

"המוסיקה שלי חוברה בניסיון ליצור מבנה וסגנון מוסיקלי, שיוכלו לבטא, לפחות בעיני המלחין, את הדיאלקטיקה של "ההיכן והמתי" של הרוח הקולקטיבית בתולדות עמנו... היא ר- אינטרפטציה אישית ביותר לתמצית ההווה של העולם הייחודי של ישראל..."

אלכסנדר אוריה בוסקוביץ' (1907-1964)

מלחין, הוגה דעות, מחנך, מבקר מוסיקה, ואחד מאבות המוסיקה הישראלית, אלכסנדר אוריה בוסקוביץ' נולד בקלז', בירת טרסילוניה, ב-16 באוגוסט 1907, והתחנך בסביבה שהיתה ספוגה במסורת יהודית מחד, ובתרבות אירופאית, מאידך.

את חינוכו המוסיקלי השלים בוסקוביץ' בוינה (1924), ומהלך ארבע שנים נוספות בפריס (1925-29), שם למד פסנתר אצל אלפרד קורטו (Alfred Cortot), וקומפוזיציה בהדרכתם של פול דוקא (Paul Dukas) ונדיה בולנז'ה (Nadia Boulanger). במוסיקה למקהלה השתלם ב"סקולה קנטורום". עם שובו לעיר הולדתו ב-1929 היה למלחין ופסנתרן פעיל, וניצח על האופרה הלאומית ועל התזמורת הסימפונית של שם "גולדמרק", אותה ייסד ב-1936.

התרבות וההומניזם האירופאים היו, אמנם, חלק בלתי נפרד מאישיותו של בוסקוביץ', אך יחד עם זאת, הוא חש צורך עז לגבש את זהותו היהודית ולגלות את הקשר אל מורשת אבותיו.

ב-1938 הוזמן בוסקוביץ' על ידי התזמורת הסימפונית הארץ ישראלית (היום "התזמורת הפילהרמונית הישראלית") להיות נוכח בביצוע הבכורה של יצירתו "**שרשרת הזהב**", סוויטה המבוססת על שבעה שירי עם יהודיים מזרח-אירופאים, בניצוחו של המאסטרו הדגול איסי דוברובן (Issay Dobrowen). בוסקוביץ' הגיע כאורח, אך החליט להשאר בארץ ישראל, ולהפכה לו לבית.

המפגש עם המציאות החדשה, שהיתה שונה בתכלית ממקבילתה האירופאית בתחומי התרבות, החברה, השפה והנוף לא היה קל, אך בוסקוביץ' הזדהה באופן מוחלט עם ה"כאן והעכשיו" ההיסטוריים והיה מעורב, כל כולו, ברנסאנס התרבותי והלאומי של העם היהודי במולדתו החדשה-עתיקה. קיבוץ הגלויות של יהודים מכל קצוות תבל הפך את הארץ לכור היתוך תרבותי-אנושי בעל דינאמיות עצומה. כל אלה יצרו אוירה ייחודית, שהניעה אותו כאמן יוצר.

המסורות השונות, המוסיקה והריקודים של הקהילות היהודיות המזרחיות, ובמיוחד הפולקלור העשיר של יהודי תימן, היו עבור בוסקוביץ' בגדר אוצר בלום. ההיכרות עם המוסיקה והכלים המקוריים של האוכלוסיה הערבית והדרוזית השלימו את הפסיפס התרבותי-אנושי המגוון. התנ"ך, ובמיוחד הטקסטים הפיוטיים של "תהילים" ו"שיר השירים", טעמי המקרא של עדות המזרח, והשפה העברית בכלל, כל אלה היו עבורו מקור השראה בלתי נדלה, וביטאו את המשכיות ההיסטורית בין מורשת האבות, קורות ההווה והעתיד לבוא.

