

יחסו של אלכסנדר אוריה בוסקוביץ לאמנותו ולעולם הסובב אותו עיצב אותו כמלחין, הוגה דעות, מחנך ומבקר מוסיקה.

אלכסנדר אוריה בוסקוביץ נולד בקלז', בירת טרנסילבניה, ב-16 באוגוסט 1907, וגדל בסביבה, שהיתה ספוגה במסורת יהודית ובתרבות ארופאית כאחד.

לאחר שנה בה שהה בוינה (1924) המשיך בוסקוביץ' את לימודי המוסיקה בפריס (1925-29). הוא למד פסנתר אצל Alfred Cortot, קומפוזיציה אצל Paul Dukas ו-Nadia Boulanger, והתמחה במוסיקה קוראלית ב-Scola Cantorum.

עם שובו לעיר מולדתו הוא החל בפעילותו כמלחין, וכפסנתרן מבצע, והיה מנצחה של האופרה הלאומית, ושל ה"תזמורת הסימפונית ע"ש גולדמרק", אותה ייסד ב-1936.

למרות שהתרבות האירופאית וההומניזם היוו חלק אינטגרלי מאישיותו, הונע בוסקוביץ' על-ידי דחף פנימי חזק למציאתם של קשרים למורשת היהודית שלו, ולחיזוק זהותו.

ב-1938 הוא הוזמן על-ידי התזמורת הסימפונית הפלסטינאית (היום התזמורת הפילהרמונית הישראלית) על-מנת להיות נוכח בפרמיירה של "שרשרת הזהב", סוויטה המבוססת על שבעה שירי עם יהודיים, בניצוחו של מאסטרסו Issay Dobrowen.

בוסקוביץ' הגיע כאורח, אך החליט להשאר בארץ ישראל ולהפכה לביתו. המפגש עם המציאות החדשה, שהיתה כה שונה מזו האירופאית-תרבות, חברה, שפה ונוף-לא היה קל. בוסקוביץ' הזדהה באופן מלא עם "הכן ועכשיר" ההיסטורי, והיה מעורב באופן אינטנסיבי ברנסנס התרבותי של העם היהודי בביתו הישן-חדש. עלייתם והתאספותם של היהודים מכל קצוות תבל הפכה את המקום לכור היתוך תרבותי דינמי, ויצרו אורח שהרטיטה את נימי נפשו ואת ישותו.

המסורות, המוסיקה והריקודים של הקהילות היהודיות המזרחיות השונות, ובמיוחד הפולקלור האמנותי העשיר של יהודי תימן, היו עבור בוסקוביץ' בגדר אוצרות שלא יסולאו בפז. הוא התקרב למוסיקה ולכלים המקוריים של האוכלוסיה הערבית והדרוזית. התנ"ך, ובמיוחד הטקסטים הפואטיים של "תהילים" ו"שיר השירים", השירה התנ"כית והשפה העברית, היוו עבורו מקורות השראה בלתי פוסקים.

בוסקוביץ' היה אידיאליסט ואדם אשר חש בתוכו אחריות היסטורית עמוקה: "... ברגעים גדולים של ההיסטוריה, נוקטת המוסיקה תמיד עמדה וגישה ברורות" (המלחין). הוא הקדיש עצמו, רובו ככולו, ליצירתה של שפה מוסיקלית, אשר תהווה חלק אינטגרלי מן המציאות החדשה, וחתר באופן מתמשך להשגתה של סינתזה של הארכאי ושל החדש, צירוף של המסורות הרוחניות והמוסיקליות של עמו, המורכב מאלמנטים אוריינטליים ומטכניקות קומפוזיציה מערביות.

