

מעזבונו הספרותי והמוסיקלי

של א. א. בוסקוביץ

במלאת 10 שנים לפטירתו של א.א. בוסקוביץ אנו מביאים כאן שנים ממאמריו הרואים אור זו הפעם הראשונה.

א.א. בוסקוביץ היה בין הוגי הדעות הראשונים בין הקומפוזיטורים הישראליים. במאמריו שנתפרסמו ב"אורלוגין" הוא פורש יריעה רחבה של דעות ורעיונות על המוסיקה בכלל והישראליה בפרט, מן הבחינה האסתטית, החברתית והפסיכולוגית. בוסקוביץ, שצמח עם ראשיתה של המוסיקה הישראלית, או אולי נכון יותר, שהיה בין מצמיחיה הראשונים, לא קבלה כתופעה אמפירית בלבד, אלא ניסה למצא לה בסוס אידיאולוגי. תוך נתוח אינטלקטואלי מובהק, ראה אותה כמתפתחת במערך של "היכן ומתי" חדשים, פרי המציאות היהודית החדשה, שיצרה, בפעם הראשונה תנאים המאפשרים יצירה אמנותית". לדעת בוסקוביץ ה"היכן והמתי" מפעילים את הפרטים היוצרים הבאים, לעצב את

המדינה בת-העשר והמוסיקה שלה

חגים ומועדים מהווים מעין חתך בתוך הזמן נטול הדמות. בנקודות אלה של הזמן נעשים חשבונות, חשבון-הנפש, סכום פעולותיו המוסריות של אדם, ביקורת עצמית, תוך מבט אחור-נית ומסקנות לעתיד.

בצל קורת המפעל ההיסטורי הגדול, וכהטל אורגני של מפעם ההתרחשויות, קמה ממיטת התרדמה (שנחשבה לפני שנת-עולם) אינטואיציה יוצרנית קולקטיבית אשר במקום לדבר בלשון יחיד גוף ראשון כמנהג התרדמה ההיסטורית, נועדה לנהוג בגוף ראשון בלשון רבים.

כפי שהמדינה מוצאת את צידוקה המוסרי באמנציפציה של היהודי (במובנו המגביל) והפיי

כתו לאדם שהוא מכנה יהודי (במובן ה"אונטו-לוגי" — ההווה בתכונותיה העצמיות והמטפיות), כך מסמנים הפרלודים שלפני קום המדינה ותוך שנות קיומה הראשונות את התעוררותה של האינטואיציה היוצרנית הקולקטיבית של עם ישראל. יתר על כן, לזכותה של המדינה כתופעת-אב-מולידה יש לזקוף את האמנציפציה של האמן היהודי (שוב במובן המגביל), לאפשר לו להיות אמן שהוא יהודי (אמן) — בקטגוריה של ישות אוניברסלית ואף מטפיסית). בתקופה אשר בה, "לאומיות" בכלל ו"לאומיות באמנות" בפרט נחשבות לסגנון הגייה מיושן קופא על שמרים, יש ופלוני ישלול את כל זכות קיומה של "אמנות ישראלית" או "מוסיקה ישראלית" ויצביע עליה כעל תופעה מפגרת, שריד של זמנים שהיו וחלפו. אולם, טעות בידיו: ומוטב ונאמר שנכשל הוא בשל טעות באבחנה היסודית. אמנות בכלל ומוסיקה על אחת כמה וכמה, פרושן אינו ריגוש (ואז גם לא ריגוש "לאומי"); להיפך, היא פדיון הריגוש והחלפתו באמנות. האמנות הישראלית אינה ריגוש של לאומיות-אמנוציאליה, היא "פרקן של ריגוש לאומי ישראלי" שהפך לאמנות אוטונומית שרשיה בקרקע הישראלית, קרקע של דומם וקרקע אנושי של נוף-דינמי-רוחני. ואם זה נכון, הרי אין האמנות הישראלית שונה מכל אמנות אחרת, מבחינת ה"היכן והמתי" הדיאלקטיים של התהוותה.