כאדם היה בוסקוביץ' אידיאליסט בעל אחריות היסטורית עמוקה, המשתקפת באמירתו כי "ברגעים הגדולים של ההיסטוריה נוקטת המוסיקה עמדה וגישה ברורות". הוא הקדיש את כל כולו ליצירת שפה מוסיקלית, אשר תהווה חלק בלתי נפרד מהמציאות החדשה, וחתר, באופן בלתי פוסק, להשגת סינתיזה בין הארכאי לחדש, ובין המסורות הרוחניות של עמו והמרכיבים המוסיקליים המזרחיים, לטכניקות קומפוזיציה מערביות. הכרתו ואמונתו הבלתי מעורערת בדרכו, ובחשיבותו העצומה של שילוב שכזה, הובילה במהירות למטמורפוזה ולניב חדש בשפתו המוסיקלית. יצירות מפרי עטו כמו **הקונצ'רטו לאבוב ולתזמורת** (1942), **הקונצ'רטו לכינור ולתזמורת** (1943), **והסוויטה השמיית** (1945) לגרסאותיה השונות, העמידו את בוסקוביץ' בשורה המובילה של מלחיני הסגנון המזרחי-ים-תיכוני (מונח שהוטמע על-ידו), וזכו להכרה כעמודי התווך של המוסיקה הישראלית האמנותית. במאמריו ובספר שכתב "**בעיות המוסיקה המקורית בישראל**" (1953-1956), מסכם בוסקוביץ' את ה"אני מאמין" שלו, שהתווה את דרך יצירתו המוסיקלית במלחין ישראלי.

על אף שלא היתה זו שפת אימו, היה בוסקוביץ' מאוהב בשפה העברית. הוא חי ולמד אותה בהתמסרות ללא גבולות. בחלוף תקופת הסגנון הים-תיכוני ביצירתו, קשר בוסקוביץ' קשר ייחודי בין הטכניקה הסריאלית לבין העברית, על-ידי העברה של מרכיבי המלוס, האינטונציה, ההטעמות והריתמוס ממנה לשפתו המוסיקלית. העברית, ארכאית וחדשה כאחד, מהווה את המכנה המשותף והתשתית ליצירותיו האחרונות- **בת ישראל** (1960), **קונצ'רטו דה-קמרה** (3-1962), **עדיים** (1964) ו**שמות** (יצירה על-פי טקסט מ"בראשית" ל"ז-לא הושלמה).

יצירותיו זכו בפרסים ובוצעו בארץ ומחוצה לה תחת שרביטיהם של מנצחים דגולים כאיסאי דוברובן (Dobroven), סר ג'ון ברבירולי (Sir John Barbirolli), שארל מונש (Charles Munch), סרג'יו צ'ליבידקה (Sergiu Celibidache), אדוארד ואן-בינום (Edward van Beinum), גנדי רוז'דסטבנסקי (Gennady Rozhdestvensky), וגארי ברטיני (Gari Bertini).

קונצ'רטו לאבוב ולתזמורת (1942)

"היה זה נסיון ראשון בשילוב יסודות מוסיקליים מזרחיים עם יסודות אירופאים בחתירה לקראת סגנון מוסיקלי ישראלי [...] תוך המנעות מן הקנטבילה האקספרסיבי [...] דומה לעיתים צליל האבוב למצלולי השפות השמיות. נדמה, אפוא, שצליל האבוב הוא צליל ים-תיכוני מובהק [...], השייך, בעיני המחבר, לתמונה האקוסטית של ההווי הים-תיכוני של איזורנו".

אלגרו ג'יוקוזו

"הפרק הראשון בנוי על- פי צורת הסונטה- אלגרו..". "הרעיון היסודי של החומר התימטי הוא במסגרת טטרקורדית... כל הקבוצות התימטיות כגון הנושא השני, מעברים וקודטות, נגזרות מהנושא הראשון.. ומופיעות בגלגולים קונטראפונקטיים רבים". הטונאליות של הפרק נוטה אל עירוב המודוס המיקסולידי סול וסי במול.

אנדנטינו

הפרק השני הינו תלת- חלקי, א-ב-א עם קודה. תפקיד התזמורת הינו אוסטינאטו ריתמי במשקל 7/8, הנע, בעיקרו, סביב הצליל המרכזי סול, בעוד שהאבוב משרטט את הקו המלודי.

"האוסטינאטו שבתזמורת גורם לאוירה של מתח מסתורי. "מורגשת תנועה מתמדת כעין נדידה.. בנוף פסטוראלי לילי". קטעי האוניסונו של החטיבה האמצעית הקצרה שזורים בתבנית האוסטינאטו, אשר חוזרת בהתמדה בחטיבה השלישית.

אין בפרק מודולציה כלשהי. התפתחותו נוצרת על- ידי הניגוד שבין האוסטינאטו התזמורתי לבין הוואריאנטים המלודיים "עם עיטורים מלוגניים של האבוב בסגנון הסלמודי, כלומר בגוון הארכאי של טעמי המקרא".