הכרתו המוחלטת בחשיבותה העצומה של סינתזה שכזו הובילה, במהירות, למטמורפוזה בשפתו המוסיקלית. הקונצ'רטו לאבוב ולתזמורת (1942), הקונצ'רטו לכינור ולתזמורת (1943), הסוויטה השמית לפסנתר (1945), לתזמורת (1946), לשני פסנתרים (1954) ולפסנתר ארבע ידיים (1959), כמו גם יצירות רבות אחרות, הינם דוגמאות לקומפוזיציות, שהינן תולדה של המאבק לפיתוחו ולגיבושו של ניב מוסיקלי חדש. באופן מיוחד, ניתן לראות בקונצ'רטו לאבוב וב"סוויטה השמית" תחילתו של סגנון, לו קרא בוסקוביץ' "הסגנון הים תיכוני", יצירות אשר זכו להכרה כעמודי תווך של המוסיקה הישראלית האמנותית.

"המוסיקה שלי הולחנה כנסיון ליצור מיבנה וסגנון מוסיקלי, שביכלתו לבטא-לפחות מנקודת מבטו של המלחין-את הדיאלקטיקה של ה"היכן" וה"מת" של הרוח הקולקטיבית של ההיסטוריה של עמנו. זוהי פרשנות אישית ביותר של המאפיינים המהותיים של עולמה המיוחד של ישראל, על-פיה יוצר המלחין סינתזה של זמירות תנ"כיות, אתוס ליתורגי ומקצבים של ריקוד, ביחוד גסטות ריקודיות ואינטונציות דיבוריות של העדה התימנית."

מאמריו והספר שכתב- "מוסיקה ישראלית-האותנטיות שלה, מקורותיה ובעיותיה" (עברית, 1953-56), האירו את האני מאמין של המלחין.

היצירות שכתב בוסקוביץ' במהלך חמש שנות חייו האחרונות מכילות רעיון פואטי, והן משקפות אלמנטים מיסטיים- סימבוליים, אשר באים לכדי ביטוי מוסיקלי. הערותיו המצורפות ל"שיר המעלות" לתזמורת הן דוגמה בהירה לכך: "ספר תהילים, הפרקים של "שיר המעלות", ובמיוחד פרק 122: "I was glad when they said unto me, let us go to the House of the Lord", הינם מקור השראה ליצירה זו. אני חש כי מזמורים אלה מבטאים את הכמיהה לשוב לציון, לבית המקדש, וברמה מופשטת יותר, עלייתה של הרוח ושל הנשמה לאלוהי- עליה שאין לה סוף, והיא ניצחית. הגעגועים, כמו גם העליה, הינם נצחיים."

קומפוזיציה זו מגשרת בין העבר לעתיד. היא נועלת את תקופת הסגנון הים תיכוני, כאשר שפתו המוסיקלית של בוסקוביץ' פונה לכיוון חדש, תוך שהוא מסגל את הביטוי האמנותי לשינוי המהותי המתחולל במדינת ישראל, כמו גם לסצנה התרבותית והאמנותית של אירופה של שנות ה-60.

למרות שלא היתה זו שפת אימו, בוסקוביץ' היה מאוהב בשפה העברית, אותה למד וניתח תוך התלהבות והתמסרות אינסופית. לאחר התקופה של הסגנון הים תיכוני וה- "Folklore Imaginaire" שלו, הוא יצר קשר ייחודי בין הטכניקה הסריאלית לבין השפה העברית, על- ידי המרה של המלוס, האינטונציות, הדגשים והריתמוס לכדי צליל מוסיקלי.

השפה העברית, ארכאית וחדשה כאחד, הינה בגדר מכנה משותף, המצוי בבסיס יצירותיו האחרונות המרכזיות.

1. בת ישראל, 1960. קנטטה לטנור, מקהלה מעורבת ותזמורת.
2. קונצ'רטו ד'קאמרה, 1962-3. כינור סולו ו-101 כלי נגינה.
3. עדיים, 1964. חליל סולו ותזמורת.
4. שמות, בראשית, פרק ל"ו, 1964. מקהלה מעורבת, שני פסנתרים, כלי הקשה, כלי נגינה (לא הושלם).

כל היצירות המרכזיות זכו בפרסים, ובוצעו בניצוחם של מנצחים דגולים כמו Van Beinum, Sir John Babirolli, Charles Munch, Celibidache, Gary Bertini and Rozhdestvensky.

אלכסנדר אוריה בוסקוביץ' נפטר ב-5 בנובמבר 1964, בתל-אביב.

קונצ'רטו לאבוב ולתזמורת

הקונצ'רטו הולחן ב-1942, ובוצע לראשונה ב-1944 על- ידי התזמורת הפילהרמונית הישראלית, עם Bram Blaz כסולן. היצירה זכתה בפרס אנגל, ובוצעה באוסטרליה, צפון אמריקה ודרומה, ובאירופה, על- ידי סולנים שונים, ביניהם Heinz Holliger, McKerras and Lady Rothwell- Barbirolli. על יצירה זו כותב המלחין: "היה זה נסיון ראשון למזג אלמנטים מזרחיים ואירופאיים. במאבק ליצור סגנון מוסיקלי ישראלי מקורי.. תוך המנעות מסגנון הקאנטאבילה אקספרסיבו האירופאי, מזכיר לנו צלילו של האבוב את האותיות הגרוניות והניואנסים של השפות השמיות... אני חש שצלילו של האבוב הינו מאד ים- תיכוני, ומהווה חלק מהאקוסטיקה של הנוף הטונאלי של אזור זה." תוך שהוא בוחר באבוב דימיין בוסקוביץ' את הצליל- צבע של ה- ZOURNA הערבי (???)

Allegro Giocoso and Vigoroso

1. הפרק הראשון, Allegro giocoso and vigoroso, נכתב בפורמט (בתצורה) של Sonata Allegro. המוטיבים התימטיים השונים של פרק זה צומחים (נובעים) מהתימה הראשונה, מותמרים לכדי

ואריאציות, ועוברים שינויים קונטראפונקטיים, כך שהם נעים במסגרת טונאלית, הנוטה למודוס המיקסולידי.

2. הפרק השני- Andantino- מובנה לכדי תצורה של ליד. המקצב של 7/8 של התבנית של אוסטינטו ססטי בחלק של התזמורת, מנוגד לתנועה המלודית של האבוב, ומקנה מתח מיסתורי למוסיקה. "ניתן לחוש תנועה מתמדת, כמו נדידה בנוף אוריינטלי לילי" (המלחין). הסגנון ההטרופוני (צורה אוריינטלית של נגינה באנסמבל) של החלק האמצעי, שזור בתבנית אוסטינטו, אשר חוזרת על עמה בהתמדה רבה ב. recapitulation.

כמו בקדנצה ש הפרק הראשון, הסגנון הפסלמודי (?) הארכאי של הזמירות התנ"כיות, והקישויות המלוגניות, המנוגנת על- ידי האבוב, מעצימים את האינטנסיביות של המוסיקה. קודה קצרה מסיימת פרק בפיאניסימו דמוי חלום.

3. הפרק השלישי- רונדו- מלא בחיות דמוית מחול- התפרצות של שמחת חיים טהורה. פרק זה שואב את השראתו מתבניות מלודיות המופיעות בתפילה של יהדות עיראק- "אדון עולם", ובזמירות התנ"כיות תימניות של "שירת הים" (פרק ט"ו). ניתוח מעמיק יותר מגלה, שכל שלושת הפרקים קשורים ברעיון המוסיקלי הבסיסי של הטטרקורד, המלווה בטרנספורמציות תימיות של החומרים. סגנון הסטקטו של התזמורת מזכיר את הצבע צליל של ה- oriental plucked instruments, כמו האוד, הקנון והסנטור.

שיר המעלות

היצירה, אשר הולחנה בשנים 1959-60, זכתה בפרס הראשון לקומפוזיציה מטעם התזמורת הפילהרמונית הישראלית. היצירה בוצעה לראשונה ב-1961 בניצוחו של מאסטרו גארי ברטיני. זוהי יצירה בת פרק אחד, המחולק לשלושה חלקים מובחנים. מקורו של המבנה הריתמי מלודי של "שיר המעלות" הינו ברעיון הטלאה, שהיה בשימוש במוטטים מן המאה ה-14. הצהרות אפייניות של הטלאה עשויות לעשות שימוש בסכימה REITERATED של ערכי זמן, המובילה לחזרות על המלודיה (cantus firmus) בתבניות ריתמיות שונות.

הא"ב העברי מקנה ערך מספרי לכל אחת מן האותיות. שמו של בנו של המלחין הינו דוד. בעברית, אותיות שם זה שוות ערך למספרים 4-6-4. על- ידי השבירה של ערכי הזמן של תבנית זו לחצי של 2+3+2 רבעים, בוסקוביץ ממזג את שם בנו למיבנה הטלאה הריתמי של "שיר המעלות".

Andante Moderato

התימה הפותחת, המבוצעת על- ידי בסונים וצ'לים, מתחילה ברביעית יורדת (?): D-A. כאשר הופכים אותה, הרביעית העולה הופכת לכדי "תימה של כמיהה (געגועים). מנוגנת על- ידי ויולות וחלילים, ומפותחת על- ידי ואריאציות של הטלאה המנוגנות על- ידי הפסנתר והכינורות. רביעית עולה זו הינו ככוח המניעה פעולות שרשרת, והמסמל את "גאותן העולה של הרגשות" (המלחין).

Allegro con Brio

החלק השני הינו התפרצות עולצת של "I was glad when they said unto me, let us go to the House of the Lord" (Psalms, chapter 122), המיועדת לכלי מיתר ונשיפה.

החלק השלישי הינו בעל אורה אקסטטי. המתח הנצבר מתפרץ לכדי שיא עצמתי של FFF- טוקטקה בעלת סגנון אוריינטלי, המבצעת על- ידי כלי ההקשה. כאן מופיעה פיאניסימו פתאומי, והמוסיקה מתפרקת (מילה לא טובה) לכדי סונוריות מהדהדת שקטה ורוגעת.

בת ישראל- קנטטה לטנור, מקהלה מעורבת ותזמורת

ב-1960 במסגרת של תחרות, התבקשו מספר מלחינים ישראלים לכתוב יצירה ווקאלית, המבוססת על הפואמה "בת ישראל" של חיים נחמן ביאליק, אחד ממשורריה הגדולים של ישראל. יצירה זו הולחנה לציון יום הולדת 100- של הנרייטה סולד. יצירתו של בוסקוביץ' זכתה בפרס הנרייטה סולד. חבר השופטים כלל את Darius Milhaud, Aaron Copland ו- Frank Pelleg. "בת ישראל" בוצעה לראשונה ב-1961, בקונצרט לחגיגות יום ההולדת 25- של התזמורת הפילהרמונית הישראלית, עם הטנור Ronald Dowd, ומקהלת "רינת", ובניצוחו של מאסטר גארי ברתיני. הטקסט של ביאליק מושר על- ידי הטנור. התבנית המלודית הנשמעת לאורך הקנטטה מכילה שורה של חמישה טונים A-B-E-C-D. המלחין עושה שימוש בטכניקה הסריאלית באופן חופשי, ומסביר: "... מקור הסריאליזם ביצירה זו הינו באינטונציה האנושית. זה עומד בניגוד לגישה הפורמלית, הרואה בחוק האקוסטי הבסיסי של הסריות כדפוס טונלי קבוע ומאורגן מראש." המיבנה הריתמי של המלודיה הינו מורכב, ומבוצע בסגנון דקלמטורי (?). השפה המוסיקלית בת זמננו של החלק המנוגן על ידי התזמורת מתמזגת עם זו של הטנור. במקביל, שרה המקהלה משפטים (שורות) מתוך שיר השירים ומתוך תפילות השבת, מוסיקה הנעה במתון מסגרת טונאלית- מודאלית, והמסמלת זמנים ומסורות ארכאיים. השורה בה מתאר המשורר את אימו, המדליקה את שבעת נרות השבת מיוצגת על ידי שבעה כלים שונים- נבל, ויברפון, קרוטל, צ'לסטטה, גלוקנשפיל, משולש וכינור. שני כינורות- הנר השביעי- מנגנים a very high sounding organpoint, המסמל את השלווה והשקט של יום השבת. על ידי שמיזג שני קטבים- הארכאי והחדש- לכדי יחידה אורגנית, מבטא בוסקוביץ', במונחים מוסיקליים, את המשכיותה של המסורת לאורך אלפי שנים של היסטוריה יהודית.

