

# "סוּיטָה שְׁמִיט" לֵא. א. בּוֹסְקוֹבִיץ

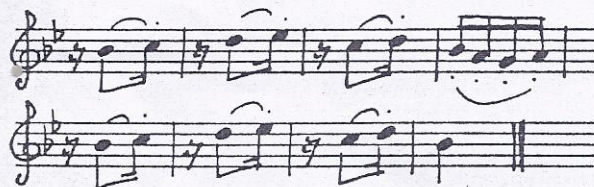
הירמון זה שיש בו משהו "יבש" ונקישתי, מהווה רקע צבעוני-ריתמי גאה לגעימה, ומוסיף לה לוויית חן מזרחית מקורית.

הקישוט והואריאנט המלודי מהווים גורם בולט במוסיקה המזרחית, ובוסקוביץ היטיב להשתמש בגורמים אלה ביצירתו. מעניין לעקוב אחרי השינויים המלודיים המתחוללים בנושא בהמשך הפרק:



כמה מואריאנטים אלה מופיעים לעיתים בעת ובעונה אחת, יבכך מתקרב כאן בוסקוביץ ל"הטרופוניה" שהיא תופעה אפיי-נית למוסיקה המזרחית.

בפרק השני, "אנדנטינו", נתן בוסקוביץ תפקיד מרכזי לכלים ה"מצלצלים" כגון: נבל, צ'לטה, צימבלון, פעמונית, פעמונים, ואלה מעניקים לקטע מיצלול של מוסיקה מן המזרח הרחוק. קטע זה הוא שקוף ועדין, והתזמור המקורי מוסיף לו גוון מיוחד. הפרק השלישי נקרא "עממיה" ואופייניים בו מקצבי הסינקופה הריקודיים:



ההירמון והתזמור מזכירים את הפרק הראשון, וגם הואריאנטים המלודיים מתפתחים כאן באותו הקו, כפי שאפשר לראות בדוגמאות הבאות:



אוריה אלכסנדר בוסקוביץ ז"ל, שזה עתה מלאה שנה לפטירתו, היה אחד הבולטים שבין הקומפוזיטורים הישראליים שעלו לארץ לפני מלחמת השנייה. ב-1938 הוא הגיע לישראל לרגל ביצוע יצירתו, הסוּיטָה, "שרשרת הזהב" על ידי התזמורת הפילהרמונית, והחליט להישאר בארץ ולהשתקע בה. בוסקוביץ היה אז צעיר כבן 30, והתחלטה לחיות כאן — פירושה היה בשבילו קודם כל להתערות בחיי הארץ, לספוג את אוירתה והתרבות המתגבשת בה, ולהיות שותף בנסיונות ליצירת תרבות מוסיקלית ישראלית. כבר באירופה נמשך ליבו אחרי שיר העם, והסוּיטָה, "שרשרת הזהב" המבוססת כולה על שירי עם של יהודי מזרח אירופה היתה פרי התעניינות זו. גם כאן, למראשית שנותיו בארץ החל להתעניין במלוס המזרחי ובשירי העדות, והוא עסק בניתוח המבנה הטונאלי והריתמי של רבים משירים אלה. אך לא היתה זו התעניינות של חוקר לשם מחקר, כי אם התעניינות של קומפוזיטור, השואף להכיר מקרוב דרכים חדשות לביטוי מוסיקלי-אישי. ואכן, שורת היצירות שחיבר בוס-קוביץ בשנות הארבעים וראשית שנות החמישים, מושפעות כולן מן המלוס המזרחי, מן הריתמוס הסינקופי של המחול המזרחי ומן הסגנון ההטרופוני הקיים במוסיקה של המזרח. השפעות-מרצון אלו באו אולי לידי ביטויין המובהק ביותר ביצירתו, "סוּיטָה שְׁמִיט", שנוצרה בסוף שנות ה-40.

שם היצירה מרמז על כוונת המחבר לבטא את האווירה השמית-ים-תיכונית במוסיקה שלו, גם בהזדקקו לאמצעי אירופי מובהק כמו תזמורת סימפונית. ואכן, כבר בצלילי הפתיחה של הנושא הריקודי הפותח את היצירה, אנו חשים באווירה זו:



אילו רצה בוסקוביץ ללוות מגנינה זו בצורת הירמון שיגר-נית היינו מקבלים משהו מעין זה: (דוגמה 'מס' 2) הרמוניזציה



כזאת לגעימה זו מקנה לה מיד אופי רוסי ברוח רימסקי-קורסאקוב. בוסקוביץ לעומת זאת, מצא סגנון הרמוני ההולם את רוח הגעימה ומבליט את המיוחד שבה, וזאת על ידי שימוש באקורדים שאינם בבחינת "מהלך הרמוני". אקורדים אלה הם יותר לשם קישוט ומלוי המירקם המוסיקלי.





אין ספק שבוסקוביץ' התכוון כאן ליצור את האפקט של הטרגדיה שבין המינורית והמזורית, שהיא כה אפיינית במוסיקה של אזורנו. „משחק“ זה של מינור—מזור נמשך גם בחלקו השני של הפרק, שבו מוגברת התנועה במידה ניכרת, ונרגעת רק לקראת הסוף.

הפרק הבא מביא שוב חלוקה ריתמית מעניינת: זהו פרק מעבר אל הפרק השביעי והאחרון, „ההודיה“.



ה„הודיה“ מתחילה באווירה חגיגית, כשמעל לצלילי ליווי מודגשים בכלי הקשת (פיציקאטו) ובתופים, מופיע בקלרנית גושא ריקודי שוודאי שאב את השראתו משירי העדות שלנו, וליתר דיוק, מן השירים התימניים:



יש משהו מיוחד ב„מזוריות“ זו, משהו האפייני לאזור הים התיכון, ו„משהו“ זה מבדיל נעימה זו הבדל היטב ממנגינה מזורית מרכז אירופית.

מענין להסתכל בפסוק השני של הגושא, המעביר אותו אל המודוס המיקסולידי:



גושא זה שולט לאורך כל הפרק, עולה בהדרגה לשיא תזמורתי גדול ומסיים את היצירה בחגיגות.

באשר למבנה הפרקים נזקק כאן בוסקוביץ' לצורות כגון א—ב—א, א—ב—א—ג—א, וכו'. צורות אלו קרובות ביותר למוסיקה העממית, בהיותן פשוטות ובלתי מורכבות.

בהמשך דרכו המוסיקלית עבר בוסקוביץ' התפתחות מרחיקת לכת בסגנונו, ובשנים האחרונות לחייו הוא התקרב לעולם המוסיקה הסריאלית, והחל לחבר בשיטות אלו שורת יצירות חדשות, השונות תכלית שינוי מן „הסויטה השמית“. אך אין ספק, שסויטה זו הינה ציון דרך חשוב בדרכו האמנותית, והיא מהווה גם אחד ההישגים הבולטים של המוסיקה הישראלית.

צבי אבני

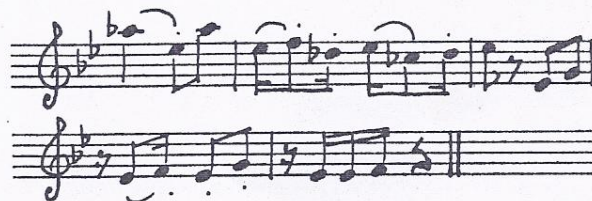
הפרק הרביעי „גופיה“, הוא יותר אטי מן הקודמים לו. מבוא קצר של שתי תיבות יוצר מיד את האווירה הפסטוראלית האפיינית לפרק זה, במקצבים העדינים של הפיגורות בקלרנית הבס:



חילופי המשקל של 6/8—8/8 יוצרים תחושה של אסימטריה, לעומת הסימטריה בפסוקים של הפרקים הקודמים. מענינת החלוקה של השמינית בגושא הראשי, המופיע בחצוצרה מעומעמת:



כרקע צבעוני למנגינה זאת משמשים הצלילים הנמוכים של הגבל, קלרנית הבס, הצימבלינו, החליל וכלי הקשת (פיציקאטו). האווירה מתחלפת בקטע ביניים מהיר יותר, החוזר אל המשקל הסימטרי של 4/8. לעומת זאת ממשיכה לשלוט כאן האסימטריה במבנה הפסוקים:



אחרי קטע זה חוזר החלק האטי, תוך העשרת הריקמה הצלילית וגיוון התזמור. התמונה הולכת וגמוגה לקראת הסוף באקורד צבעוני של צלילי פלאזולט, בכלי הקשת, בצירוף גבל צ'לסטה, פעמונית וחלילים.

הפרק החמישי הוא „דבקה“. המקצבים הסינקופיים משולבים כאן עם שימוש מעניין בחומר הטונאלי. הגושא מתחיל במודוס הדורי, אך בתיבה השמינית מופיע לפתע הפה דיאז, ומכניס נימה מזורית-לידית:



חילופים אלה של מינור—מזור באים לידי ביטוי, גם בפיגורות הליווי של הכינור השני:

