Jerusalem Post, 19.1.1966

Mystery, realism

The Israel Philharmonic Orchestra. Conductor: Gennadi Rozhdestvensky (Tel Aviv, Mann Auditorium, January 9). A. U. Boskovich: "Cantico di Ma'aloth"; Hindemith: Metamorphoses on Themes by Weber; Prokofiev: Cinderella Suite No. 3; Tchaikovsky: "Francesca Da Rimini."

NOW that we know the *whole* of the late Boskovich's creation, it is interesting to note that "Cantico di Ma'aloth" is musically somewhere halfway between the folkloristic "Semitic Suite," and the serial "Concerto da Camera". In the "Cantico," the folkloristic elements are still dominant, but their treatment, and especially the handling of the orchestra, point towards things to come. The "Cantico" is deeply inspired by Jewish ritual-philosophical thought, of oriental and occidental origin. It is imbued with an irrational mystical feeling, but also with a strong realistic longing for redemption.

Boskovich makes ample use of brass and woodwind, not to create static chords and harmonies, but to stress perpetual relentless forward movement, as if to speed one on one's journey.

We are deeply indebted to Mr. Rozhdestvensky for giving us the opportunity to listen to this work, at least at his farewell concert. It is a great pity the orchestra did not substitute it earlier for the rather insignificant Prokofiev Overture.

The conductor rendered the difficult work with the same loving care he has for everything he undertakes, and we are forced to repeat our unqualified admiration for his original talents. He combines tremendous inner power and feeling with great virtuosity.

BENJAMIN BAR-AM

Jerusalem Post, 19.1.1966

KLANG UND SCHATTEN

Musiktagebuch von MAX BROD

(Cantico di Maalot

3. II. 1961

Neue Nachrichten

Ein musikalisches Ereignis: Die Welt-Uraufführung des „Cantico di Maalot" von A. Uri Boscovitch. — Boscovitch hat viele Jahre lang geschwiegen. Doch Verehrer des Komponisten und Freunde wussten, dass er unablässig arbeitet, Skizzen auf Skizzen häuft, verbessert, verwirft, seine früheren Kompositionen z. B. das Oboenkonzert neu instrumentiert und über grosse unvollendete Plänen brütet. Nun hat er zwei Werke abgeschlossen, den eben von unsern Philharmonikern uraufgeführten Orchester-Psalm und die für eine amerikanische Stiftung geschriebene Kantate „Tochter Israels" (nach Worten von Bialik)), er entwirft ein Orchesterwerk mit Gesangstimmen, das einige von Bubers chassidischen Erzählungen zum Textthema nimmt. — Beglückend zeigte die Uraufführung, dass Boscovitch in der Zeit, die äusserlich gesehen als Arbeitspause erscheint, jung geblieben ist, ja dass er heute jünger, frischer, origineller, geschlossener dasteht als je. Das neue Werk überrennt uns mit jeder Note, es wirkt geradezu revolutionär, es ist die Manifestation einer mit Macht hervorbrechenden Persönlichkeit, deren plötzliches Aufscheinen Staunen, vielleicht sogar (wie alles Numinose) Schrecken durch ihren Radikalismus erweckt. Doch gehen von dem Werk, wenn man sich fasst und die vielen Anregungen langsam verarbeitet, heilsame Wirkungen nicht nur musikalischer Art, auch ethisch-religiöse Wirkungen aus und wir dürfen uns glücklich schätzen, dass gerade in unserer Zeit diese neue Israel-Musik mit ihrem in die Zukunft weisenden Lichtschein aufgetreten ist.

Der Name des neuen Werkes „Cantico di Maalot" gibt keine Rätsel auf. Die Bibel versieht die Psalmen 120, 121, 122 u.s.f. (im ganzen fünfzehn Psalmen) jedesmal mit dem Untertitel: „Schir hamaalot". Kautzsch übersetzt „Wallfahrtslieder", bei Buber lesen wir in seinem „Buch der Preisungen": „Ein Aufstiegsgesang" (was natürlich richtiger ist als der Plural bei Kautzsch). Es sind Gesänge, die voll Freude und Hoffnung den Aufstieg nach Jerusalem begleiten, teils solche, die sich auf die real erlebte Wallfahrt zu den Festen im Tempel beziehen, teils aber auch visionäre Gestaltungen, im Exil von Babel gedichtet und von der Heimkehr in ein neues geläutertes Jerusalem träumend. Der zweiten dieser beiden Klassen gehört die Tonschöpfung von Boscovitch an, doch so, dass breit ausgemalte Episoden der realistisch dargestellten Freude der „Hinaufziehenden" nicht fehlen. Wirklichkeit und Traum mischen sich. Die Einleitung bringt in einfachen Themen den Traum von der erhabenen Stadt, in der Frieden und Gerechtigkeit herrschen. Dann ein Griff ins Leben: wir erleben Tanz und Festlichkeit des Aufstiegs mit. In unermüdlichen Variationen, von denen einige so klingen, als gebe sich ein Einzelner der übermütig aus ihm auflodernden Freude hin; andere Stellen tragen den Charakter des Chors, der Masse in ihrer einmütigen Begeisterung. Boscovitch hat den Mut zu klaren, festgeprägten, fast primitiven Motiven, darin erinnert er von fern an Janacek. Neu ist die überschäumende Rhythmik, die geistvolle Verwendung des vielartigen Schlagzeugs, das einmal auch ein komplettes solistisches Fugato aufführt. Die Instrumentation des Ganzen ist so eigenartig, dass man aus ihr ein ganzes Kompendium moderner, bisher nicht verwendeter Intrumentation ableiten könnte. Auf Schritt und Tritt Überraschungen. Manches scheint noch abrupt neben einander gesetzt, unverbunden; doch ist es fraglich, ob nicht auch dieses Ungeglättete, Experimentelle als charakteristisch mit zum neuen Stil gehört (so wie in der neuen Malerei bei den französischen Tachisten, ja eigentlich schon bei Cézanne). Alles ist in Gärung begriffen, bis gegen den Schluss hin nach mehreren Höhepunkten wieder die traumhafte Ruhe eintritt, die, an den Schluss von Strawinskis Psalmensymphonie gemahnend, die Vision der Einleitung wiederherstellt.

Es ist einfach unbegreiflich, dass unsere Philharmoniker dieses Werk (das sie mit einem ersten Preis gekrönt hatten) auf ihre Reise nicht mit den andern Israel-Novitäten mitgenommen haben. Gary Bertini, der jetzt und hier die Uraufführung mit Schwung und kongenialem Verständnis dirigierte, hätte auch im Ausland mit ihm gesiegt. — Dem Fresko folgte ein Pastell: die in ihrer stillen Art gleichfalls experimentell kühne „Rhapsodie espagnole" Ravels mit ihren zauberhaften Farben. Der erste Teil des Konzertes hatte die ihrer Stimmungsdichte, ihrem Einfallsreichtum unerschütterliche „Tragische Ouvertüre" von Brahms gebracht, — ferner das schwermütige aber auch recht monotone Violinkonzert von Sibelius, dem Ida Händel den Glanz ihrer hier schon oft gerühmten, perfekten Interpretation lieh.