

עיונים במוסיקה

MUSICAL PROSE

חוברת י"א-י"ב

חשון תשל"ז

אוקטובר 1976

BULLETIN No. 11-12

OCTOBER 1976

מס' 4-10

מס' 15-10



אגוד הקומפוזיטורים בישראל

ISRAEL COMPOSERS' LEAGUE

מורשתו של בוסקוביץ כאמן מבקר

אלא, אדרבא, משום ההשלמה, משום ההכרה הבסיסית שאין הפרט אלא חלק, לעתים אף לא משמעותי כשלעצמו, של כלל התמונה הגדולה, וככל שתקיפנה, כן יצמח ויסתבר הפרט מתוכה. כזה היה ענינו בביקורת: רצונו קודם כל להבין ואחר כך להסביר, ולאחר מכן ללמד; מתוך צורך ראיית מכלול התמונה נתבקשה לו אף כתיבת הביקורת. עתה, לקראת מעמד זה של היום, חזרתי ועיינתי בביקורותי. מה מצאתי בהן ומה לא מצאתי בהן? לא מצאתי בהן, לא קטילה ואף לא שלילה חד משמעית; לא מצאתי בהן אף לא קביעה אחת שלא יימצאו בצידה הסבר ונימוק; לא מצאתי בהן מעורבות ריגשית אישית; לא נמצאת בה הארה חד צדדית כל שהיא, או ראייה בלעדית של צד אחד של המטבע ולעולם אין בהן רע בלי — ולו רק קורטוב — של טוב.

לעומת זאת מצאתי בהן קודם כל ראיית דבריו נרחבת ובהירות משכנעת; מצאתי בהן מבנה רב הגיון, הפותח בכלל, עובר אל כל פרט במקומו ומסכם שוב בתמונה כללית. יש במבנה שכוה משום הארת עיניו והנחיתו של הקורא והוא מסתייע אף בתת כותרת: קרי: התכנית, המנצח, הסולן, הגגינה התזמורתית ובמידה ו- הושמעה באותו קונצרט יצירה חדשה, תזכה זו תמיד בפרק נפרד ובהודמנות קרובה אף בכתבה נפרדת. עוד מצאתי בהן הרבה אהבת אנוש, אין קץ של הערכה ליכולת הזולת, הרבה חיבה למאמציו והבנה לקשייו. ועם זאת, יש בכלן כנות וגילוי לב, כזה שאיננו עובר ב- שתיקה על הפגמים ואיננו מסתירים.

זכורות לי שתי כתבות על קונצרטים מהם לא שבע בוסקוביץ נחת. אחד מהם, אם אינני טועה, היה בצוע של האופרה „פאוסט“ לגונו באופרה הישראלית. והנה, לפני שהגיע להביע דעתו, הרחיב ופרט את כל הבעיות והתנאים הכלליים המתונים בבצוע אופרה ראוי לשמו

בעמדי כאן לפניכם הערב, בין כתלי אותה האקדמיה בה שמש בוסקוביץ כעמוד של תווך ובה עשיתי אני צעדי המקצועיים הראשונים, במידה רבה בהנחיתו, ובוודאי תוך שזירת חוטי ידידות טובים כל כך עמו — בעמדי כאן היום, אינני יכולה שלא לפתוח בנימת זכרון שכולה חוויה אישית, ואתם, אנא סלחו לי.

חוויה זו, תחילתה בתחושת ידידות אנושית כל-כך, שהיתה אופפת אותי, כל אימת שהייתי מזדמנת לשיחה עם אורי בוסקוביץ. ומודה אני היום כי תמיד עשיתי כל מאמץ שלא להחמיץ פגישות אקראי אלה אשר התקיימו בדרך כלל בהפסקה שבין שיעור לשיעור, כשהיינו יוצאים כל אחד מחדר כתותו שלו ונפגשים במסדרון המתפתל — שם ברחוב לילינבלום, — ושנינו היינו פוסעים לארכו הלך וחזור, ומגלגלים בבעיות אדם ומוסיקה. הוא אומר ואני מקשיבה.

אהבתי להקשיב לו, קודם כל בגלל הנימה האנושית שהיתה משתמעת מכל דבריו ובגלל הראייה הגדולה, רחבת ההיקף, בה ידע להסתכל בכל בעיה מפורטת. ועוד אהבתי את דבריו דווקא בגלל סימני השאלה שהיה מציב לעתים לאחר קביעותיו. היתה בו בבוסקוביץ חיבה אנושית רבה לזולת, לתלמיד, למתלבט, לחלש, והערצה פשוטה וטבעית לכל גילוי של גדולה. ועוד היתה בו, הכרה נוגעת ללב, בכל מה שהוא נסתר, מבחינת אנוש; ומודעות — המסגירה, לדידי גדולה רבה — למגבלות הצרות כל כך, שהן מנת חלקו של בן תמותה.

