

# טסטינונים „נווענוקים“

ני קונצרטנים של ביצועי בכורה

א. 26.2.1974 בתיאטרון ירושלים

יעקב גלבווע: קינת קלונימוס

בן ציון אורגד: ייסורי גאולה

לוקאס פוס: למדני

ליאון שידלובסקי: עקיבא בן יוסף

ב. 27.2.1974 באולם וויס של האוניברסיטה העברית

PATRIMONIO UC

ארנולד שנברג: ממעמקים

ליאון שידלובסקי: אחת עשרה מצבות

לוקאס פוס: למדני

בניצוחו של חואן פאבלו איזקוירדו —

ובר... צפות התזמורת הסימפונית ירושלים,  
זמו ממקהלת בצ"א תל-אביב; מהבלת  
ילדים; מירח זכאי, רמה סמסונוב, לה  
ריצ'מונד, ז'רום ברי, מנשה האדז'ס, וילי  
הפרנס, יצחק שילה (מספר).

כרטיסים: כהנא, בן נאים ובקופת התיאטרון



אם אוליה זילברמן

# טסטימונים, עדות 5

היא נודא במסר חסרה, פרסום והעמולה לטעל השוב זה.

## געורי מינאל' - שטוקהאוזן

ערב ראשון פנואאו תל אביב קארלהיינג שטוקהאוזן - "געורי מינאל" (מערב אהת פוזן הצירה "אור") תמלילבמה מאת שטוקהאוזן ותמליל המקלה - מן הספרים הגושים | העתול המוסיקאלי - המלחין | המשתתפים - טולס אורווים ואת גרויווטר (סופראן), ברנס נמביל (טנור); סתיאס חלה (באס), אקטיב קליקר (רקנית), מיטל מארה (רקדן), אלו לואפי (מאנטומימאי), טון סטנסן (קורנאלט), פרוקוס שטוקהאוזן בן המלחין והצורה מאליה שטוקהאוזן, סת. המלחין, ספנטנו), מרק טזאק (טרומבון), מקהלת יצירות חשורו המערב גרמני, קלן (מוקלטת).

טסטימונים 5 תואשפר הדות לשיחור עורה של בשנת השידור הכשרבגסטן של העיר קלן עם המלחין מינאליה ונסולות רשות השידור בניהולו ובניהולו של המנצח הצילאני המבר אצלו יפת ומנאן פבלו איז קיידו.

האנסאבל הווקאל מאאבור, מיטל את ביאו בילע האתרון וכל לא נאאפער בריעו של יצירת מלחין יחד, בן 82 א. פאנאבאן - שלו חייבים חוב פוסדורניו המוסיקאליים על אייפונס והמלחין על נושאם הידועים - וכן לא בוצעה יצירתו של קריסטובל הלפטר וכך הוקדש הפרס הראשון כולו ליצירתו של שטוקהאוזן: מלחין גרמני סופר שם זה (נולד 1928) בא אלינו לראשונה ריצורויו בפופס היי טעמס שלא נוגני כאן (עבר מאי אלו יצירת קאבריות קטנים ליפנטנו) בי הרושים ובר לרוב מנגנון אקטיבי רויי מסובך וגם אינסטרומנטאלייוקאלי גדול. אישיות כפנינית ביותר, מנהיג המיר סיכה תארושית במוצית השנית של המאה ה-20, שטוקהאוזן, מאחד בקרובו אולי תכונות אישיות מלחנים גרמנים בכללם: מצד אחד - בעל חלומות בחייונות, "קוסמיים", בריעו, להפוך לצלילים את האנרגיות הורר כוח אלינו מהכוכבים ואת הוויבראציות שבן אולם (על פי דברו) אשר משקפים גם בן מוסיקאלי ומאוד גיטא - גם בנטייתו, בחר בוירו לקנטפריקציה טרייטיון לפיליפינית ברפפות ביותר ולחסינה חידוש הממצאות הכפניות. ביצירתו שהוצגה בהצגת כנורה שולמית הפעם לפני (במערב) אהת של יצירה גדולה על, "שבעה ימים", אור - שעדיין לא נגמרה) השתדל, לדבריו, להגיע ליסנתיה של כל האנשים שהיו בימינושו עד כה ובאמת רבגניות והחללות של כל