"עדיים" לחליל ולתזמורת

יצירתו האחרונה, "עדיים", הולחנה ב-1964. זוהי אינטרפרטציה מוסיקלית עכשווית לטקסט של "שירת הים" (פרק ט"ו), ולמזמורים יהודיים תנ"כיים של העדה התימנית לפרק זה. המבנים הורבליים- ריתמיים הינם חוט השני הטווה את מעשה הריקמה של "עדיים": עדיי הזמן, הצליל, הצבע וה- PITCH. בוסקוביץ' מתווה הנחיות ברורות באשר לאופן בו יש לבצע יצירה זו: "המוסיקה של 'עדיים' נעה בשני זמנים שונים ומנוגדים: 'פרופורציונלי'- זמן מטרי, ו'דיפרנציאלי'- זמן אמטרי וגמיש, המזמין את הסולן ואת נגני התזמורת לחופש אילטורי (לאילתור חופשי), תוך תאום עם המנצח. אם לעקוב אחר הקונצפט של אילתור במוסיקה המזרחית... הסולן, כמו גם נגני התזמורת, מוזמנים לבחור את ה "tone form series" שלהם. כאשר לא ניתנות הנחיות (הוראות), חופשיים נגני כלי ההקשה לעשות שימוש באמצעים ובאופני נגינה שונים, ולהעשיר את צבע הצליל של כליהם- הכל כיד הדמיון הטובה על המבצעים." "התזמורת של 48 נגנים מחולקת לארבע תזמורות קאמריות של 12 נגנים כל אחת, בסגנון של אנסמבל מזרחי: קבוצה 1: פסנתר, צ'לסטטה, ויבראפון, חליל ב- G, קרן אנגלית, בס קלרינט, שלושה כינורות, שתי ויולות, קונטראבס אחד.

קבוצה 2: 5 כינורות, 2 ויולות, 3 ויולינצ'לו, 2 קונטראבס.

קבוצה 3: נבל, גיטרה, קסילופון, מרימבה, פיקולו, 2 קלרינטים, אבוב, 2 פאגוטים (באסונים), 2 קרנות.

קבוצה 4: 4 נגני כלי הקשה, 3 חצוצרות, 2 טרומבונים, טובה, קונטראבס.

כל קבוצה צריכה להיות ממוקמת לאור התנאים האקוסטיים של אולם הקונצרטים, ללא התחשבות בבימוי המסורתי."

"עדיים" הינה מיזוג אמנותי ואורגני של הטכניקה הסריאלית, צבע צליל תזמורתי, וסוג של סגנון אלאטורי, המתכלל את המבנה והריתמוס של השפה העברית לכדי מוסיקה אינסטרומנטלית טהורה.

הבכורה התקיימה ב-1965, במסגרת פסטיבל ישראל, על ידי התזמורת הפילהרמונית הישראלית, עם הסולן אורי טפליץ והמנצח המאסטרו גארי ברתיני.