לא היתה זו יד המקרה, שהנחתה את בוסקוביץ ביץ לעשייה רבת שטחים כל כך, אם ביצירה — בראש זבראשונה ביצירה, ואם בהוראה, אם בכתיבה ספרותית-היסטורית ואם בביקורת. ואם תרצו אזי אף בספרות וביודאיקה ובקבלה וב- פולקלור.

היה בכך לא משום הביוזר (דצנטרליזציה)

יום עיון לזכרו של א.א. בוסקוביץ

(1907 — 1964)

מיכל זמורה-כהן — מורשתו של בוסקוביץ כ- אמן-מבקר; פרופ. הרצל שמואלי — משנתו וה- גותו של א.א. בוסקוביץ וד"ר אבנר בהט — אלכסנדר אוריה בוסקוביץ — יצירותיו האחרונות. אנו מביאים בזה את דברי המרצים.

ביום 20.1.76 נערך בקמפוס אוניברסיטת ת"א יום עיון לזכרו של א.א. בוסקוביץ. יום העיון נערך ע"י איגוד הקומפוזיטורים בישראל, האקדמיה למוסיקה ע"ש רובין והחוג למוסיקולוגיה. בישיבת הפתיחה הושמע, לאחר דברי הפתיחה של מר יחזקאל בראון שלוש הרצאות: גבי

דברי הפתיחה של היו"ר מר יחזקאל בראון

להיות תלמידו במשך שנים לא מעטות ואף על פי שהחמיר עם תלמידיו כשם שנהג להחמיר עם עצמו, אינני זוכר מקרה אחד שתלמיד יצא מלפניו נעלב או נזוף. התרגיל הגרוע ביותר זכה מצדו לתשומת לב ולבקורת רצינית ועני- ינית, ותמיד במטרה לתקן, לא לבטל. בוסקוביץ מעולם לא קפא על שמריו ולכן גם לא יכול היה להביא לפני תלמידיו משנה סדורה, בבחי- נת „זה ראה וקדש“. הוא התמיד בדבר אחד בלבד: בחיפוש בלתי גלמים אחרי האמת הפנימית שלו. כך כמלחין, כך כהוגה דעות, כך כמורה. דבר זה הכביד כמובן על תלמידיו: יותר נוח לקבל תורה מסיני, דברים מוגמרים, ברורים, שאפשר להשען עליהם בבטחון. בוס- קוביץ היה מומין את תלמידיו להפליג יחד אתו אל הבלתי-ידוע והבלתי-בטוח.

זה לא היה קל ולפעמים בלבד עלינו, תלמי- די, את דעתנו. אבל דווקא משום כך — מי יתן ויכלתי עוד היום לצקת מים על ידי.

נפל בחלקי הכבוד לשמש כיושב-ראש בישי- בת-פתיחה זאת של יום-העיון המוקדש ליצי- רתו ולהגותו של מורי ורבי אלכסנדר אוריה בוסקוביץ. בפתח דברי ארשה לעצמי להעיר הערה אישית: הייתי מעדיף לקחת חלק במע- מד פחות רשמי, במפגש יותר צנוע של חוג ידידי ותלמידיו של אורי, ולהעלות זכרונות. אבל ברור לי ערכו ומשקלו של המעמד הנוכחי, המוקדש לדברי-עיון העומדים ברומו של עולם, וברור לי כי במסגרתו של מעמד כזה אין מקום רב לדברים בעלי נימה אישית ורגשית. כל דבר במקומו ובזמנו. בישיבה זאת נשמע את דברתו של מיכל זמורה על מורשתו של בוסקו- ביץ כאמן — מבקר, את דבריו של הרצל שמו- אלי על משנתו והגותו ואת דברי אבנר בהט על כמה מיצירותיו האחרונות. שלשה היבטים מרכזיים של אישיותו ופעלו של בוסקוביץ, אבל הם מהווים רק חלק מתמונה רבת אנפין וגוונים.

