

מצבת זכרון למחנך דגול

עמדתו של בוסקוביץ בשאלות סגנון היתה ברורה, הן ביצירותיו והן בשיחתו וכתיבתו. הוא לא התכחש מעולם לכור-מחצבתו, האסכולה הפולי-קלוריסטית, והיה אחד הראשונים — אם לא ה-ראשון — שהבקיע ביצירתו אל מיבטא ישראלי-פולקלורי שהוא מקורי בכל ישותו, נקי מסיגים של פופולאריות זולה או מהשתעבדות למופתים זרים. בכוח אש ההתלהבות שבו, בזכות האינסטינקט הבטוח ותבונת האבחנה, פרץ בוסקוביץ בזמנו אל מהותה הפנימית של העממיות הישראלית, אל סוד המזיגה שבין מסורת-קדומים, גוף מזרחי וחברה כפרית-חלוצית המחדשת בו את נעוריה. בעת ש-המזיגה זו, במקורותיה החד-פעמית, היתה עדיין מטושטשת בפני רבים, עיצב אותה בוסקוביץ למ-משות מוזיקלית חיה, והעמידה לעיני-כל ב„סואיטה השמיית“ של 1945 כביטוי לסגנון שהוא כולו יש-ראלי — במובן הזך ביותר של מושג זה. גם להלן, גם בתקופת-שתיקתו הממושכת כמלחין, וגם ב-שנים האחרונות של התחדשות היצירה, נצמד בוסקוביץ בדביקות אל הפרובלימאטיקה של „היכן ומתי“, ותבע מעצמו — ומאחרים — את התשובה לשאלות שהיו בוערות לגביו: סגנון ישראלי, מזי-גת הפולקלור ביצירה האמנותית, זיקתו של מלחין ישראלי אל מורשת העבר היהודי, זיקתו אל ה-טכניקות האירופיות בהווה.

ההתלבטות העקשנית והלוהטת בשאלות סגנון לא יכלה שלא לחדור אל הוראת הקומפוזיציה. גם כאן, ובמיוחד כאן, הירבה בוסקוביץ בחיפושים ובנסיונות. הדבר נתן אותותיו בבדיקת שיטות וטכניקות שונות תוך ניסוי וניפוי מתמיד, במגמה להגיע לסנתזה מיתודית שתספק את כל המש-אלות. לא הוא היה המורה, שינהל את תלמידיו שנה-שנה בדרכים סלולות. הוא לא נלאה מלחפש ולחדש, לבדוק ולפסול, לחקור ולדרוש, ובכנות חברית מלאה שיתף בחיפושיו אלה גם את תל-מידיו.

אכן, לא כל אדם מסוגל, כתלמיד, לעמוד בשותפות כזאת; שהרי תובעת היא מצירו פעילות ועירנות יתירה. הרבה יותר נוח ליטול אמיתות בדוקות שייכותן כמונחת בקופסה וערכן מובטח לשנים. אולם, באשר ליציבות: למעשה היתה הור-ראתו של בוסקוביץ יציבה ועקבית ביותר, אלא במובן בלתי-שיגרתי לגמרי: יציבה בעירנותה הר-ביקורתית, איתנה בחיפושיה המתמידים אחר האמת, ובעיקר — בעלת אמות-מידה קבועות, שעברו כחוט-השני בכל החיפושים המיתודיים. היו אלה אמות-מידה שנצרפו בכור-ההיתוך של מוזיקליות

אין רשימה זו מתמרת לתת מיצוי כלשהו לפעלו החינוכי של א. א. בוסקוביץ. ראשית, משום מהות הענין עצמו. מפעל-חנך, אם ראוי הוא לשמו, מסועף ורב-פנים מכדי שאפשר יהיה לחתמו בחותם הסיכום הממצה. ביחוד סגולתו הדינאמית של החנך, פעולתו על אנשים הנתונים בשטף של התפתחות ושינוי — כשם שנתון בו המחנך עצמו — סגולה זו היא המכבידה על אפ-שרות הסיכום. והרי דוקא תכונה זו, הדינאמיות החינוכית, היא גם שאיפנה כליכך את דרכו של בוסקוביץ.

