

אלכסנדר - אוריה בוסקוביץ, ציוני דרך ביצירתו

שנה לפטירתו



האופייני בנעימות, לשמש כעין רמקול לקורות. כפי שהם מסופרים בצליליהן, על הרצינות ועל העליצות שבהן — כאילו הרגיש בוסקוביץ, כי ביצירתו זו מחווה הוא קידה אחרונה להווה ול-תרבות, אשר יד הגורל עמדה להתאכזר להם ב-אופן כה טראגי.

ספוג תרבות יהודית ואוריה אירופית, הגיע בוסקוביץ לארץ-ישראל, לביצוע-הבכורה של "שרשרת הזהב" ע"י התזמורת הפילהרמונית ה-ארכישראלית ולפי הזמנתה, בניצוחו של ישי דוב-רובן. מאז נשאר בוסקוביץ בארץ.

ההתנגשות בין מציאות חדשה לבין זו של תמול שלשום היא כמעט נמנעת, ואך טבעי הוא שגילוייה יהיו שונים אצל כל אמן. אצל בוסקוביץ התבטאה התנגשות זו בצורת מטמורפוזת נפשית ורוחנית — ויש להוסיף: מטמורפוזת מזרזת למדי, אשר הובילה לתחושה ברורה של האופייני בסביבה החדשה, הפיסית והרוחנית כאחד, לאהבתה ולחר-גשת האחדות אתה.

בוסקוביץ גילה את עצמו — וזאת במלוא מובן המושג: המציאות החדשה היתה "חדשה" כלפי חוץ בלבד, למעשה מעולם לא היתה אחרת ב-נמצא. וחדוות תחושת המציאות החדשה-הישנה היא שהולידה צליל שונה ביצירה, צליל המתחקה על עקבות האופף אותנו כאן.

כך נוצרה, תוך התפרצות צורך-ביטוי עז, היצירה התזמורתית הראשונה של בוסקוביץ בארץ: הקונצ'רטו לאבוב, בשנת 1943, שזכה ל"פרס אנגל" של עיריית תל-אביב-יפו.

כל העוקב אחרי קורות המוסיקה הישראלית והמכיר את שלביה השונים, יקבע מיד, כי אכן פילס בוסקוביץ בקונצ'רטו לאבוב כיוון צלילי חדש ביצירה הישראלית, כיוון שמשך רבים, מבין תלמידיו ומבין אלה שלא נמנו עליהם. לא עוד היסוד ההרמוני שולט כאן — הדגש מושם על המקצב. המלוס לבש צורה אחרת: במקום המלודיה רחבת הקשת, מופיע מלוס מקוטע, מופיעות אומ-רות קצרות. הלגאטו פוחת — את מקומו כובש הסקאטו הבלתי רצוף של ההצללה. הצליל הבודד הנמשך, הקול ה"נח", חשיבותו רבה כאן. כל אלה מאפיינים את אשר נקרא בשעתו בשם "מוסיקה ים תיכונית", כשכוונת הכינוי היתה בראש וראשונה להצביע על הנסיון להגיע לסיתות סבירה בין יסודות מזרחיים ומערביים, ואך במקום שני לרמזו על ההוראה הגיאוגרפית.

ב-6 בנובמבר ש.ז. מלאה שנה לפטירתו של אלכסנדר אוריה בוסקוביץ, אחד החשובים בין מניחי יסודותיה של המוסיקה האמנותית הישרא-לית.

עשרים ושש בתוך חמשים ושבע שנות חייו פעל ויצר בוסקוביץ בארץ, בשנים של תמורות מדיניות וחברתיות, של אבדן-עם ותקומתו, של אכזבות קטנות וגדולות — ושל השגים פלאיים.

הדבקות בקורות הזמן והסביבה, הרצון למצוא לקורות אלה את הביטוי הצלילי הנאות — הם שהדריכו את בוסקוביץ ביצירתו. הגשמת ההווה הישראלי במוסיקה — בכך זכותו הגדולה של א.א. בוסקוביץ.