אנצל את זכותי כיושב-ראש ואוסיף כמה משפטים על בוסקוביץ כמורה וכמחנך. זכותי

וגם כשהגיע לקבוע את קביעתו, עשה זאת בדרך של הנחיה, ואני מצטטת: „מהצגת פאוסט למדנו מספר בעיות דחופות של האופרה הישראלית“. ומכאן הוא עובר בסבלנות מרובה להסבר כל אחת ואחת ולתביעת תיקון. ובפעם אחרת, התאכזב מביצוע הרקואם של ברהמס בתזמורת הישראלית, אך את ביקורתו פתח במילים: „לאחר שנדמה כי מימדי האכזבה הכללית מבצוע הרקואם הגרמני היו גדולים למדי, מן הראוי לחפש פעם נוספת אחר הסיבות לכשלונו...“ וכל סיבה אותה היה מעלה מתבססת על נסיון במנות אחרות דומות ומסתייעת בהרבה ידע היסטורי, מוסיקלי וסוציולוגי. עוד מצאתי בביקורתו הצבת דגשים נכונים, ויתור על הטפל והארת העיקר. נדיבות לב מרובה, מעין אבירות של אמן שאף ונוקס לשלול בעיקרו, לעולם לא שכח להכיר ולציין את מה שבכל זאת ראוי היה להכרה ולשבת.

אך מעל לכל מצאתי בהן הנחיית הסבר מאירת עיניים והקניית ידע כלל מוסיקלי-חברתי אף מעל ומעבר למתבקש לכאורה מבעיות בייצוג בודד.

מצאתי בהן איפוא, את אותה ההכנעה האנושית, על אף שלעולם איננה נעדרת הערכה עצמית ראויה; ואת אותה ההזדהות הבין אנושית, ואת אותו רצון הראיה וההבנה הכללית אותם אהבתי כל כך בבוסקוביץ האיש. משנת בקשתי לאחר הסתלקותו למלא אחרי בכתובת מאמרי בקורת בעתוננו, עתון „הארץ“, קבלתי זאת עלי בדחילו, ראיתי בכך מעין חוב ידידות לבוסקוביץ, מעין רצון להציב יד לימים נת-יבאשתי מיכולתי וסילקתי ידי מעשה זו. אך עתה מתדפקים בי כמה מהרהורי החרטה דאז והם מועלים כאן לזכרו של בוסקוביץ.

לעתים תכופות מדי מצאתי את עצמי תוהה באשר למגמותיה של הביקורת המוסיקלית. אינני מתכוונת לאותן המגמות המסחריות-כלכליות שמכוחן משמש המבקר חוליה נוספת בהליך האמרגני-מסחרי של ארגון קונצרט;

אינני מתכוונת אף לצרכיו של עורך העתון היומי המבקש לשרת את קוראיו במירב ההנחיה ואינפורמציה.

הן לא ייתכן שכל כולה של הביקורת המוסיקלית לא נועדה אלא כדי להצביע לקורא בשעת „שתיית ספל קפה של שחרית“, לכאן תלך ולכאן אל תלך; זה ראוי וזה תשמר, פן תניח את כספך על קרן הצבי, חלילה. כוונתי לתפקיד האמנותי-היסטורי, הנועד לביקורת — אם אכן נועד לה תפקיד כזה ואני מאמינה שכך הוא; כוונתי לקביעת מיקומה במבנה הסוציולוגי ובחליף עיזובה של עשיית המוסיקה; כוונתי לכוח הבונה שיש בה, כדי ליצור חיי מוסיקה בתרבות ובחברה מסוימת או להרסם, לא רק ללוחם ולתאורם אלא אף לעצבם, ולו רק בדרך עקיפה, וכך לשאת בחלק מן האחריות להיותם או לחילונם.

ולהארת דברי אסתכן בקביעה הבאה: למדנו כי האמנות ככזאת, בקשתה לחקות את מעשי הבריאה ולהנציחם. הטבע שלעולם מתחדש, בן-חלוף הוא, ואילו האמנות מבקשת לקבוע ולהנציחו. (דמות אהובה הנטבעת על נייר, קשת בענן, עץ בלבובו, ועוד ממרהיבי עין אלה).