שנית, וזהו סייג טכני, נכתבת רשימה זו כשכותבה מרוחק מחומר נרחב של דוקומנטאציות שיכול היה להיות לעזר: רשימות משיעורים בקומ-פוזיציה, אותם זכיתי לקבל מפיו בשנים 1955—1959; תרגילים ותיקוני-תרגילים, המשקפים את גישתו המקורית לצדדיה; ולבסוף תרגילים וסי-כומים גם במקצועות המסורתיים, האקדמיים של תורת המוזיקה — הרמוניה, קונטרפונקט ותורת ה-צורות — אותם למדתי בהדרכתו עוד לפני כן. כי תלמידי המחלקה התיאורטית של האקדמיה הישרא-לית למוזיקה בתל-אביב [1951/53]. מאידך גיסא, דווקא חסרון זה של העדר הדוקומנטאציות עשוי, אולי, להיות לתועלת: כשאין הפרטים חרותים ל-פניך, לעתים קל יותר להבחין בקו הגדול המקשר ביניהם ולתאר את התמונה הכוללת.

מכל מקום ברצוני להסתפק בנסיון לתת תיאור והערכה לכמה קווים, הנראים לי מרכזיים בדרכו של בוסקוביץ המחנך; ועיקרו של דבר — המחנך שהוא מורה לקומפוזיציה.

מורים לקומפוזיציה הם, רובם-ככולם, מלחינים בעצמם, ורבה הסכנה שמלחין יכפה על תלמידו, בידועין או בלא-ידועין, את סגנונו שלו, עד שיילכד התלמיד בתוך מסלול שלעתיים שוב אין מוצא ממנו. ברור: לא תיתכן אובייקטיביות מוחלטת אצל מורה, ובודאי לא אצל מורה שהוא מלחין. כל אדם, וביחוד כל אמן, רואה את הדברים על פי דרכו (מיגבלה שהיא, למעשה, גם יסוד של כוח). אין הוראה בחלל הריק. אולם, יהודי-התפקיד של חנך אנשים צעירים לעצמאות מחייב, שידע המורה לק-בוע דיסטאנס בין עצמיותו-הוא לבין זו של ה-תלמיד, וישקוד בהזירות לטפח כל ניצן של ביטוי עצמי. זה, אולי, המבחן המכריע בדרכו של מורה לקומפוזיציה.

פנימית שופעת, אופק־רוח נרחבים, אינטלקט מזהיר ואינטואיציה נאמנה וקולעת.

עיקרו של דבר: עובדת קיומה של אורייני-מאציה סגנונית ברורה, היותו של בוסקוביץ מורה ניהדר בהשקפותיו — כל זה לא יצר לגבי תלי-מידיו, בסופו של דבר, סיטואציה של „כפייה חגנונית“. אחת ההוכחות לכך תמצא בהבדלי-סגנון שבין תלמידיו. בוסקוביץ חנך דור שלם של מלחינים צעירים, ואפשר למצוא הבדלים, ולי-עתים אף ניגודים, הן בינם לבין עצמם, והן בינם לבין המורה. יתר על כן, התפלגות זו לא התלה דווקא לאחר שסיימו לימודיהם אצלו והיו, כביכול, „זפשים“ ללכת איש־איש לפי רוחו; היא היתה קיימת באופן ברור עוד בעצם תקופת הלימוד. עובדה זו היא, לדעתי, תולדה של תבונת־הדיסטאנס מצד המחנך, עליה דובר לעיל. כאשר נתקל בוסקוביץ ביצירה, או במיתוה, שהיה מנוגד בסגנונו לאוריינטאציה שלו עצמו — ידע להבחין בערכה של יצירת התלמיד כשהיה לגופה, וידע לסייע בידו לשפר ולהשלים את הבעתו מתוך רוהה־היא. אמנם, הוא לא נרתע מלבקר תופעות של חקיינות, שהן רגילות אצל מלחין בצעדי הראשונים; אולם כאשר הבחין בניצוץ של עצמיות, ויהא שונה לחלוטין מן האידיאלים שלו, היפנה מיד את מלוא תשומת־הלב אל אותה נקודה, ועידד את התלמיד לפתח מתוכה וברוחה את כל השאר. טיב האבחנה שלו היה ערובה נאמנה לכך, שזיקים ראשונים של ביטוי עצמי לא יועמו, ואף אם יהיו צנועים כאשר יהיו, הרי יזכו לטיפול בזכות אפשרויות־לעתיד הגלומות בהם. בענין זה ידע בוסקוביץ לחזות לעתיד, ולעתים קרובות הגיש עידוד נמרץ ונלהב אף במקרה, שהתלמיד עצמו עדיין היה בנור וחוה על דרכו ולא הבחין בכושרו הגנוז.

