

ENTERTAINMENT

CCM Dishes Out New Music

BY NANCY MALITZ

Enquirer Music Critic

Another jewel was added to the bewilderment of riches that constitutes 20th-century music Sunday night at the College-Conservatory of Music. It is called "Scenes from Franz Kafka's Diaries," by Israeli composer Josef Tal. Tal, who was trained in Central Europe, has enjoyed a long and distinguished career as composer, performer and teacher. His current American tour included a residency at CCM for several days, during which time he has lectured about music, worked with students, enjoyed performances of his works and even performed a bit of it himself. In addition to the world premiere, Sunday's CCM concert included four other Tal works, two Stravinsky pieces and two studies by Dallapiccola.

Like many world premieres, Tal's "Scenes" happened quietly and without much fanfare. In fact it barely happened. A work for solo soprano and dancer, the piece lost both its soprano and its choreography early in the week. A last minute call to soprano Christine Anderson, former CCM student who teaches at Temple University, salvaged the singing part of the project. Anderson did a crash preparation on the piece, and it is a tribute to the wealth of her resources that she delivered its message so expressively.

THE PIECE set much of the text from Kafka's diary entry dated June 25, which is a typical half-dream, half-real episode in Kafka's anxious, isolated search for salvation. The text begins with him pacing in his room, which he virtually destroys to make ready for a vision he is certain he will experience, and ends with the angel he saw transforming itself into a painted wooden figurehead, which hangs from the ceiling as a candle fixture.

Much of this Tal set for solo voice, in an intense, well-made outburst which aptly captured the dreamlike qualities of Kafka's search and also its very real frustrations. The piece hovered between hallucination and reality; Anderson's anxious, fragmentary melodic utterances had a ring of truth to them; and the overall dramatic impact of the work made one eager to hear some of the large scale oratorios and operas which have won Tal such an excellent reputation.

THE OTHER works on the concert included some illustrative examples of Tal's 12 tone compositional technique, arranged for piano as a series of episodes and performed athletically by faculty pianist Frank Weinstock; a compact, complex Duo for Viola and Piano, performed by student violist Jack Griffin and student pianist Karen Wilhelm; and two eloquent recent works, "Shapes" for chamber orchestra, conducted by Gerhard Samuel, and the 8th Concerto for Piano and Electronics, performed by Tal.

In the last two, particularly, Tal emerges as a modern master, with an abundance of melodic ideas, plenty of rhythmic energy, textural imagination and a real knack for building expectations over long periods of time. The piano concerto presents a workable idea, in which the electronic tape takes on the customary function of the orchestra—mingling, supporting and capping the contributions of the solo pianist.

As a soloist, Tal was surprisingly traditional, not in the least embarrassed to make a pretty gesture or to devote enormous attention to the grace and color of small phrase shapes.

In fact, all of Tal's recent music seems a comfortable accumulation of styles and esthetics. "Shapes," which closed the concert, was an instant success with the audience. It received its premiere in Chicago in 1975, and it is successful on so many levels that it is likely to stay in the active performing repertory.

THERE ARE many music conservatories which would consider the Sunday concert, with all its new music, sufficient output for a season. But the fact is that the Tal concert was the second of two important CCM concerts involving major 20th-century compositions last weekend.

Friday the Philharmonia Orchestra, under the direction of Gerhard Samuel, performed Copland's Clarinet Concerto with student soloist Tom Apple, who seemed quite at home with the piece's syncopated Americanisms and gave it a fine performance, supported wholeheartedly by the orchestra; and Ross Lee Finney's Concerto for Percussion, a thoroughly successful composition for full orchestra and four soloists, strung left to right in front of the orchestra, playing several storeful of traditional percussion instruments. The fine student performers were John Brennan,

William Deal, Eugene Novotney

„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 freitonalen 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 Grocock, 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 erschreckt 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 Genaueres 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 we: 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- und 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 instrumental 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 erhobenen Streichersatz. Bewundernswert, wie genau und selbstbewußt der Sänger Richard Salter das lyrische Feuer und die tragische, weltenschmerzliche 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 Karlsruhers Wolfgang Rihm, von denen vor allem das „Wölfliederbuch“ (1981) Aufsehen erregte. Hinter der Maske eines scheinbar einsilbigen romantischen Volkstons lauern tiefe Abgründe, die Unbegreifliches, Verschlüttetes 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

Ein Konzert mit Pfiff für Kenner

Grenzbereiche der Aktiven Musik

„Grenzbereiche“ war das Motto des Abends - gemeint waren Grenzbereiche der Musik. Eine weitere Veranstaltung der Reihe „Aktive Musik“, bei der die dargebotenen Kompositionen dem Zuhörer durchaus interessante, neue Aspekte vermitteln konnten.