המוסיקה לא כך היא. קביעות של נצח איננה בהישג ידה. אין היא יכולה לחקות את החיים ולהנציחם, שכן כחיים עצמם, נמצאת גם המוסיקה נמדדת בזמן ומוגבלת בזמן ובת חלוף היא — (נעה, חולפת ונעלמת). כאלה הן מגבלותיה אך בכך אף כל סוד כוחה. שכן הקביעות שבהנצחת הופכת באחת, כל אמנות שהיתה, לאמנות העבר. ההתחדשות הנצחית שהיא מנת חלקם של הטבע האלהי ושל המוסיקה, כאמנות דינאמית, — עושה כל תופעה, כל יצירה שהיתה, לנחלת ההווה. שכן את נצחיותה שלה שואבת המוסיקה דווקא מן ההתחדשות שבהחייאה המחודשת, כשם שאף הטבע יונק את חיוניותו מן העובדה שלא הזריחה של אתמול אלא זו של היום, לא השקיעה של אתמול אלא זו של היום — היא המרטיטה את

גימי בשמתנו. וכך נמצא שבעוד המוטיבה של פלסטרינה המבוצעת היום בידי אמנים של היום ועל במות של היום — היא לנו אמנות חיה, הרי נמצאות ה„מדונות“ של רפאל, אפילו קבועות הן בקיר לנצח נצחים, — אמנות העבר. מתי יתממש לנו גם זה? ובמה אמורים הדברים אם לא בהתחדשות המתבקשת מכל בצוע ובצוע. שואת לדעת: השקיעה של אתמול

פרופ' הרצל שמואלי

משנתו והגותו של א.א. בוסקוביץ

דשה הישנה היא שכוונה אותו בחפשו אחר צליל חדש, צליל המתחקה על עקבות האופף אותו כאן.



בוסקוביץ לא היה מסוגל ליצור ללא גתנית דין וחשבון לעצמו על פשר יצירתו, על עצם זכותו ליצור — וזכות זו ראה בהענותו לדרישות המקום והזמן (אן, כפי שהוא מרבה לומר, בהענות ל„היכן“ ול„מתי“ הדיאלקטי), הענות שאינה מבטלת את ה„אני“ של היוצר, אלא משלבת את נטיותיו עם דרישות הלאום וצרכי החברה.

למותר להוסיף: דרישות כפי שהוא הבין אותן; וזאין צורך בנטילת רשות לכך, שהרי היוצר בדמותו יוצר, או במלים של בוסקוביץ עצמו:

„העדר האובייקטיביות [שלי]... נובע מתפישת עמדה אידיאולוגית, בחינת „אני מאמין“ של אחד הקומפוזיטורים הישראליים. תפקידי שנטלתי על עצמי לא היה, איפוא, זה של אס-תפיק, היכול להרשות לעצמו את העמדה הבטוחה והנוחה יותר מן להיות אובייקטיבי, מפני שבאמין הוא בשני צדדים מנוגדים, ויתכן שאין

עשרים ושב מתוך חמשים ושב שנות חייו פעל יוצר בוסקוביץ בארץ, בשנים של תמורות מדיניות וחברתיות, של אבדן-עם ותקומתו, של אכזבות, קטנות וגדולות — ושל השגים מעוררי התפעלות.

ההזדהות עם קורות השנים הללו, והרצון למצוא לקורות אלה את הביטוי הצלילי הנאות — הם אשר שמשו מנוף ליצירתו של בוסקוביץ; הגשמת ההווה הישראלי במוסיקה — בכך ראה את יעודו כיוצר.

כאשר עלה בוסקוביץ לארץ בשנת 1938 היה כבר בן למעלה משלושים, הוא גיל, שבו אין מתערים במהירות רבה בהווי חדש. אולם אצל בוסקוביץ התבטאה ההתנגשות בין המציאות החדשה לבין המציאות של תמול-שלושם ב-צורת מטמורפוזת נפשית ורוחנית; ויש להוסיף: מטמורפוזת מזוהת למדי, אשר הובילה לתחושה ברורה של כל האופיני לסביבה החדשה, הפיסית והרוחנית כאחד, ומה שקובע במיוחד: לאהבת אותו אופיני ולהרגשת האחדות אתה.

בוסקוביץ גילה את עצמו — וזאת בצורה מוחשית ביותר: המציאות החדשה היתה „חדשה“ כלפי חוץ בלבד; למעשה מעולם לא היתה אחרת בנמצא. וחדוות תחושת המציאות החדשה

הוא מאמין לא לזה ולא לשני: בנגוד לכך אין אני יכול להיות אובייקטיבי, היות ומאמין אני בצדקת הצד הזה".



משפטים אלה הם מתוך עבודה גדולה של בוסקוביץ, ספר שטרם ראה אור המטפל — וזה גם שמו — ב"בעיות המוסיקה הישראלית המ-קורית".