האנשים המוסיקאלית הבריחה בספי סוכריה זו, כעין אפרה מודרנית, מדויקים ונפלאים ביותר. אך היכן כאן הקשר לנושא היהודי שבטסטימונים? תוכן העלילה שמר כאן כאילו בשתי יצירות נבדלות: ברקס שומעים את המקלה השניה בצבירה (אך קשה להבדיל בכך) ובאמצע האולם מנהל המלחין ליד הכיחוק האלקטרוני את המלך המוסיקאלי; כמעט המקלה נבחרו קטעים תאונות אליות הימים: פורעניות דין השם לש ולסוף - גאולה ושלושיםצה, ועל פי ככה: עזרים לפנינו כסיפור סמל, כביכול, חיו של המלך מינאל כדמות אנוש על אמות, בתלבושת יומיומית של כל המשתתף פים - אמא אצולה, אבא, שהוא בהשפעתו של השטן - לניצור, האחת ההפתחות - לירותו, אחתה ראשה נוכבית (אשר נכחי תה בתלבושת לחמת ורוב ממש תסימה, כאי לו יצאה מאגדו ולידו) ובחלק השלישי חמרו, מבחך ניבחו מופעל כנגן, רקדן וז' אפר, כשסיפור העלילה מתפתח לרוב שבניות מפליאה: השופטים הבודחים פרזלים פטיטה ממש פויצגראזיאית (המוכרת את הבוריאגראפיה של הבאלס והפורסם של קורט יוס, השולחו חירוק) במרכז הבמה - הרקדנית בתנועה נהדרת המותאמת להם - לוא למלח המוסיקאלי וכללים ובוויירה וברקס המקלה - המוסיקאלי מקורית חדשה, אך לסצעים גם כלודית מאד, יכולתו של שטוקהאוזן המפיד תנועת מוסיקאליות בתנועת ובניסוח ונואלית וביסיתות היא שוב מפליאת שפיע ובעישר המדיום וביצרת בעלמות כל האנשים האלה. והי, מולדומידין הפרש' לפת ביותר, המשתתפים כולם פעלו גם הם בשיא השלכות - בכשם, אנטומיה, ריי קוד, ניניה חוסרה, אכן היה זה כעין ספי סיואלמינג, של שטוקהאוזן ולא ישלא שוכח להעלה פנייה גם אצל הויר הצעיר.

במופג, שלא השתיך למסיוואל, הציג שטוקהאוזן, באולם, "בן סירה" באוניברסיטה את יצירתו, הארלקין - "הלצן" - בנגינת וריקוד של ירי סיאנבה פשוטת, ואם כי אפסר היה כאן לדמיין את העלילה לפי רצון המלחין, תחילה - לעצן נצר'שלות, כמות קפדן, ברקדן משולבת, כמביבין המתלחב וכו' - אפסר היה לתפעל במלוויו באי חם הגלויים המענינים, אשר זכתה כאן המנגינה לשירנית בגלגול סידוקה ותחורה מחדש ולאחור הפכות העליל, השנית והאשר גות, הישנה והחדשה, אשר אליהם הגיע עת הרקדנית כנגינת כושלית בטפיקט גודי מה נפלאה ובתחבטת של תנועותיה הריקודיות, כולאת גרציה לשלכים אלה. חקרתי ותודתו לאפנית הנפלאה הזאת, סווגה סטיבנס.

This article speaks mostly about Stockhausen's evening in Tel Aviv.