אלכסנדר אוריה בוסקוביץ נולד בשנת 1907 בקולויוואר שבהונגריה. קומפוזיציה ופסנתר למד בווינה ולאחר מכן בפריז — אצל פול דיקא, נאדיה בולגוזה וקורטו.

כעשר שנים ניצח בוסקוביץ באופרה הממלכית בת בעיר מולדתו, כן ניצח על תזמורת סימפונית יהודית, אותה יסד; היה פסנתרן ומלווה בחסד. כל אלה — נוסף לעבודתו כיוצר.

*

עוד לפני עלותו ארצה בשנת 1938 כתב בוס-קוביץ סוויטה לתזמורת המושתתת על נעימות של יהדות מזרח אירופה, יצירה, אשר קרא לה מאוחר יותר בשם "שרשרת הזהב". בדבקות ובאהבה רבה מטפל המחבר בנעימות אלה, ונוהר מלשנות בהן דבר. מגמת העיבוד התזמורתי היא להבליט את

לציון, העליה לציון, הם המפעמים ביצירה, הם המקדמים ומובילים אותה לפסגתה.

יש ונדהם אתה מ"העזה" זו או אחרת. בהסד תכלך בפרטיטורה של "שיר המעלות", אולם שוב ישוב נוכח אתה, כי בהופיעה ביצירה החיה, השיר טפת, איננה מורגשת כלל כיוצאת דופן, כהעזה; היא משתלבת בכלל היצירה כמרכיב מובן מאליו. "מזרחיותה" או "ישראליותה" של יצירה זו מתבטאת בעצם המבנה שלה: קונטרסות חריפות, ברורות ושקופות; אין קיים בה עובי של הצללה — האידיאל המרתף לעיני המחבר הוא רישום ב"קיום פשוטים, דקים.

המחבר אינו נרתע מלהשתמש ב"שיר המעלות" במיקסטורות של סקונצות קטנות. צלצולן מעורר אסוציאציות עם קול שירה הבוקע מגרוננו של איש המזרח.

כן אוהב בוסקוביץ לטפל בקולות השונים בצורה שישתזרו בכעין התרופות, כלומר שבקולות השונים, המופיעים בחדומניות מצוטט אותו חומר מלודי יסודי, אולם בכל קול בשוניים מסוים מים — והרי לפנינו יסוד מזרחי מובהק נוסף.

לגישה ה"ישראלית" שייך גם הטיפול בתפ"קיד הפסנתר המופיע ביצירה זו: הטיפול אינו כבכלי מערבי, כי אם יותר בתפקיד טוקאטו, כעין חיקוי לפריטה.

אין אנו מאמינים ביצירה אמנותית שמקורה בהגיון בלבד; אנו מבקשים את היסוד הרגשי אנושי כמקור לה. יהיו האמצעים לביטוי כאשר יהיו.

"שיר למעלות" לבוסקוביץ שייכת ליצירות החדשות, המוכיחות שאין צורך ב"שבירת הגשרים", בנייתוק הגשרים עם כל אשר היה חשוב ו"הגיוני" על מנת "לצעוד עם הזמן".

✱

ועוד יצירה כתב בוסקוביץ בשנת 1960: ה"קאנטטה "בת ישראל". הנימה האנושית העמוקה, העוברת כחוט השני ביצירה מראשון צליליה ועד לאחרון, אצילות ההבעה המאופקת — הן שנוסכות על המאזין חגיגיות וועשות אותו לשותף בחדוות תחושתה.

יצירה זו מושתתת על מלים של ח.נ. ביאליק; ורבת משמעות היא עובדה זו, שהרי מורה היא על ראשית שיתוף בין הספרות שלנו לבין המר"סיקה האמנותית, שיתוף שהוא ערובה לגיבוש תרבות עצמאית.

הקאנטטה היא יצירתו הווקאלית הגדולה הראשונה של בוסקוביץ, שהגיעה אל הקהל. מפליאה בה ההתאמה בין המלה לצליל. זוהי מוסיקה

השאיפה ל"סימפוניקה אסיאתית" כביטוי מ"הותנו הלאומית-רוחנית בתחום הגיאוגרפיה בו אנו חיים, היא ששמה מאז הקונצ'רטו לאבוב קו מנחה בכל יצירותיו של בוסקוביץ, תוך כדי תהליך מתמיד של הזדככות.