על כמה רעיונות מרכזיים שבספר בכוונתנו לעמוד במסגרת זו.



אם כי נרשמו הרעיונות שבספר בשנות ה-חמשים המאוחרות, הרי הם בשלו כבר זמן רב לפני כן. הרשות, אותה נטלתי לעצמי להתעכב בכלל על תוכנו של ספר זה, מקורו בכך שהכרתי מקרוב ותוך שיחות ארוכות את הלבטים הרבים, בהם התלבט בוסקוביץ במשך שנים אלה בבעיות המוסיקה הישראלית. ובעיות אלה לא נתנו לו מנוח; אין זה מקרה שהעלה על הכתוב את תוצאות ההרהורי: אשר נרשם, יש בו מחותם המוגמר, הוא עדות לסיום תהליך של חדושים ותהיות, הוא מהווה כעין אסמכתא לכך, שהגיע האדם לשלב של שלום עם עצמו, שמצא ביטוי מלולי ל"אני מאמין" שלו, על מנת לצטט את דברי בוסקוביץ עצמו.

נוסף מיד: יש ו"השלום עם עצמו" אינו מחזיק מעמד מעבר לתקופה מסוימת בחיי האמן והוגה הדעות. עובדות חדשות, הלכידות שונים המתחילים לנשב, תמורות חברתיות ומדיניות, כל אלה יש בהם, כדי לערער את "השלום" ה-אחד וכדי לשים תחתו, "שלום" חדש, שונה במהותו ובתוכנו מקודמו.

ה"אני מאמין" של בוסקוביץ הוא פרי התקו-פה בה הגה אותו ובה רשם אותו — ועל רקע זה צריכה להקבע הערכותו.

פרק הזמן שחלף מאז בשלו הרעיונות שבספר הוא, לפי אומדן סביר, כ-30 שנים; כשלעצמו

תקופה לא ארוכה מדי, אולם ארוכה מאוד כש-מדובר בכל הקשור לתמורות שחלו בהרגלי גי-שה, חשיבה והחשבה אל ושל ערכי אמונות ודרכי ביטויים.

כיום מטרידה בעית המוסיקה הישראלית, ב-מדה והיא קיימת בכלל כ"בעיה", הרבה פחות את היוצרים מאשר בתקופת בוסקוביץ — וזאת לא מפני שנפתרה אותה, "בעיה"; אולם עקב התפתחויות שונות, עקב קורות שונים, ולא דוקא התפתחויות וקורות על טהרת המוסיקה, עברו התהיות אחרי זהות לאומית במוסיקה גלגולים שונים — לעיתים עד להעלמן של תהיות אלה.

לא כן היו פני הדברים לפני פחות מדור: החפזים אחרי זהות, אחרי ייחוד, אחרי "כנות" הביטוי (כנות במובן נתינת בטוי לסביבה ולזמן) העסיקו רבים מבין היוצרים; בוסקוביץ נתן להם ביטוי גם במלים.

על כן יש לראות בספר "בעיות המוסיקה הישראלית המקורית" של בוסקוביץ מסמך היס-טורי ממעלה ראשונה, וזאת על אף הגלישות לעבר עינינים אישיים של המחבר, העולים ומ-בצבים לפרקים, כאמור, כפי שמעיד בוסקוביץ על עצמו, אין הוא מתכוון כלל וכלל להיות אובייקטיבי; ואם כך הדבר, הרי גלישות אלה מוסיפות — אם יורשה הניסוח — לשלמות הסובייקטיביות.



הבעיות, אותן מעלה בוסקוביץ, הן משני סוגים: עניניות — קומפוזיטוריות מכאן ועק-רוניות-עיוניות מכאן.

הרי דוגמאות-מספר לסוג הראשון (הניסוח — כפי שהוא מופיע במקור):

(א) לפי אלו עקרונות הרמוניים אפשר לב-נות פסוק של מוסיקה ישראלית?

(ב) האם אפשר לדבר על ריתמוס ישראלי אופיני?

(ג) מהו המקור של החומר המוסיקלי [ה-ישראלי] החדש?

(ד) האם מתאימים כל סוגי הצורה של ה-מוסיקה האירופית לארגון הפורמלי של החומר המוסיקלי המזרחי?

(ה) מה המגמה הראשית הטבעית ביותר של המוסיקה הישראלית, לינארית או הרמונית?

(ו) האם אפשר לדבר על סגנון — תזמור במוסיקה הישראלית?