המוסיקה (עריכת 5, 1979, סתו? שאולם רבים - בשתי תוכנית של טסטימונים - שילס מוינליים ושתיים פוסדורניו (ומלחן בן 82 א. פאנאבאן ראויה) התפורה היטב מנוגני של מפי יל יחיה זה אוני יפיה בלי - יייה ת 2 רצוה 1 - מקסמה ציפורה ותוקה פיי סיה ומפויחת. ביתר עם המלחין והשושטוקהאוזן (היה בריאל ומתנוד כב' גנים רבות בחינה) גיעו למסקנה שאה "הר המלחנים" שגם אותה יסדה ריחה פראר, כדאי להפוך לקרן בטסטימונים, כדי שמלחנים ישראלים וגם בינלאומיים יחיו כישור, למאורות הסטור ריים וליצירות ורננית מאלפים שות גלות של חכם היהודי: רצינות חשובים אלה - ביוצן לאחור את המקורות היהודיים, היסטרי דיט ודוקומנטאריים, עם תוצאות המוסיקה העכשווית והתנועה הבלתי תפוסתנו, כבר התגשמו בשורת טעמומנים, החל משנת 1968, בשנים 71, 74, 76, רעה 79 - בן טסטימונים מן 5: הם היעדישו לנושאים: "ירושלים", "ימי הביניים", "מטעפיקס", "אור כי הלך", רוחה, יהדות פארי, יצירות ידועות ולסטטימיות תוכחי אצל קארל היינץ שטוקהאוזן, מאריטיו קאגל, אלכסנדר שאנסאן, ויליגד אמי, כייסיסבלו האלפטר, ענואל גונס וחישראל יחזק סדאי, להוציא את הטסטימונים והתרחן נפתח ככל 22 יציר רות שבועי בכמה ישראלית והשתתפו כאן 13 מלחינים ישראלים ושיחפ פועלה בן היצירותם לטפסטים יהודיים - בריעו, ליי קט ולפסטים, ביצירת הטקסטים - של יריחה פראר, גם מלחינים בינלאומיים כמו האישלק ודאקסיליה, לוקס קוס, הינוזט קס האקס, האנסטטיק, רפתי ועד.



This article is about the whale festival & discusses the pieces from the point of view of musicology without going into performing details.

# בעריבת גיורא

## תרבות ואמנות

לכל האיטונאליות של ימינו, ובחור שכותב זקוק להצדקה משכנעת. בכמה יצירות קודמות של קאגל, כמו "קאונטר-מיוזיק" או "מוזיקה לטרט מתח", נתפס השימוש המכוון בקלישאות של אקורדים ב"הצהרה". זהו משחק באירוניה (ולפעמים אי-רפואה כואבת), על רקע של "אנטי-אמנות" פרוזאית מאד; הדבר מקביל לשימוש המגוכר ב"קומיקס" ובכריזות פירסומיות ע"י ציירים כמו ליכי טנשטיין ואנדי וורדול. "קול אנשו" לעומת זאת — אינה יצירה אי-רפואה ומגוכרת, אלא לחיפז; השימוש במוטיבים כל כך ברורים לא הביא יחד איתו, לדעתי, הצדקה פנימית משכנעת. טענת אינה בשום סגים נגד הטונאליות וההרמוניה; היא נגד המחשבה, שאפשר היום לכתוב בטונאליות ובהרמוניה תוך התעלמות ממה שקרה בינתיים במוזיקה, ובלי הצבתו במיסגרת התייחסות חדשה ברורה. בכל זאת, היתה לפנינו "עדות" למבוכה (גורם ספת על מבוכת התיאטרון המוזיקלי) : איד מלחין אבאגנארד כמו קאגל, שיש לו גם אידיאולוגיה חברתית שמאלית מאד, יוכל, להגיש הצלחה.

בה, ומלאה מוהלכים הרמוניים-טור נאלצים שאי אפשר לטעות בהם. בדיון שהעניק קאגל לחנוך רון (ב"דיעות אחרונות"), הוא מדבר על חיפוש מחודש אחי-טונאליות והרמוניה, אבל מדגיש בתוקף כי אין שום "חזרה אחורה"; הוא מזהיר מפני הפיתוי ה"קל" ומפני האשלייה שהמוזיקה תימחק את "שיגעוניה" והטובה.