✱

בשנת 1943 זכה בוסקוביץ ב"פרס הוברמן" של התזמורת הפילהרמונית עבור הקונצ'רטו ל"כנור שלו.

בשנת 1946 בוצעה ה"סוויטה השמית" על ידי התזמורת הפילהרמונית, יצירה שהיא אחת מאבני היסוד ברפרטואר המוסיקה הישראלית. ואין פליאה על כך: טכניקת הבורדון, התנועה סביב לקומץ צליל לים מרכזיים, מקצבים הנמצאים כאילו מחוץ לזרם המלודי, אווירת אילתור, רושם של מיקרוטוניות ע"י טכניקת התקנים מלוכסנים, חזרות רבות על תבניות מלודיות, חוסר אקורדיקה — כל אלה יסודות, אשר לא תמצאם מקובצים ביצירה אירור-פית, משתלבים כאן לאחדות מלבבת ומשכנעת. יצירה זו, אשר זכתה אף היא ל"פרס אנגלי" עובדה ע"י המחבר לפסנתר (1946), לפסנתר ל"ידים (1957) ולשני פסנתרים (1957).

✱

אחרי תקופת "שתיקה" של מספר שנים, נוצרה ב"יצירה הגדולה" "שיר המעלות", לה הוענק הפרס הראשון של התזמורת הפילהרמונית, ואשר בוצעה על ידה באותה שנה.

זו יצירתו של אדם, המתבטא בכנות ללא סייג, המוסר דברים ללא צל של העמדת פנים. "שיר המעלות" מסביר את פשר "שתיקתו" הארוכה של מחברו: היתה זו תקופה של "טהור הנפש", היו אלה שנות "קתרזיס", בהן מחפש את עצמו היוצר מחדש, בידועין או שלא בידועין.

יש שהאדם נשבר בעתים כאלה, אינו יכול לעמוד בפני "דרישות" הסביבה, המצפה ממנו לעוד יצירה ולעוד יצירה. יש צורך בכך רב ובא"מונה עמוקה על מנת לא לכרוע תחת עומס הדרישות והציפיה — כח ואמונה שהיו, כפי שהסתבר, מנת חלקו של בוסקוביץ.

ב"שיר המעלות" מפעמים יסודות קרובים ל"מיסטיקה, מיסטיקה במובנה החיובי, במובן אותו קרקע "סודי", בו נעוצים שרשי כל הרעיונות והמ"עשים הגדולים.

בהכירך את היצירה, ברור לך, כי שמה, "שיר המעלות", אינו כותרת; מאחורי שם זה מסתתרת קונצפציה פיוטית, מין גוף רוחני, אותו חזה המ"חבר ואשר הכתיב לו את דרך החיבור: לגעגועים

הנושא, אולם מתרכזת בעיקר בניצול האפשרויות האופייניות הגנוזות במבנה הריטמי-שירי של ה-טכסט העברי. השימוש האורגני בלשון העברית הוא, איפוא, אחד הקווים החשובים ביותר ביצירה. "עדיים" בוצעה ביצוע בכורה בפסטיבל ה-ישראלי למוסיקה ולדרמה בשנת 1965, בירושלים.



מכלול יצירתו של בוסקוביץ משתרע משיר-רים, שהיכו שרשים בעם, דרך יצירות לפסנתר, מוסיקה קאמרית, מוסיקה לתיאטרון ("קדוש השם" לש. אש, "ארבעת העקשים" לגולדוני, "חתונת פיגארו" לבומארשה, "פדרה" לראסין — על מנת להזכיר אך הצגות אחדות בלבד), ועד ליצירות אופראיות וסימפוניות.

במסגרת זו ניסינו להתעכב על אותן היצירות, שנראות לנו כמבליטות ביותר את דרכו ואת גישתו של א.א. בוסקוביץ לחומר הצלילי.

נוסיף עוד, כי בוסקוביץ נמשך במיוחד לח-סידות. משיכה זו מצאה את פורקנה ביצירה, אותה לא זכה להשלים: באורטוריה "אור הגנוז" לפי סיפורים חסידיים למרטין בובר.

וכבר מלות הפתיחה ל"אור הגנוז" הרטיטו את לב המלחין והרי הן:

אמר רבי אלעזר:

"אור שברא הקדוש ברוך הוא ביום ראשון — אדם צופה בו מסוף העולם ועד סופו; כיון ש-נסתכל הקדוש ברוך הוא בדור המבול ובדור הפלגה וראה שמעשיהם מקולקלים, עמד וגנוז מהם. ולמי גנוז? לצדיקים לעתיד לבוא.

שאלו חסידים: היכן גנוז?

השיבו: בתורה.

שאלו: אם כן, כלום לא ימצאו צדיקים משהו מן האור הגנוז כשהם לומדים תורה?

השיבו: ימצאו וימצאו.

שאלו: אם כן, מה יעשו צדיקים משימצאו משהו מן האור הגנוז בתורה?

השיבו: יגלוהו באורח חייהם.

עד כאן — "אור הגנוז". ואנו מעיזים להו-סיף: יגלוהו באורח חייהם וביצירותיהם.

לוגוגנית, מוסיקה שהיא תולדת המלה, ליתר דיוק: תולדות התאמת הצליל למלה. למקצבה, ל-הטעמתה. והטלה של התאמה זו נמצא גם במקצב האינסטרומנטלי של היצירה: רובו נגזר מן ה-מקצב של החלקים המושרים.

המוסיקה ל"בת ישראל" נרקמת על בסיס הני-גודים שבין הבעת רעיון בנוסח ארכאי-מודאלי ור-בין "פירוש" הרעיון בסריאליות מודרנית. הנוסח הארכאי נמצא תמיד בפי המקהלה, המגלמת את הקולקטיב, ואילו הנוסח הסריאלי — בפי הפרט, הסנור.



בשנת 1962 הפתיע בוסקוביץ את המאזינים בצלילי ה"קונצ'רטו דה קאמרה" שלו, יצירה לכנור ועשרה כלי נגינה נוספים, הרכב, הדורש, בין השאר, ארבעה מנגני כלי נקשה. עם כל אופיו השונה מיצירותיו הקודמות מהווה ה"קונצ'רטו דה קאמרה" המשך הגיוני והכרחי בדרכי של בוסקוביץ.

יצירה זו מהווה נסיון סינתזה בין טכניקה סריאלית ומבנה קצבי וצורני, כפי שהוא אופייני למסורת הקולית-ליטורגית של עדות המזרח, ובמ-יוחד לעדת יהודי ז'רבה. אולם במקום ניצול התוכן המלודי של השירה המסורתית, כמקובל במקרים כאלה, מושתת הקונצ'רטו דה קאמרה במיוחד על ניצול המבנה הקצבי והצורני, כפי שהוא שולט בשפה העברית.

המוסיקה היא אתמטית; קבוצות-צלילים זעיר-רות, בצירופים המשתנים בהתמדה, מהוות את הרקמה המוסיקלית — אין כאן "פיתוח" במובן המקובל.

מאז הקאנטטה "בת ישראל" העסיקו את בוסקו-ביץ יחסי הגומלין בין המלה העברית לצליל. עיסוק זה נתן את אותותיו, כפי שצוין למעלה, גם ביצירה כלית טהורה. ב"קונצ'רטו דה קאמרה".

השפה כמקור השראה, ממשיכה למלא תפקיד-חיוני גם ביצירתו המוגמרת לאחרונה של א.א. בוסקוביץ, היא "עדיים" לחליל ולתזמורת.

יצירה זו היא — ואנו מביאים להלן את דברי המחבר עצמו בהקדמתו — "אינטרפרטציה בת-זמננו לנוסח התימני של שירת-הים (שמות, ט"ו). היא שואבת את השראתה מן הרעיון הפיוטי של