ובוסקוביץ מנסה לתת תשובות לשאלות אלה, כשהוא נעזר גם בהשקפותיהם של קומפוזיטור-רים ישראליים אחרים, (עליהם עוד ידובר ל-הלן).

אך כאן, במסגרת יום עיון זה, הייתי רוצה להתעכב על הבעיות העקרוניות-עיוניות בראש וראשונה.

ניטיב לעשות, אם נבהיר את הבעיות בהתבסס על דברי בוסקוביץ עצמם.

והרי בעית-הבעיות, כפי שהיא מוזכרת ב-מלוא עוצמתה בפתח העבודה:

"מקובל לקרוא למוסיקה שנכתבה בישראל זה כ-30 שנה בשם הכולל, 'מוסיקה ישראלית'. אולם עד מהרה מתגלה שהבעיות סביב למהותה של מוסיקה זאת מתחילות כבר בסבוכים, שהרי מעורר הוא מיד שלשלת שאלות שגרתית אוטו-מטית כמעט: בשל מה ישראלית היא המוסיקה הישראלית, בשל תוכנה או בשל היותה כתובה בישראל? אם בשל תוכנה, הרי אז אין להמנע מהשאלה: מהו תוכן ישראל, ובכלל: מהו תוכן ישראל, ובכלל: מהו 'ישראלי' בחינת מהות רוחנית-אמנותית? כלום יכולה מוסיקה להיות ישראלית?"



בשאלות אלה סביב להגדרת המוסיקה הישרא-לית אפשר להבחין לעתים קרובות בנימת ספק-נות לגבי עצם קיומה של מהות מוסיקלית שמותר לקרוא לה בשם, "מוסיקה ישראלית". ספקנות זו,

בגילוייה ההוגנים ביותר מסתמכת בעקרה על שלושה נימוקים חזקים כביכול.

ובוסקוביץ עונה:

"בצל קורת המפעל ההיסטורי הגדול, וההטל אורגני של מפעם ההתרחשויות, קמה ממשלת ה-תרמזה אינטואיציה יוצרנית קולקטיבית... הנימוק המכריע ניתן בקיומן של יצירות מוסיקליות אמי-נות, אשר עצם קיומן מהה ארגומנט כנגד כל שלילה תיאורטית בפולמס [על דבר המוסיקה הישראלית, אם כן או לאן]... כי נוכח התהוותן של יצירות מוסיקליות שנכתבו בישראל, לפני קום המדינה ומאז קיומה, אנוס כל מי שמעיין בהן לסכם את התרשמויותיו — אף אם הן חלקיות או מקריות ולהבחין — על אף ההבדלים האי-דיברואליים בתכונות מוזותפות, בקו-קלסתר אופייניים המאחדים את היצירות האלה בקטגוריה של התבטאות יחידה במינה, השונה במקורותיה הרוחניים..."

כותב טורים אלה יודע שבקביעת השונות רחוקים אנו עוד מהגדרה חיובית, ישירה ומדו-ייקת לגבי מהותה של המוסיקה והאמונות הישר-אליות. אולם מקלה עליו העובדה שאין הגדרה חיובית ומדויקת וישירה גם לגבי אמונות ומוסיקה, נאמר, צרפתית, וספק בכלל, אם יש צורך בכך, בהיותנו בתחום פעילות רוחנית שכל עצמה בורחת מעולם המושגים ההגיוניים של ימי-חולין...

...לעומתה [של פעילות רוחנית זו] תהיה כל הבעה הגיונית-תאורית ומלולית כגמגום דל ומעורפל. משום כך נראה בעינינו כל הפולמס על קיומה המפוקפק כביכול של המוסיקה הישר-אלית, או יתרה מכך, שאלת עצם זכות קיומה של המוסיקה הישראלית, כוויכוח סרק, בחינת אינטלקטואליזם מכני, נטול ראית המציאות, כי המציאות היחידה בעולם היוצרות האמנותית היא היצירה האמנותית ואין לה ערוך ואין לה תחליף... ואם קיימות יצירות מוסיקליות שחוברו בישראל ואשר להן תכונות... רוחניות ואף טכניות משותפות ואשר אין להן הקבלה ביצירות מוסיק-

אלכסנדר אוריה בוסקוביץ — יצירותיו האחרונות

החוק. לא תמיד קל הדבר ונקודות רבות נשארות עדיין פתוחות לעיון נוסף.⁸

מתוך מכלול יצירתו של בוסקוביץ נדון בפירוט בשלוש יצירותיו האחרונות, אך כדי להבין ב"הקשר הגנרלי יש להקדים מבוא קצר על המלחין ודרכו.