יצירתו היפה של קאגל הביכה אותו בדיוק בגלל אותו חשש של "פיתוי קל" — כש"עצמי" אני מקבל את הדעה — הנפוצה בין תיאורי-טיקאנים של האמנות החדשה — שכיום, אחריו שהאמנות ניצלה, כל יכול, את "כל מה שאפשר", ככל יצירה היא מעין הצהרה, המתייחסת להיסטוריה של ז'אנרות עצמה. ב"דיוק כפי שצויר ה"סופ" וה"היפוך-ריאליזם" אינם מיוזם לציור פיגורי ראטיבי עממי" רגיל (למשל, חסי-דים ליד כותל), אלא הם הצהרה של ציירים על מצב ציור כיום, לאור המופשט והמינימאליזם — כך גם שימוש באקורדים-פאזאריים ומיני-ריום במוזיקה, ב-1979 אינו סתם "מובן-מאליו" אלא "זורק כפפה".

האם גם השפה המוזיקאלית שלה מחדשת? שטוקהאוזן מצהיר שוב ושוב על כך, שהוא בשלב "הסינטי" וה"שלו" באופרה, געזורי מיכאל ישנם באמת כל הסממנים המוכרים לנו מיצירותיו המאוחרות. קודם כל, החזרה לקווים מלודיים (אחרי תקופה של משיין, פוינטיליזם). בקיבוץ שיחותיו של המלחין עם גינתה קוט, הוא מספר בהתלהבות כיצד הוא המבצעים היו שורקים לעצמם, אחרי התזרות על היצירה, "מאנטרה", את המלודיות; הוא שוכנע בנחיצות ההרנסאנס של המלודיה. גם בכך הוא מייצג דור מסוים; אצל גיורג' ליגטי חלה התפתחות דומה בשנים האחרונות, וגם קאגל מדבר על חקר מחדש של המלודיה.

הקווים המלודיים באופרה של שטוקהאוזן נשמעו להרבה אוננים שמרניים מאד (לא בנוסח פוסיצ'ני, כמוכח, אלא בנוסח ה"קלאסי" של הודוקאסוניה והמסטי-דוקאסוניה). המישחים ההרמוניים המושחים (למשל: אקורד אחד הנשמע ברקע לכל אורך היצירה), האשלייה של כך לשטוקהאוזן, נותנים עדיין הרבה גשה של "הרזות" ורעננות המלודית, יית, הגדרות קפיצות במירווחים גדולים — קצת פחות, לאור ההתייחסות במוזיקה הקולית בשנים ה"אחרונות, נוצר רושם של "עצירה", והיו רגעים של ארפגיים בסטנדרט שזורו את השאלה, האם הם "מאופרה אחת" ? הרגשה של אק" לקטיות, ואי-דיוקא סינטטה, נוצרה גם כאן, וגם, לטעמי בעיצוב הבמה (שיא של באטוראליוס בחצפת עצים חיים, לעומת המופשטות הגמורה ב"כל השאר) ובכימיו.

האקלקטיות אינה שלילית, בהכרח; היא רק מעוררת שאלות. האם היא כשלעצמה שפה מוזיקאלית ה"אופיינית" לשנים של-70? העובדה היא, שיצירתו של שטוקהאוזן היתה מרשימה וחזקה, ודדויד: תיאטרון מוזיקלי נהדר, המצליחה להתגבר על סתירותיו הפנימיות ורק הודות לשליטה הבטוחה של המלחין ושל מבצעי (מנהיגי-הקניאה ברמתם).

כדאי להציץ בריאון עם פייר בולו (בנידורו של שטוקהאוזן, ושותף לו בכמה דרכים), בכתב-העת המוזיקלי, "סמטי" מהחורף שעבר. בולו נתעכב על בעיות התיאטרון המוזיקלי בימינו; הוא מביט בעין סקופת על החישים המוזיקאלים של דורו, על ההתפתחויות בתיאטרון דור המודרני (ומציין בעיקר את גרובטסקי ואת פיטר ברוק). ועל הפער הגדול לטובת התיאטרון ה"סינטטה, שתעלה את התיאטרון ה"מוזיקלי למה חדשה וגבוהה יותר — שתשווה לרמת התיאטרון הלא-מוזיקלי — לא הרשגת עדיין, אומר בולו.

# ה"טסטימוניום" כעדות

מאת עודד אטרף

גליהקול של פסטיבאל, "טסטימוניום" (עדות), האחרון מסתיר בים עדין באור, יחד עם המילים והוויכוחים ש"לידי" הפסטיבאל. נשאר הרבה חומר להאזנה חוזרת, וגם חומר למחשבה ולגיחות (בלי שנסתכן בפלישה לתחומים של המבקר). בלי ספק, זה היה אירוע חשוב ונדיר בעולם המוזיקה של ישראל, קשה להאמין שתתחדש פה מנייה נוספת בין שני "סופר-סטארים" של האבאגנארד, כמו שטוקהאוזן וקאגל, ועוד בביצועי-בכורה עולמיים. ירושלים ותחילתה שלה קפצו למפת האקסטימליה הכי רפואית-הקפדנית (ולא בשם ה"ראשונה" של האחרונה, אם נזכור את "ערב העשיר" שהיו עם גלובוקאר הולגר ובריו, ואת הופעתו של ליגטי המתוכננת לאיפה) כשהו משאורו לאחוריה גומים נכבדים כמו הפיל הרבנות והקאפריה חבל ש"קפי צות" כאלה אינן תפוסות יותר.

שטוקהאוזן וקאגל היו, לטעמי, שיא של הפסטיבאל (בלי שאמישט, לטוב, בערך יצירתו של שטוקהאוזן, ניגון, שאמתי, את הבעיה "החיה" זרה ועולה בכל "טסטימוניום") של הקשר בין הנושא המוצהר (הפעם: גלות ספרד) לבין המוזיקה, הם עשפו בדרכים מוכסמות, רשניות הוכנסו למיסגרת שטונתה, עומדת כחוק ל"היסטוריה המציאותית" שטוקהאוזן הניח אופרה דתי-מיסטיקה, על נערי ריו של המלאך מיכאל, והיא מ"ש תלבת ממילא במחזור-יצירות המעסיק אותו בשנים האחרונות. קאגל הגיב יצירה בעלת מסר פוליטי, אי-טיימלחמתי, ברור, עם התייחסות כרוחמת בכונה לטקסטי-הלארדני ש"הוצע לו (הטקסט הנשמע מהוד רמטיל, מנסה לנחם את האימהות השכולות בהילת-גבורה, סביב בניית הנוסלים; האימהות תוהות, האם זהו, קול אנשו" — ומסרבות לקבל את התנחומים).

מסתבר ששני המלחינים האלה המשיכו בעצם, את דרכם-שלהם, בלי הסתגלות מאולצת למשוח מוכתב מבחן. דווקא משום כך, נתן הספי טיבאל הודמנות טובה — אפילו ב"קנה-מידה בינלאומי — להציץ ישר למיטבתו העכשווי של דור האבג' גארד משנות ה-50 וה-60. גם ה"דברים הטובים, וגם השנויים במחלוקת, ששמענו אצל קאגל ושטוקהאוזן, היו — כשמו של הפסטיבאל, אף כי בלי כוונה מראש — "עדות" למצבם של מלחינים אלה ובני-דורם כיום, בסוף 1979.

מי שמכיר את שטוקהאוזן הניסיוני וההרפתקן מלפני עשרים או חמש-עשרה שנה, איש, העזרת הפתוחות והתחליכית החופשיים — בא המלחין והמפתח אותו באופרה מסורתית מהרבה בחינות (לא בכל צודיה), כחוכמת בספירה, עם צורה "גמורה" וגיבור מהוגו. קארל ודנר, בספר ידוע על שטוקהאוזן משנת 1973, כותב בביטחון: "עד עתה לא תש" המש שטוקהאוזן באופרה או בבא"לט(....) שכן אף אחר מאלה אינו מעניין אותו". שטוקהאוזן הפתח, נראה, גם את המבקר, בשנים האחרונות נכנס התיאטרון יותר ו"יותר ליצירתו (ה"רלקין", שנועם ב"יום ה" שעבר ב"חא בצרם מיהוד, הוצג דוגמא אחת מרבות), למרות הכול, אופרה של משה היא חידוש אצלה.