G. Müller-Hornbachs „Zyklus für Trompete solo“ führte die Kongruenz von räumlicher Bewegung und musikalischer Form vor: während der Solist langsam auf dem Podium eine Kreisbahn beschrieb, durchlief die Musik eine Ausdruckspalette vom oboenhaft-näselnden bis zum schmetternden Register und kehrte zum Ausgang zurück. Solist Malte Burba erwies sich dabei als absoluter Meister, der auf der Trompete und mehr noch auf dem Eu-

phonium erzählerischer Grundhaltung und dramatischer Darstellungsweise präsentiert. Man kann dem Komponisten wie der Solistin bestätigen, daß sie mit einem Minimum an Mitteln - karg angedeutete Dekoration, Verzicht auf instrumentale Begleitung - ein Höchstmaß an Expressivität erreichten. Die ständigen Übergänge von Sprache zu hochdramatischem Gesang, verbunden mit eindringlicher Mimik und Gestik, bewältigte die Sängerin nahtlos und perfekt.

Hölderlin und Urlaute

phonium (Baritonhorn) eine unglaubliche Klangvielfalt aufzäherte.

Menschen-, Tier- und Umweltgeräusche, elektronische Anklänge... Komponist H. J. Hespos schien in seinem Werk „Tiff“, nicht ohne Schalk im Nacken, die ganze Welt durch die Röhre des Euphoniums gezogen zu haben. Und immer wieder erstaunte, wie Malte Burba aus dem stummen Luftstrom die skurrilsten Töne formte - ein herrlicher Spaß!

J. Tals „Kafka-Tagebuch für Sopran solo“ wurde dann, ausgeführt von der hervorragenden Berliner Kammersängerin Catherine Gayer, zu einem Erlebnis besonderer Art. Hier taten sich Grenzbereiche in mehreren Ebenen auf: die Erscheinung eines Engels wurde dem Zuhörer in einer Verquickung

Der chilenische Komponist Juan Allende-Blin versuchte in seinem Stück „Fragment nach Hölderlin“, Text und Musik quasi vor den Ohren der Zuhörer entstehen zu lassen. Sphärenhaftes am Anfang: hohe Trompeten- und tiefe Eupho-

Den Schalk im Nacken

niumtöne markierten ein weites Klangspektrum, dazu die Solostimme mit „Urlauten“, aus denen sich über Silben schließlich ganze Zeilen entwickelten bei zunehmender Verdichtung des Instrumentalparts.

Dieses Werk verlangte in besonderem Maße die geistige Aktivität des Publikums. Aber da brachte sich Allende-Blin keine Sorgen zu machen: es bestand wieder einmal aus Kennern! Klaus Albrecht

טל בפתיחת סדרה

קונצרט

בהשמעת בכורה, מציגה את ירו של הארם פסמל של "ההווה האנושית" נשל יחסיאנוש. קול דיבור וקול זמרה לסירוגין, במרווחים רחבים וצרים לשם יצירת ניגודיות, ובתי פניות מלודיות המרחיבות את ההתנגנות הטבעית של השפה המדוי ברת, השתלכו בצלילי הצ'לו כמסכת רבת-ירושם של מתחים ציליים ורגשיים.

הזמרת קתרין גאייר, בקול ובי משחק, והצ'לו עוזי ויזל, העניקו ליצירה הבעה אינטנסיביות. ב"יומנו של פראנץ קאפקא", כבי צוע גאייר, המחיש טל לאיזה ביטוי תמציתי ומרוכז של תכנים אפשר להגיע באמצעות הקול והמשתתף בלבד.

"מאמר" לצ'לו סולו, לעומת זאת, ייצג אמירה מוסיקלית קוהרנטית, בכלי יחיד, באמצעות תבניות צליליים סכניות ומפוסלות. התוכנית המגוונת שימשה חתך ייצוגי ליר צירתו הקאמרית והסולנית רבת הפנים של אחד מבכירי המלחינים הישראלים.

אירי אשטיין

מוסיקה בת-זמננו. בביצוע קתרין גאייר (גרמניה) - סופרן; עוזי ויזל - צ'לו והרביעייה הישראלית; במי בון ויליר

סדרה חדשה למוסיקה בת-זמננו במכון ויזלר נפתחה ביצירות של יוסף טל ובמפגש עם המלחין לפני הקונצרט.

הכללת רביעייה של בטהובן (אופ' 18 מס 3) בקונצרט זה יצרה תחילה אפקט מתמיה, אך זו היתה יוזמה של טל.

הוא רצה בכך כדי להרגיש את המשותף לקלסיקה ולמודרניזם ואת המבריל ביניהם: תבניות צליליים מוגדרות, אם כי שונות באופיין, כבי סיס לצורה המוסיקלית בשני הסר גים, וסימטריה, הקיימת כמוסיקה הקלאסית אך שהמוסיקה המודרנית שוללת אותה.

מבחירי המלחינים

"היד", למלים של ישראל אלירז,

דבר

מעטון

מיום 1989 27 14

מחווה ליוסף טל

יוסף טל הוא אחד המלחינים הישראלים הבוודים שלהם מעמד ויוקרה בין-לאומיים וביצועי בכורה של יצירותיו הם אירועים חשובים בחיי המוסיקה בארץ. הערב עומד להתקיים קונצרט שיכלול שתיים מיצירותיו, במסגרת סדרת הקונצרטים החדשה של מוסיקה בת-זמננו במכון ון ליר בירושלים. לפני הקונצרט יתקיים מפגש היכרות של המלחין עם הקהל שבו יתבקש טל להסביר את יצירותיו והקע להן ולענות על שאלות.

בתכנית הקונצרט: מתוך יומנו של קאפקא - 25 בינוי 1914, היר (על-פי טקסט של ישראל אלירז), מאמר לצ'לו סולו, רביעייה מס. 3. כמור כן תושמע, בסיום הקונצרט, רביעייה מס. 3. מאופ. 18. מאת בטהובן. ישתתפו: זמרת הסופראן קטרין גאייר (מגרמניה) הצ'לו עוזי ויזל והרביעייה הישראלית. הסדרה הנפתחת הערב נערכת על ידי ג'ורג' האס (אבוכזן ראשי בתזמורת ירושלים) מנהל הקונצרטים במכון ון ליר. לרבות: "ברענתנו להביא, במסגרת הסדרה, למלחינים צעירים וותיקים מ ישראל ומחו"ל, שכתבתם המוסיקלית, בחלקה נסיונית, מסוגלת לקבוע קווי יסוד בתחום זה. שיצירתם משלבת את האיכויות התרבותיות העכשוויות מבלי לוותר על רגשות והבעה מוסיקלית מסורתית. לפני כל קונצרט נקיים פגישה של היוצרים והמבצעים עם הקהל. הקונצרט האחרון בסדרה, ביוני הבא, יוקדש למלחינים ישראלים צעירים ביניהם, סטיבן הורנשטיין, רון וידברג, דן יוהס, יוסי מרזחיים, ראובן טרוסי ואריק שפירא."

ישראל דליות

מעריב

1989 27 12

רומן הסטורי

שיתוף הפעולה בין המלחין יר סף טל למשורר ישראל אלירז אינו פוסק. לאחר שלוש אפרות משותפות ("אשמדאי", "הגסיון" ו"הגן"), שהזמנו בידי בתי אופרה שונים בגרמניה והוצגו שם ובמקומות אחרים, מוסיפים שני היוצרים הירר שלמיים להפרות זה את זה.

לפני כשנה התפרסמה במוסף לספרות של מעריב יצירתו של אלירז "היד" והיא משכה את תשור מתלכו של טל, שהלחין אותה לזמרת ולצ'לו. ביום המישי תבוצע היצירה במכון ואן ליר בירושלים בידי זמרת הסופראן הגרמניה קאתרין גאייר והצ'לו עוזי ויזל. גאייר, שבאה במיוחד לצורך זה מגרמניה מנהלת רומן ממושך עם יצירותיהם המשותפות של טל וא-לירז. היא היתה זו שביצעה את התפקיד הנשי הראשי באופרה "הגן" סיון" שהועלתה במינכן בי 1976 והזרה ושיחקה תפקיד ראשי באופ"רה "הגן" שהועלתה בהמבורג לפני שנה. תוכנית הערב תכלול גם רף מתוך יומנו של פראנץ קאפקא, שגם לו חיבר טל מוסיקה.

Tal

LAST MONDAY, the Tel Aviv Academy of Music devoted a whole day to composer Josef Tal, who will be 80 this September. Discussions and symposia were held in the afternoon, and two evening concerts presented 10 of his works.

The first concert featured all three of Tal's string quartets, which were composed in 1959, 1964 and 1976. The programme was thus a retrospective, enabling us to follow the development of Tal's compositional attitude to this important form. Quartet No. 1 lingers on the outskirts of romanticism and is of rather limited scope. Still, those characteristic qualities which infuse all three quartets, are already evident in this quartet. Among them are a very strong rhythmic involvement, quickly changing textures, alternating densities, and contrasting moods.

In the second quartet all these qualities stand out even more strongly. Quartet No. 2 also has a narrative character. Striking is the way the flow of music is broken up into different statements, some similar in character, and some different or even opposed in nature and mood.

In Quartet No. 3 the changes, in all parameters of musical activity, are so frequent that the total of the changes creates a new unity that propels the work forward. Quartets Nos. 2 and 3 differ strongly in one aspect: No. 2 is highly emotional, No. 3 bespeaks a more introverted approach.

All three quartets were given exemplary performances - No. 1, by the Tel Aviv Quartet, No. 2 by the Gertler Quartet and No. 3 by the Israel String Quartet. All 12 musicians were deeply absorbed by Tal's music.

Five Densities for piano (1975), played exquisitely by Arnan Wiessel, seems constructed on very similar lines as the quartets, with strong contrasts of tempi and dynamics. The music is actually a kind of speech, relaying different ideas and changing moods. The work evokes an expressionistic style. Similar in style, *Essay* (1986,) also for piano solo, was played with verve and technical brilliance by Alan Sternfeld. The piece releases abundant rhythmic energy, and bursts with rebellious defiance.

MUSIC REVIEWS

Benjamin Bar-Am

THE SECOND concert opened with a totally different genre: Chamber Music for soprano recorder (Eyal Lerner), marimba (Ziv Eitan) and harpsichord (Naomi Kaplan). This piece seemed the weakest item on the two bills. Tal tried to apply, even here, the principle of contrast, in this case contrasts of timbre. These were present but the composition does not contain enough musical substance to sustain its length.

With the *Scene* for soprano solo (1978) based on a text from Franz Kafka's *Tagebucher* (diaries: June 1914), Tal finally reveals himself as the arch-expressionist. As sung and acted by soprano Katherine Gayer, the work develops into an exciting sequence of vocal statements. Gayer has a huge, highly dramatic voice which fully complied with all of Tal's demands: *sprechstimme* (spoken song); modulation of timbre; very

wide leaps, and forceful accents. Her diction was flawless.

Treatise for cello solo (with Uzi Wiesel as the authoritative interpreter), has become one of our most exciting cello compositions. Here again we had a narrative containing passages of contemplation, fleeting thoughts, arguments, counter-arguments, and discussions with oneself. This solo piece could actually be regarded as a prototype of Tal's whole spiritual world and his compositional techniques.

The evening provided an illuminating portrait of Tal as composer.

Benjamin Bar-Am

THE MAIN attraction of the Haifa Symphony Orchestra's eighth subscription series concert on Monday was the Brahms double concerto in A minor performed by two orchestral principals - Menahem Breuer, first violinist of the IPO and Gideon Pick, principal cellist of the Haifa orchestra.

They successfully complemented one another with good teamwork. Pick had a warm tone, while Breuer had a fine singing tone and expressive phrasing. Breuer's ease and poise matched the poetic mood of the music.

Bartok's colourful Hungarian Pictures, arranged and orchestrated from earlier piano works, gave an entertaining start to the evening and variety to the programme. The first of Haydn's "Salomon" symphonies, Symphony No. 93 in D, had the necessary ingredients - formal elegance and rhythmic vivacity, strength combined with lyricism, and seriousness relieved by humour. Esther Reuter