א. א. בוסקוביץ נולד בשנת 1907 בעיר Klausenburg, כיום קלויז, בירת טרנסילבניה, בן למשפחת רבנים. את מלודיו המוסיקליים הגבוהים עשה בוינה ובפאריס. שם למד פסנתר וקומפוזיציה אצל אלפרד קורט ופול דיוקא. עם שובו לעיר הולדתו פעל שם כמנצח באופרה ואף יסד תזמורת סימפונית יהודית. התעניינותו במורשת הימוסיקה היהודית החלה עוד באירופה ובשנת 1938 השלים את יצירתו — סוויטה של "שירים יהודיים עממיים" — Chansons populaires juives אשר נתקראה מאוחר יותר "שרשרת הזהב". באותה שנה הוזמן ארצה לנגינת הבכורה של היצירה הזו בתזמורת הארצישראלית בת השנתיים דאז, בניצוחו של איסא דוברובן. הוא נשאר אז בארץ והשתקע בה. בשנות המלחמה חיבר כמה וכמה יצירות סימפוניות, שזכו מיד להכרה ולהוקרה — הקונצ'רטו לאבוב, עבורו קבל את פרס אנגל — 1943, הקונצ'רטו לכינור — פרס הוברמן — 1942 וב-1946 — הסוויטה השמיית, שזכתה אותו שוב בפרס אנגל.

בוסקוביץ נסח כוחו והצלחה בכל סוגי ההלחנה והקומפוזיציה, משירי-עם וגמור ביצירות סימפוניות; זאת בתקופה בה היתה בדרך כלל הפרדה די ברורה בין מלחיני הזמר הישראלי, שראשית פעילותם בשנות העשרים — מלודיסטים מובהקים, כגון מרדכי זעירא, שרה לוי-תנאי, ידידיה אדמון, עמנואל עמירן, מתתיהו שלם ואחרים — ולעומתם קומפוזיטורים המנוסים ב"יצירה קונצרטנטית, שראשית פעילותם בארץ בשנות השלושים — בן-חיים, פרטוש, טל, סתר

באיחור של שנה ויותר אנו מציינים בימים אלה עשור למותו של א. א. בוסקוביץ. הפקולטה לאמנויות של אוניברסיטת תל-אביב, בשיתוף עם איגוד הקומפוזיטורים, ערכה יום עיון לזכרו. מאמר זה מבוסס על הרצאה ביום עיון זה, שנתקיים ביום 20.1.76.

א. א. בוסקוביץ היה מן האישים הרבגוניים, הסוערים והמסעירים ביותר במוסיקה הישראלית. הוא היחיד מבני דורו, דור המיסדים של המוסיקה הישראלית, אשר — למרבה הצער בטרם עת — זכות וחובה לנו להתחיל בסיכום דרכו האמנותית. אישיותו הרב-צדדית הטביעה חותמה על ההווה הרוחנית שלנו בכמה וכמה שטחים — כמלחין, מורה, מבקר והוגה דעות. על כשרונו הפדגוגי והאנליטי הגדול ועל דמותו כמורה יעידו תלמידי דיו. אשר ילדרכו כמבקר וכהוגה דעות, טוב לחזור ולקרוא את מאמרי הבקורת המוסיקלית שלו בעתון "הארץ" בשנים 1956—1964 וכן את מאמריו על המוסיקה הישראלית.² נציין כאן כי מרבית כתביו על המוסיקה הישראלית, אותם התכוון להוציא לאור בספר, עדיין שמורים בכתב יד ונקווה לראותם יוצאים לאור לאחר עריכה מתאימה. מכל פעילויותיו הרבות נדון כאן בדרכו כמלחין, ואף בזאת נתרכו בעיקר ביצירותיו האחרונות.

ובטרם נגש לנושא עצמו, כמה הערות מתודיות לגבי דרך עבודתו של המוסיקולוג הבא לדון ביצירות המלחין. בוסקוביץ היה מן המייסבים להתבטא גם מילולית. לרוב יצירותיו הוא הקדים דברי מבוא קצרים, אך מלאי מידע כרמון. הוא נתן איפוא בידינו מפתחות ליצירתו. תפקידנו אינו אלא לשחזר את תהליך היצירה, תוך אוב-יקטיביזציה המתאפשרת מכח מרחק הזמן והמקום. נסינו ללכת בעקבות המידע שמסר לנו המלחין בכתביו, להביא את אזכוריו ולנסות לבחון אחרי אילו מהם ניתן לנו לעקוב ביצירה כמאזינים מן

"אמנם יצר האדם הגוטי את הקטדרלה הגוטית, אולם באותה מדה קבעה הקטדרלה הגוטית את דמותו של האדם הגוטי".