רונדו

הפרק השלישי מלא שמחה ובעל אופי ריקודי. האינטרלודיום הפותח נכתב בהשראת התפילה "אדון עולם" בנוסח יהודי בבל, ובקודה ניכרות עקבות טעמי המקרא של "שירת הים" בנוסח יהודי תימן (שמות, פרק ט"ו). שלושת הפרקים קשורים על- ידי הרעיון הבסיסי של הטטראכורד, כשהחומר התימטי עובר טראנספורמציות רבות מפרק לפרק.

התזמור של היצירה, וסוגי הסטקאטו השונים, נובעים מדימוי ההצללות של כלי פריטה מזרחיים כמו העוד, הסאנטור והקאנון.

הקונצ'רטו בוצע, לראשונה, בשנת 1943 על- ידי האבובן ברהם בלז והתזמורת הפילהרמונית הישראלית בניצוחו של גיאורג זינגר. היצירה זכתה בפרס אנגל ובוצעה בכל רחבי העולם על- ידי סולנים רבים, ביניהם ליידי אוולין רות'וול- ברבירולי (Lady Evelyn Rothwell- Barbirolli), צ'רלס מק- קרס Charles McKerras), היינץ הוליגר (Heinz Holliger) וליאון ביריוטי (Leon Berioti).

שיר המעלות (1960)

כל היצירות שכתב בוסקוביץ' במהלך חמש שנות חייו האחרונות (שלוש מהן מופיעות על גבי תקליטור זה) חדורות רעיונות פיוטיים ומשקפות אלמנטים רליגיוזיים וסמליים- מיסטיים. ההערות ליצירתו "שיר המעלות" מבהירות את רגשותיו לגבי הטקסט התנ"כי שבפרקי ה"תהילים".

"היצירה מקורה והשראתה בספר התהילים, בפרקים המסומנים "שיר המעלות", במיוחד בפרק קכ"ב: "שמחתי באמרם לי בית ה' נלך". מזמורים אלה מבטאים, לפי הרגשתי, את הגעגועים לעלות לציון לבוא אל בית ה', ובפירוש רחב יותר- לעלות לאלוהות, עליה שאין לה קץ ושעור. הגעגועים נשארים נצחיים וכך גם העליה" (המלחין).

היצירה בת פרק אחד ובו שלוש חטיבות. מקור המבנה הריתמי של "שיר המעלות" הינו ברעיון הטליאה, טכניקה שהיתה בשימוש במוטטות של המאה ה-14. לפי הגימטריה של האלף- בית העברי הספרות של השם "דוד"- שם בנו של המלחין, שוות ערך ל- 4+6+4. על- ידי צמצום התבנית המקורית למחציתה- 2+3+2 רבעים- ממזג בוסקוביץ' את שם בנו למשקל הטליאה של שיר המעלות. חיבור המספרים האלה מסתכם בסיפורה 7, ולה סמליות ומשמעויות מיסטיות ביהדות.

1. הנושא הפותח את החטיבה *Andante moderato*, המתחיל בקוורטה יורדת (רה- לה), מנוגן על- ידי הבסונים והצ'לי, בעוד החלילים והויולות מציגים את "נושא הכמיהה", ותחילתו בקוורטה עולה. "הקוורטה העולה הינה ככוח מניע של תגובות שרשרת, המסמלת את "גאותן העולה של ההרגשות" (המלחין). בו בזמן, התבנית הריתמית, הטליאה, מנוגנת על- ידי הפסנתר והצ'לי.

2. החטיבה השנייה- *Allegro con brio*- עוברת פיתוח תוך כדי וואריאציות של הטלואה והגדלת מרווח הקוורטה לסקסטה לה- פה // גוון כלי הנשיפה והמיתרים הוא בהתאם לרוח המוסיקה: התפרצות שמחה והתרוממות רוח על- פי הפסוק "שמחתי באמרם לי בית ה' אלך" (תהילים, פרק קכ"ב).

3. החטיבה השלישית- *piu mosso*- בעלת אופי אקסטאטי, צוברת מתח המגיע לפרקו בשיא מלא עוצמה שהוא מעין טוקאטה בסגנון מזרחי לכלי- נקיש. היצירה מסתיימת בפיאניסימו רוגע ובצלילים הולכים ונמוגים.

"בת ישראל"- קנטטה לטנור, מקהלה מעורבת ותזמורת (1960)

בשנת 1960, במסגרת תחרות לזכרה של הנרייטה סולד, נתבקשו מספר מלחינים לחבר יצירה ווקאלית על-פי הפואמה מאת חיים נחמן ביאליק, המשורר הלאומי.

יצירתו של בוסקוביץ' זכתה בפרס הראשון, ובוצעה לראשונה ב-1961 במסגרת חגיגות היובל ה-25 של התזמורת הפילהרמונית הישראלית עם הטנור הבריטי רונלד דאוד (Ronald Dowd) ומקהלת "רינת" בניצוחו של גארי ברתיני.

התבנית המלודית, המורכבת מחמישה צלילים: לה-סי-מי-דו-רה, נשמעת בוואריאנטים שונים למשך כל היצירה. בשימוש בטכניקה סריאלית התיר המלחין לעצמו חופש מסוים, כדבריו: "מקור הסריאליזם ביצירה נעוץ באזמרה האנושית, וזאת, בניגוד לתפיסה "הרשמית", הרואה בצד האקוסטי של היצירה, היינו בסדר צלילים מסוים בתור שכזה, את יסודה העיקרי".

שירת הטנור לטקסט של ביאליק מורכבת בסגנונה הדקלאטורי-ריתמי. היא מתמזגת עם נגינת התזמורת בשפה מוסיקלית חדישה מחד, ועם שירת המקהלה השרה פסוקים מ"שיר השירים" ו"תפילת השבת" בנוסח טונאלי-מודאלי, המסמל את הקדום, מאידך.

בהתייחסו אל הסמליות ביצירה אומר המלחין: "קטע בו מעלה המשורר בזכרוננו את האם, המדליקה שבעה נרות בליל שבת, מבוצע על-ידי שבעה כלי נגינה שונים: נבל, ויברפון, קרנטים, צ'לסטה, גלוקנשפיל, משולש וכינור. שני כנורות סולו-הן הנר השביעי-מנגנים צליל גבוה, כנקודת עוגב ממושכת, המסמל את שלווה השבת".

על-ידי מיזוג שני הקטבים-הארכאי והחדש-ליחידה אורגנית, מבטא בוסקוביץ', במונחים מוסיקליים, את המשכיותה של המסורת לאורך אלפי שנותיו של העם היהודי.

"עדיים" לחליל ותזמורת (1964)

"עדיין" היא יצירתו האחרונה של בוסקוביץ'. לפי דבריו היא מהווה פירוש מוסיקלי בן-זמננו ל"שירת הים" (שמות, פרק ט"ו), על-פי טעמי המקרא בנוסח יהודי תימן. המבנים הריתמיים-מילוליים של הטקסט הניסחוט המשיטוה את מעשה הרקמה של "עדיים": הזמן, הצליל והגוון. ביצירה משתלבות שתי תפיסות של הזמן המוסיקלי, המנוגדות במהותן: זמן פרופורציונלי (מטרי), וזמן דיפרנציאלי (א-מטרי), הקורא לאלתור חופשי, אך מתואם עם המנצח.

"שהרי ידוע כי באלתור יש לראות תכונה יסודית ביורת של המוסיקה המזרחית... בעקבות הקונצפט של אלתור במוסיקה המזרחית, הסולם, כמו גם נגני התזמורת, מוזמנים לבחור "במערכת צורות צליל" משלהם, כגון: צלילים רכים, חריפים, שטוחים, עגולים וכו'..". התזמורת מחולקת לארבע קבוצות קאמריות בנות

שנים- עשר נגנים כל אחת, בדומה למימדים של הרכבים מזרחיים, כאשר את מיקומן של הקבוצות יעשה מחד בכל ביצעו, על- פי תנאי האקוסטיקה במקום:

1. פסנתר, צ'לסטה, ויברפון, חליל אלט, קרן אנגלית, קלרנית בס, 3 כינורות, 2 ויולות, וקונטראבס.

2. 5 כינורות, 2 ויולות, 3 צ'לי ו-2 קונטרבס.

3. נבל, גיטרה, קסילופון, מרימבה, פיקולו, 2 קלרניות, אבוב, 2 בסונים, קרנות.

4. 4 כלי נקישו, 3 חצוצרות, 3 טרומבונים, טובה וקונטראבס.

"עדיים" ממזגת טכניקה סריאלית, צליל תזמורתי, ואלתור תוך כדי הטמעה ייחודית של המקצב של השפה העברית למוסיקה אינסטרומנטלית טהורה.

ביצוע הבכורה של היצירה היה ב-1965, במסגרת פסטיבל ישראל. אורי טפליץ נגן את תפקיד החליל בליווי התזמורת הפילהרמונית הישראלית בניצוחו של גארי ברתיני. ב-1985 בוצעה "עדיים" על- ידי התזמורת הסימפונית ירושלים עם החלילנית וונדי איסלר בניצוחו של ג'ואל תום (ארה"ב).

מרים בוסקוביץ