יכולת זאת לתת על קנקנו של תלמיד, לטפח את עצמיותו הפרטניאלית ללא פניות לכיוון הסגנוני, ובמידה שראוי הוא — להגיש את מלוא העזרה הקומפוזיטורית־טכנית והמוסרית: באלה היתה גלומה, לדעתי, גדולתו העיקרית של בוסקוביץ כמחנך.

כושר האבחנה בערכם הגנוז של פרטים קטנים איפיון את הוראתו בכללותה ניתן להשוותו לכושר הדיאגנוזה של רופא, ויודע לעמוד על מרכזה הכובד של המחלה, שהכל תלוי בה, לשבט ולחסה. היתה לבוסקוביץ עין חדה מאין־כמוה לאיתורן של נקודות־מוקד כאלה בעבודותיהם של תלמידיו: אם תשנה נקודה זו — ולו גם עי' תווה קלה בלבד — וסיד תיבצא תדרך לשנות מהלך הדברים בכללותו, משל לנקודת־המשען של ארכימדס.

תכונה אופיינית אחרת בהוראתו של בוסקוביץ היתה החתירה אל אחידותה הפנימית של המוזיקה.

האוריינטאציה שלו, הן בשעת נתוח יצירות והן בשעת בנייתן, עמדה בסימנו המובהק של המוניזם: כל הגילויים המהווים את ריקמתה של יצירה נגזרים, בגלוי או בנסתר, מגרעין היולי שהונח ביסודה; וככל שתהא צמידות זו עמוקה יותר, כזו תגדל ביצירה מידת האחידות הפנימית, שהיא לה חוק־חיים. גישה זו מצאה את ביטויה המיתודי ברזיקתו לשיטות אנליטיות ותחביריות, הגם שהסיט מעת־לעת את נקודת־הכובד משיטה לשיטה בחתרו אל הסינתזה. כך שיטת המוניזם התימאטי ברוחו של רודולף ראטי (Réti), שיטותיהם של היינריך שגנר ופאול הינדמית, ולבסוף — שיטת החיבור הסריאלית, שהעסיקה אותו בשנותיו האחרונות הן כמורה והן כמלחין. שיטה אחרונה זו, שלגבי בוסקוביץ היה בה משום אתגר מיוחד בשל זיקתו העמוקה לפולקלור, קסמה לו — כך נראה לי — קודם כל בכוח אפשרויותיה להאחדת התהליכים הקומפוזיטוריים.

תיאור זה יהא לוקה בחסר אם לא יוזכרו זומנטים אתיים ורגשיים, שקבעו את הטון ואי האווירה בשיעורי הקומפוזיציה. הטון והאווירה הותנו, קודם כל, ע"י התמסרותו הטוטאלית של המורה לעניין ונכונותו הבלתי־מסויגת להגיש עזרתו. איני זוכר שיעור אחד שהיה בו גם שמץ כלשהו של „מילוי חובה“ מצידו; תמיד נסחף בכל מאודו והשתקע כליל בבעיות שעמדו לדיון, עד כדי שיכחה גמורה של מסגרת הזמן והנסיבות. נוהג זה היה נוגע ללב במיוחד באותה תקופה, בה שבתה (או כמעט־שבתה) יצירתו שלו.

לבסוף, ציינה את בוסקוביץ סגולה נדירה של שאר־הרוח, שהיתה חדורה בכל שיחתו וישותו. במגע ידי נעשה כל עניין וכל פרט לפתע חי ורב־מוחשות, רוטט בהתפעמות לוחשת. היה זה ה„אספרי“ המובהק, מורשת האסכולה הצרפתית, כושר התלהבות, חיוניות של מבע, שלמות הגישה לחווייה האמנותית לכל הסתעפויותיה. חש הייתי, שנושא הדיון איכפת לו מאד והנה הוא מתניע את מלוא תוקף רוחניותו על מנת לחדור אליו לשם המיצוי והפיתוח. במובן זה היה בוסקוביץ כוח מעורר בעל מעוף דינאמי אדיר, ובעל־כורחך הייתי נסחף במעופו ונכבש לאופקים שקרע לפניך.

לפיכך לא נוסחה ריקה היא אם הגני מדגיש, עד מה גדול החוב שאני חייב למורי זה הדגול. תהיה אשר תהיה ההתפתחות הצפויה לו להבא, אין אדם שזכה חווית־לימוד עשירה כעין זו, שבעוצמתה החדפעמית הטביעה הותם בליימחה על כל דרכו והלך־מחשבתו.

יהי זכרו ברוך!

באזל, אוגוסט 1965.