נדמה לי, כי זה גם הרעיון הנמצא ביחוד משפטו הנ"ל של בוסקוביץ.

★

נוסיף עוד, כי דעתו של בוסקוביץ, כפי שהיא באה לידי בטוי בספר "בעיות המוסיקה הישראלית המקורית" היא:

"אין כל ספק, כי היצירה האמנותית הישראלית, יצירה אינטרו-מנטלית או ווקאלית, או המוזג של אלה, ניוונה מההשנים של הזמרה הישראלית העממית החדשה".

ובוסקוביץ מקדיש מקום רב לניתוח זמרים על מנת להוכיח את התזה שלו.

והוא מוסיף ומדבר על ה-"Trauma של ההורה", "ריטיב הקומפוזיטור לעשות, אם יחפש דרכים חדשות... למציאת צורות הבעה ריתמיות, קולקטיביות ההולמות את מציאות, המתי-הריאלי-קטי, שהרי השתנה בהרבה".

בפתח שיתחזר וזנאמר, כי ההוריו של בוסקוביץ על בעיות המוסיקה הישראלית, כפי שהם מוב-עים בספר בו מדובר, הם פרי תקופה מסוימת ואירתה היא, המיוחדת לה ורק לה.

★

נראה לנו, כי עם כתיבת "שיר המעלות" וה-קנטטה "בת ישראל" בשנת 1960 החל מפנה, אשר הוביל בכעין crescendo לקונצ'רטו דה Camera ב-1962, ול"עדיים".

את התמורות שחלו בהשקפותיו — והיו תמו-רות כאלה — לא זכה בוסקוביץ לרשום. אולם הידוע לנו על אודותן משיחות, מצביע על כך, כי אילו נרשמו, היינו לומדים הרבה על תהליך ה"קתרזיס", אותו עבר אמן גדול ואדם רגיש, אנו טעם וצמא-ידע, תוך לבטים אין ספור בדרך חפזו אחר זהותו כיוצר, כיהודי וכישראלי.

ליות שהוכרו לא בישראל, ואשר על אף היותן פרי עמלם של אישים מוסיקליים שונים — ומשום כך שונות האחת מהשניה — מגלות תכונות מ-פוטיות משותפות, הרי אז, נדמה לנו, כי רשאים אנו לדבר על מוסיקה ישראלית כתופעה אמנותית אוטונומית אמינה".

בקטע אחרון זה מתוך ספרו של בוסקוביץ מופיעה פעמיים המלה "אמין": פעם במשפט: "הנימוק המכריע ניתן בקיומן של יצירות מוסיקליות אמ-נות" ובפעם השניה: "נדמה לנו, כי רשאים אנו לדבר על מוסיקה ישראלית כתופעה אמנותית אוטונומית אמינה".

מהי "יצירה אמינה"? בשביל בוסקוביץ היא יצירה, אשר ממנה נשאבת החוקיות האמנותית-יצירתית, בחינת מקור להתהוותו של Codex, המשמש להבחין בין טוב לרע, בין נכון לבלתי נכון.

והרי דבריו בענין זה.

ההנחה ליצירה המוסיקלית המתכוונת לה-בעה ספוסית של מציאותנו החדשה ואשר יחד עם זאת מחווה ערך אמנותי כלל-אנושי, קשורה בקשיים מרובים ביותר בשביל הקומפוזיטור... והן בשביל מאזין והמבקר".

לפנינו, איפוא, קונצפציה ברורה, חד-משמעית: יצירות-שיא (ובוסקוביץ מצביע עליהן) הן ש-צריכות לשמש מקור לחוקיות, הן הקריטריונים אשר באמצעותם יש לשפוט בין טוב לרע, בין נכון לבלתי נכון.

ובמשפט "ביצירות אלה הונחו היסודות לעצוב דמותו המחודשת של העם היהודי בישראל" מגיע בוסקוביץ לכעין אפוסיאוז: המוסיקה מ-עברת אל מעבר לגבולותיה היא, היא הופכת לסמל.

בעבודתו של הסוציולוג הנודע Heinz Sauer- mann בשם "סוציולוגיה של האמנות" אנו פוגשים במשפט הבא: