

מצבת זכרון למחנך דגול

אין רשימה זו מתימרת 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 הנחונים 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 כל-כך את דרכו של בוסקוביץ.

שנית, והזו 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 תלמיד 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-כולם, מלחינים בעצמם, ורבה הסכנה שמלחין יכפה על תלמידו, בידעין או בלא-ידעין, את סגנונו שלו. עד שילכד 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, יחודה-התפקיד של חנך אנשים צעירים לעצמאות מחייב, שידע המורה לק-בוע דיסטאנס בין עצמיותו-הוא לבין זו של תלמידו, וישקוד בזהירות לטפח כל ניצן של ביטוי עצמי. זה, אולי, המבחן המכריע בדרכו של מורה לקומפוזיציה.

עמדתו של בוסקוביץ בשאלות סגנון היתה ברורה, הן ביצירותיו והן בשיחתו וכתביו. הוא לא התכחש מעולם לכור-מחצבתו, האסכולה הפול-קלוריסטית, והיה אחד הראשונים — אם לא ה-ראשון — שהבקיע ביצירתו אל מיבטא ישראלי-פולקלורי שהוא מקורי. בכל ישותו, נקי מסיגים של פופולאריות וולה 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, נוף מזרחי וחברה כפרית-חלוצית המחדשת בו את נעוריה. בעת ש-המזיגה זו, במקוריותה החד-פעמית, היתה עדיין מטושטשת בפני רבים, עיצב אותה בוסקוביץ למ-משות מוזיקלית חיה, והעמידה לעיני-כל ב"סואיטה השמית" של 1945 כביטוי לסגנון שהוא כולו ישראלי — במובן הוץ 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, מוז-יקה הפולקלור ביצירה האמנותית, זיקתו של מלחין ישראלי אל מורשת העבר היהודי, זיקתו אל ה-טכניקות האירופיות בהורו.

ההתלבטות העקשנית והלוהטת בשאלות סגנון לא יכלה שלא לחדור אל הוראת הקומפוזיציה, גם כאן, ובמיוחד כאן, הירבה בוסקוביץ בחיפושים ובנסיגות. הדבר נתן אותותיו בבדיקת שיטות וטכניקות שונות תוך ניסוי וניפוי מתמיד, במגמה להגיע לסינתזה מיתודית שתספק את כל המ-שאלות. לא הוא היה המורה, שינהל את תלמידיו שנה-שנה בדרכים סלולות. הוא לא גלאה 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 מצידו פעילות ועירנות יתירה. הרבה יותר נוח ליטול אמיתות בדוקות שיציבותן כמובנת בקופסה וערכן מובטח לשנים. אולם, באשר ליציבות: למעשה היתה הר-ראתו של בוסקוביץ יציבה ועקבית ביותר, אלא במובן בלתי-שיגורי לגמרי: יציבה בעירנותה ה-ביקורתית, איתנה בחיפושה המתמידים אחר האמת, ובעיקר — בעלת אמות-מידה קבועות, שעברו כחוט-השני בכל החיפושים המיתודיים. היו אלה אמות-מידה שנצרפו בכור-ההיתוך של מוזיקליות

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

עיקרו של דבר: עובדת קיומה של אורייני-מאציה סגנונית ברורה, היותו של בוסקוביץ מורה מיגדר בהשקפותיו — כל זה לא יצר לגבי תל-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, ול-עתים אף ניגודים, הן בינם לבין עצמם, והן בינם לבין המורה. יתר על כן, התפלגות זו לא החלה דווקא לאחר שסיימו לימודיהם אצלו והיו, כביכול, הפשיים 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 בוס-קוביץ ביצירה, או במיתווה, שהיה מנוגד בסגנונו לאוריינטאציה שלו עצמו — ידע להבחין בערכה של יצירת התלמיד כשהיה לגופה, וידע לסייע בידו לשפר ולהשלים את הבעתו מתוך רוח-החיה. אמנם, הוא לא נרתע מלבקר תופעות של חקיינות, שהן רגילות אצל מלחין בצעדיו 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 יוכו לטיפול בזכות אפשרויות-לעתיד הגלומות בהם. בענין זה ידע בוסקוביץ לחזות לעתיד, ולעתים קרובות הגיש עידוד נמרץ ונלהב אף במקרה, שהתלמיד עצמו עדיין היה נבון ותוהה על דרכו ולא הבחין בכושרו הגנוז.

יכולת זאת לתהות על קנקנו של תלמיד, לטפח את עצמיותו הפוטנציאלית ללא פניות לכיוון הסגנוני, ובמידה שראוי הוא — להגיש את מלוא העזרה הקומפוזיטורית-טכנית והמסורית: באלה היתה גלומה, לדעתי, גדולתו העיקרית של בוס-קוביץ כמחנך.

כושר האבחנה בערכם הגנוז של פרטים קט-נים איפיין את הוראתו בכללותה. ניתן להשוותו לכושר הדיאגנוזה של רופא, היודע לעמוד על מרכז-הכובד של המחלה, שהכל תלוי בו, לשבט ולחסד. היתה לבוסקוביץ עין חדה מאיך-כמוה לאיתורן של נקודות-מוקד כאלה בעבודותיהם של תלמידיו: אם תשנה נקודה זו — ולו גם ע"י תזוזה קלה בלבד — ומיד תימצא הדרך לשנות מהלך-הדברים בכללותו, משל "נקודת-המשען" של ארכימדס.

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

האוריינטאציה שלו, הן בשעת נתוח יצירות והן בשעת בנייתן, עמדה בסימנו המובהק של המוניזם: כל הגילויים המהווים את ריקמתה של יצירה נגז-רים, בגלוי או בנסתר, מגרעין היולי שהנח ביסודה; וככל שתהא צמידות זו עמוקה יותר, כז תגדל ביצירה מידת האחדות הפנימית, שהיא לה חוק-חיים. גישה זו מצאה את ביטוייה המיתודי ב-זיקתו 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 שנקר ופאול הינדמית, ולבסוף — שיטת החיבור הסינאלית, 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 יומנטים 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 עז-רתו. 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. נהגו 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 ידיו נעשה כל עניין וכל פרט לפתע חי ורב-מוחשות, רוטט בהתפעמות לזהסת. היה זה ה"אספרי" המובהק, מורשת האסכולה הצרפתית, כושר התלהבות, חיוניות של מבע, שלמות הגישה לחוויה האמנותית לכל הסתעפויותיה. חש היית, 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-יכורחך היית נסחף במעופו ונכבש לאופקים שקרע לפניך.

לפיכך לא נוסחה ריקה היא אם הנני מדגיש, עד מה גדול החוב שאני חייב למורי זה הדגול. תהיה אשר תהיה ההתפתחות הצפויה לו להבא, אין אדם שוכח חווית-לימוד עשירה כעין זו, שבעוצ-מתה החדפעמית הטביעה חותם בליימחה על כל דרכו והלך-מחשבתו.

יהי זכרו ברוך!

באזל, אוגוסט 1965.