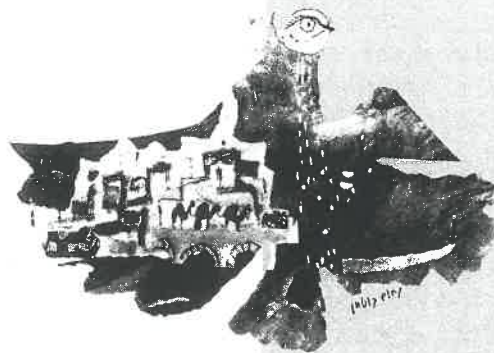


פסטיבל ישראל
ירושלים 1990



ISRAEL FESTIVAL
JERUSALEM 1990

מפגשים
אירוע מוסיקלי
בין מזרח למערב

Encounters

ניהול מוסיקלי: מנחם ויזנברג
ניהול אננסמבל כלי ערבי: תייסיר אליאס

זמרה: לאה אברהם
פסנתר: מנחם ויזנברג, עידית צבי
אבוב: אליהו טורנר
כינור: תייסיר אליאס, דקואר נסים
קאנון: האני סווידי
תוף (דורבכה) סאלס הייבי
תוף: בשארה נדאלי

Musical director: Menachem Wiesenberg
Arab instrumental ensemble: Thayassir Elias

Singing: Leah Avraham
Piano: Menachem Wiesenberg, Idit Zvi
Oboe: Eliahu Thorner
Violin: Thayassir Elias, Dakuar Nisim
Canon: Honey Sweidi
Ouhd: Salas Haeibbi
Percussion: Basharah Nadali

הזמרת לאה אברהם עלתה מתימן
 בעליית מרדב הקסמים ב-1949. רקדה
 בלהקת ענבל במשך 11 שנים בתפקידים
 ראשיים שונים. לימדה בבית הספר
 לאמנויות הבמה בבית צבי, הופיעה
 בתיאטרון ילדים ונוער ובלהקת בת-שבע.
 ב-1982 חזרה לענבל כסגנית המנהלת
 האמנותית של הלהקה וככוריאוגרפית.
 ב-1985-1986 העלתה יחד עם להקת
 הג'אז "מהצד האחר" את המופע "שתי
 וערב". כיום היא המנהלת האמנותית של
 קבוצת "טעם אישי" ומנהלת המגמה
 למחול בתיכון אלון ברמת השרון.

First there was Arab artistic music. Then, in the early thirties, Jewish composers, influenced by the western music of their countries of origin, wanted to combine in their compositions the melodies of the Middle East. Their goal was to create music which feeds from both sources: the west and local Arab influences. Composer Alexander A. Boskowitz, who also taught music, was by far one of the most influential musicologists in this endeavour, but he understood that the synthesis of various musical roots would not be easily accepted, and would never become popular. Haviv Tuma, an Israeli Arab and one of Boskowitz' pupils, wanted to achieve the same thing from the other side of the equation: He wished to combine western techniques into his Arab musical traditions.

The programme includes compositions by both Boskowitz and Tuma. To complete the picture Lea Avraham will perform songs by Yedidia Admon, one of Israel's prominent musicians, and Theyassir Elias's musical ensemble will perform traditional Arab pieces.

The programme:

A.A. Boskowitz: Semitic Suite

Haviv Tuma: Samai — piano and oboe
 Taksim — piano
 Makam —

Yedidia Admon: Five songs

Theyassir Elias Ensemble:
 Traditional Arab music

g
 Elias

"ולפאתי מזרח..."

ארבעה סוגי היצירה המבוצעים הערב משולים לקווים שנפגשו והצטלבו. תחילה – המוסיקה האמנותית הערבית, אחריה שני המלחינים היהודים המיוצגים הערב, ידידיה אדמון ואלכסנדר אוריה בוסקוביץ', שחונכו על הנחות היסוד של המוסיקה האירופית, נשבו בקסם צילי המזרח וניסו להפגיש את שני העולמות. שלישי – המלחין חביב תומא, שחונך בתוך המסורת הערבית ויצא לחפש עקרונות וטכניקות חדשות במערב. תומא מנסה למצוא את נקודת המפגש בין שני העולמות מזויות הראיה והשמיעה שלו. המפגש בין ארבעת העולמות האלה יוצר מרכיב משמעותי בדיוקנה של המוסיקה הישראלית. נוכחותה של המוסיקה הערבית בתרבותנו, עובדה מובנת מאליה כיום, היתה בבחינת משאת-נפש ונושא להתלבטויות רבות בימי נעוריו של ידידיה אדמון (גורוכוב). כשהמסור נחמן אימבר קרא ב"התקווה" "לפאתי מזרח קדימה" היה ברור לאנשי הרוח והאמנות היהודית בראשית המאה שהתרבות העברית המתחדשת בארץ-ישראל חייבת להיות, ותהיה, סינתזה של מערב ומזרח. הנוף המזרח-תיכוני שטוף השמש, "הבל זעם החמסין" ו"תכול לילות וילל תנים" כמלותיו של טשרניחובסקי, הריחות והצלילים של האזור, יתורגמו, כך ידעו היוצרים ואנשי הרוח באותה תקופה, לאמנות ולסגנון חיים. אדמון עצמו, כשסיפר מאוחר יותר על ההשראה של המוסיקה שלו אמר ש"ריח המגנינה היה באוויר כמו ריח הפרדסים".

אבל ההתקרבות לתרבות הערבית מצאה לה נימוק נוסף: הזיכרון הקולקטיבי של היהודים, באשר הם, טבוע ממילא בחותם המזרח הקדום. ההתיישבות החדשה בארץ היתה למעשה השלתם של קליפות הגלות ועודפי ההשפעה המערבית, ושיבה לגרעין אותנטי, ערבי-ארצישראלי. החלוץ הרכב על סוסה אצילה, חבוש

הכפיה, הלומד לרעות את הצאן, אינו מחקה את מנהגי הערבי בן הארץ אלא חוזר למנהגי אבותיו שלו. תפיסה זו נשקפת אלינו מדמות הערבי בציריו המוקדמים של גוטמן או מסיפורי ערב של משה סמילנסקי ופסח בר-אדון (שכינוי העט שלהם חוואג'ה מוסא ועזיז אפנדי). הערבי, כתב הסופר עבר הדני, הוא "שורש משרשינו, תפיסת חיים, גורל".

המוסיקולוג א. צ. אידלסון, שתקופה מסוימת היה מורה לזמרה בבית ספרו של אדמון בירושלים, אסף ובדק מסורות ערביות ויהודיות וטען, שמתחת לכל הקליפות חבוי שורש אחד, משותף, של נגינה שמית. כ-20 שנה אחר כך חיבר אלכסנדר אוריה בוסקוביץ' את יצירתו המפורסמת – סוויטה שמית. בין מחקרו של אידלסון ליצירתו המוסיקלית של בוסקוביץ' כבר עברה המוסיקה בארץ-ישראל דרך מעניינת, שהובילה אותה להכלאה בין תבניות מלודיות ומקצביות האופייניות לטעמי המקרא ולנוסחי התפילה היהודים, מצד אחד, ולמוסיקה הערבית מצד שני. אדמון היה פורץ הדרך הראשון, בשרים כמו "גמל גמלי" ו"שדמתי" (שניהם מ-1927) ו"זעקת הנביא" (1928). מכאן ואילך התפתח דור חדש של מלחינים עממיים, שביססו סגנון מקורי, מזרחי-מערבי: מתיתיהו שלם, עמנואל עמירן, מרדכי זעירא, נחום נרדי (ואיתו ברכה צפירה), דוד זהבי, שרה לוי-תנאי – ובשנות ה-50 עמנואל זמיר. דור המייסדים של המוסיקה האמנותית בארץ – יצחק אדל, פאול בן-חיים, מרק לברי, עדן פרטוש, מנחם אבידוב ובוסקוביץ' עצמו – נבנה במידה רבה על התשתית הסגנונית הזו. אין זה מקרה שבוסקוביץ', במאמר שפרסם בשנות ה-50 הזכיר את לחניו של אדמון כציון דרך. בכותבו על "גמל גמלי" דיבר בוסקוביץ' על "רתמוס מקומי", "היקפו מצומצם ותנועותיו חד-גוניות כהבעת נוף סטטי" והמודליות שלו כולה "עברית-מזרחית".

כל היסודות הללו מוטבעים גם ביצירותיו של בוסקוביץ': המלודיה המסתלסלת והנעה במעגלים קטנים,

ברוח המזרח, ולא דווקא בתנועות רחבות האופייניות למערב, המקצבים הגמישים והמשקלים המתחלפים, השימוש בסולמות עתיקים, חלקם מתוך המסורות היהודיות וחלקם רומז על ה"מקאם" הערבי, ההתרחקות מההרמוניה המערבית המוכרת, והנטייה לחד-קוליות, לנקודות פדאל סטטיות ולהטרופוניה. בוסקוביץ', שהגיע לארץ-ישראל ב-1938 ופרסם את יצירותיו הבשלות הראשונות באמצע שנות ה-40, כבר לא קלט את המזרח באותו אופן ראשוני ואוטופי שאפיין את אמני שנות ה-20. המציאות הערבית-יהודית היתה באותה תקופה סבוכה יותר, והיצירה האמנותית התמודדה עם בעיות של קומפוזיציה חדשה. בסוויטה השמית ישנם פרקים מסוימים המתקרים למוסיקה הערבית כמעט עד קצה גבול היכולת ואחרים, שמצליחים מהדהדים זיכרונות מהאסכולות הלאומיות האירופיות.

יש, אם כך, משהו תמים בסוויטה השמית, אך תמימות זו היתה גם ערובה להרפתקנות השומרת על קסמה עד היום. אף לא יצירה ישראלית אחת לפסנתר שבה לקסם הזה ולאותה גישה מיוחדת כלפי המוסיקה הערבית. משמעותית מאוד היא העובדה שבוסקוביץ' התלבט והתחבט ביצירה זו, חזר ושינה אותה פעמים רבות – ובגרסאות שונות – והגיע תוך כדי כך למסקנה שהפסנתר הוא כלי מערבי מדי, שלא יתאים שוב לכתיבה בסגנון מזרחי. בסוף ימיו פנה בוסקוביץ' לדרך חדשה: הוא הבין, כמלחינים רבים בעולם ובישראל, שדווקא טכניקות ועקרונות שפותחו בזרמים המערביים האוונגרדיים הם המקלים על ההתקרבות אל המזרח. לא דווקא התקרבות צבעונית, קליטה ופופולרית.

כאן בדיוק נכנס לתמונה חביב תומא. כמלחין שמוצאו ערבי-נוצרי, הוא יוצא דופן הן בחברה המסורתית שבה גדל והן בקהיליה המוסיקלית הישראלית. מבחינות רבות הוא היה פטור

יותר טוב
בפסטיבל