בניגוד להנחות הפילוסופיות המונחות ביסוד האמנות היהודית (מוסיקה "מזרחית" ממין אחר) וביסוד אמנות-מופשטת שאין לה מודלים ואחיות בעולם המוחש מחוץ לעצמה — ללא כל כוונה להמעט את ערכן של אלה, ומבלי לדחות יחד את ההנחה האומרת כי הרוח קודמת למוחשי, מצדדים אנו במסורת הים-תיכונית בכלל ובזו העברית בפרט, אשר גישתן האונטולוגית ליצירה האמנותית נובעת, אם מותר לאמר כך, מרעיון ההומניזציה של הטבע. אך אם נרצה להרחיב את המסגרת הרעיונית, נוכל לכלול את הגישה של, הפיכת הטבע לאמנות המקובלת על האס-

טטיקה המזרחית והאמנות הנוצרית של ימי הביניים, ואם נרצה להוסיף לכך גם נימה עברית נקבל את הגישה התופכת את הטבע לאמנות בצלם האדם, שהיא הומניזציה של הטבע באמצעות היוצרנות האמנותית. כאשר מדובר ביוצר-נות מוסיקלית הקרויה "ישראלית" עולה תמיד שלשלת של שאלות אוטומטיות המתייחסות להנחות-יסוד של "תוכן" (מה המהות הרוחנית-אמנותית של הישראלי?) של גבולות ה"היכן" (כל מוסיקה הנכתבת בישראל, "ישראלית" היא, כלומר, דרכו הישראלי של הקומפוזיטור הוא אחד מאמות ההערכה האסתטיות...) ושל מגבלות ה"הומן" (התמטיקה הלאומית כמגמה במוסיקה שייכת למאה ה-19 והיא אנארכיסטית בזמננו מבחינת הנושא הכללי ומבחינת המגמה האמנותית. כך שיש בהחייאת המוסיקה הלאומית פיגור הגובל בתמימות רומנטית ואולי אף ריאקציונית; ואם פסול הוא הרקע האידיאולוגי, הרי פסולה גם תולדתו ויהיו הישיגה גבוהים כאשר יהיו). אך כל הטענות הללו נובעות למעשה מהנחות אידיאולוגיות מדומות משום שאין להן מגע "אמפתי" עם המציאות היחידה הקיימת בנושא המדובר שהיא היצירה האמנותית או כלל היצירות האמנותיות. לגבי המציאות הזו מוטל בספק תקפם של הנימוקים המשתתפים על הגיון-צורני ועל פשטנות-קטגורית-אידיאולוגית, כי כל שיפוט המתעלם מן הנתון המוחשי, דינו כגיבוב דברים בנוסח סכולסטי או של ארגומנטציה לשם ארגומנטציה בחלל הריק.

הנמוק המכריע ניתן בקיומן של יצירות מוסיקליות אמנותיות אשר עצם קיומן מהווה ארגומנט כנגד כל שלילה תיאורטית בפולמוס של הגיון צורני בלבד. כי לנוכח התהוותן של יצירות מוסיקליות שנכתבו בישראל, לפני קום המדינה ומאז קיומה, אנו כל שמעיין בהן לסכם את התרשמויותינו, אף אם הן חלקיות ואולי מקריות, — ולהבחין — על אף ההבדלים האי-דיכדואליים — בתכונות משותפות, בקווי-קלסתר אפייניים המאחדים את היצירות האלה

בקטגוריה של התבטאות יחידה במינה, השונה במקורותיה הרחניים-הפואטיים וכך גם בעשייה ובמלאכה, מכל יצירה שנכתבה או נכתבת, „כאן“ ו„עכשיו“.

כותב טורים אלה יודע שבקביעת השונות רחוקים אנו עוד מהגדרה חיובית, ישירה ומדויקת לגבי מהותה של המוסיקה והאמנות הישראליה. אולם מקלה עליו העובדה שאין הגדרה חיובית ומדויקת וישירה גם לגבי אמנות ומוסיקה, נאמר, צרפתית. וספק בכלל, אם יש צורך בכך, בהיותנו בתחום פעילות רחנית שכל עצמה בורחת מעולם המושגים ההגיוניים של ימי-חולין. ייתכן ונמצאים אנו כאן בתחום התפישת העל-הגיונית, ידע מידי תוך אבחנה דל בא? בתחום שנקרא אצל ז'אן מאריטן „הבינה הפואטית“, שאין לה צורך במושגי היום-יום למען הבעה שקופה וישירה שלעומתה תהיה כל הבעה הגיונית-תיאורית ומלולית כגמגום דל ומעורפל. משום כך, נראה בעינינו כל הפולמוס על קיומה המפוקפק כביכול של המוסיקה הישראלית, או יתרה מכך, שאלת עצם זכות-קיומה של המוסיקה

הישראלית, כויכוח סרק, בחינת „אינטלקטואליזם מיכני“ נטול ראית המציאות. כי המציאות היחידה בעולם היוצרגות האמנותית היא היצירה האמנותית ואין לה ערוך ואין לה תחליף. ואם קיימות יצירות מוסיקליות שחוברו בישראל ואשר להן תכונות פואטיות רוחניות ואף טכניות משותפות ואשר אין להן הקבלה ביצירות מוסיקליות שחוברו לא בישראל, ואשר על אף היותן פרי עמלם של אישים מוסיקליים שונים ומשום כך שונות האחת מן השניה, מגלות תכונות טיפוסיות משותפות, הרי אז, נדמה לנו, כי רשאים אנו לדבר על מוסיקה ישראלית כתופעה אמנותית אוטונומית אמינה. ניהא, אין לה למוסיקה הישראלית תקן-מוסכם. נסכים שכללי המשחק שלה טרם הוגדרו: אך אל נא נשכח שהתקן בא תמיד כתוצאה מפעולתו של אורגניזם מוסיקלי או אמנותי אך איננו מקדים אותו. נסוח תקנים וכללים אינו ראיה בעלת תוקף כנגד קיומה של מציאות. האינטואיציה היוצרגית של האמן והמשורר לעולם לא תמתין לאור הירוק מן הרשות.

תהילים פרק כ"ג: „ה' רועי“ — לקול אלט ולתזמורת

בהיות ספר תהילים ההתגשמות הנשגבת ביותר של הנשמה והרוח העברית, הרי תמוה הדבר כי בחיפוש אחרי הבעה טיפוסית ישראלית-בת-זמננו כה מועטות עדיין היצירות המוסיקליות הנבנות על הפואזיה העילאית של המזמורים. יתכן, כי אחת הסיבות לתופעה מוזרה זו נעוצה בקשיים הריתמיים-פורמאליים של המשקל המקראי. בנגוד לנוחיות היחסית שבמשקל ובחריזה המתואמת של הפואזיה האירופית, מעמידה ה„פרוזה הפואטית“ של המקרא את הקומפוזיטורים בפני קשיים ניכרים בארגון המוסיקלי של הטקסט.

נדמה,

ה„טקסט“; המזמורים ספוגים, מוסיקה מלולית“ במידה כזאת עד כי ה„הוספה הצלילית“ של הקומפוזיטור עלולה בנקל להשמע מיותרת. המעיין ב„קנטטה לשבת“ למ. סתר יעמוד על העובדה שבניגוד לאינטרפרטציה המוסיקלית האירופית המסורתית של פרקי-תהילים (אולי פרט לזו שב„סימפונית התהילים“ לסטראבינסקי) שהיא אינטרפרטציה אינטרוברטית-אינדיבידואלית, הרי האינטרפרטציה העברית של המזמורים מוכרחה להיות אכסטראברטית-קולקטיבית ודי-נמית, בהתאם לאופיה של הרוח העברית.

על כן נבצר ממני לראות באינטרפרטציה מוסיקלית ישראלית של המזמורים תהליך שגרת של

הפיכה לחולין: המזמור המוסיקלי יהיה כמסורת תהיה אשר תחדור לחיי יום-יום של הישראלי המודרני, לא כפולחן — מאובן — שגרת, אלא כמציאות: שבטיות בטקסים, במסכתות, ובעלי-לות-משחק כוריאוגרפיות במשקים, אלה — תכליתם ליצור צורות הבעה חיות לתוכן הנובע ממוטיבים ארכיטיפיים לאומיים-חברתיים של התימטיקה המקראית.

ברור, איפוא, כי המזמור המוסיקלי הישראלי עוזב את התחום של בית-הכנסת, של תיאולוגיה ושל רליגיה רשמית על-מנת לחזור אל אשר בקרבו נוצרה פואזיה זו ומתוכו יצאה. על סמך ההנחות המתוארות למעלה ניתן כדוגמא מזמור כ"ג, „ה' רועי“.

עצם בחירת קול האלט (אשר נודע לו גוון של „נער“) וכן הריתמוס הער וכמעט ריקודי המעוררים רושם של „רוצה“ ושל מרחב, מוציאים את המזמור מבית-כנסת סגור. הזמר יבין על נקלה שה„אריאוו“ בנוסח אירופי אינו הולם את הסגנון הפשוט הזה כלל וכלל: עליו לשיר תוך טבעיות תמימה ראויה. כל חגיגות תשמע כאן מיותרת ומסולפת ובמקומה שולטת הגימה העליונה. אל-נא יכוון עצמו הזמר לכוונות מטפיות או אינטלקטואליות, אשר עליו, כביכול, להבליט באינטרפרטציה שלו. אם יש כוונות כאלה במזמור הזה הן תתגלגנה ותחשפנה בלי הרמיזות והפרושים של הזמר. הוא ייטיב לעשות אם ישיר בטמפו ג'וסטו כל הזמן, מאד ריתמי. והעיקר, הטמפו של המזמור הוא — Allegro ma non troppo.

אשר לטכניקה הקומפוזיטורית של „ה' רועי“... המוסיקה אי-הרמונית: הפוליפוניה היא מקרית היות והטכניקה היסודית של היצירה היא קווית-הטרופונית.

נקודת-אורגן ענקית אחת על הטון דו מצביעה

מיד על הגישה האי-הרמונית של היצירה כולה. מוצאה של נקודת-אורגן זו בעקרון של מיתר נמוך-הומה, מעין Fauxbourdon, ללא כל הת-חיבות הרמונית. כך שהיצירה היא שורת ווריאציות מלודיות-הטרופוניות על בס-נת. המוסיקאי המקצועי יידע מיד שהסטיות הקצרות מהטוניה (דו), כפי שהן מופיעות פה ושם בבס, אינן אלא טונים-נוסחתיים נטולי-משמעות הר-מונית כל שהיא.

היצירה היא במקאם „גאוה“, הדומה למודוס המיקסוליד, הבא לידי בטיי כבר בסטיה הראשו-נה של הבס כשהטון דו (טוניה) יורד לטון סי במול, שהוא הספטימה המיקסולידית (טקטים 18—23, על המלים „בנאות דשא ירביצני“).

החומר המוטיבי נשען על צירופים קצרים של „טעמים“ בשניים מתמידים. „טעמים“ אלה נגזרים באופן אינסטינקטיבי, כלומר לא פרוגרסי-מטי-אינטלקטואלי, מסגנון טעמי-המקרא.

שתי התיבות הראשונות מוכיחות כי המזמור הישראלי אינו ad libitum סימן ההיכר לאינטר-טרפרטציה קולקטיבית; עובדה זאת נכונה גם בריתמוס קבוע וחמור שהוא סימן-היכר לאי-טרפרטציה קולקטיבית; עובדה זאת נכונה גם במקרים כגון „ה' רועי“ בהם מושר המזמור בפי זמר אחד. הסולן הוא מעין „שליח צבור“ הזר בשם העם.

המחבר מודה בעובדה שהתבנית הריתמית של המזמור היא ארבעה רבעים, שמינית ושני חלקי שש-עשרה, ושוב שני רבעים. המתבססת על מקצב המלים „כל עצמותי תאמרנה“, ולדידו מהדהדות מלים אלה באוסטינטו החוזר אף הוא בשינויים.

המזמור מוקדש לאבי דוד בן-יוסף אשר בהלכו לדרכו האחרונה, במחנה-השמדה נאצי, היו בפיו המלים: „ה' רועי“...

A. U. BOSKOVICH

2 psalms for Oboe and Clavicembalo

To Lady Evelyn Barbiroll

א.א. בוסקוביץ

שני פרקי תהלים

לאבוב ולקלביצ'מבלו

Handwritten musical score for Oboe and Clavicembalo, measures 1-6. The score is written on two staves. The Oboe part is in treble clef and the Clavicembalo part is in bass clef. The tempo is marked $\text{♩} = 104$. The key signature has one sharp (F#). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. Measure numbers 1, 2, 3, 4, 5, and 6 are circled at the bottom of the staves.

Handwritten musical score for Oboe and Clavicembalo, measures 7-13. The score continues on two staves. The tempo is marked $\text{♩} = 108$ and $\text{♩} = 116$. The key signature has one sharp (F#). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. Measure numbers 7, 8, 9, 10, 11, 12, and 13 are circled at the bottom of the staves.

© Copyright 1975 by the rightful heir (Miriam Boskovich).

דו"ח הנציגה הישראלית בפסטיבל השנתי של החברה הבין-לאומית למוסיקה בת-זמננו — 1974

כנס 1974 של החברה הבין-לאומית למוסיקה בת-זמננו נערך ברוטרדם, הולנד, בין ה-22 וה-29 לאוקטובר. השתתפו 28 מדינות (ספרד, שלא יכלה לשגר נציג, העניקה את קולה לצרפת).

1. האסיפה הכללית

האסיפה הכללית דנה בנושאים הבאים: פעולת הארצות (סקציות) השונות, תקציב, כיצד לגבות דמי חבר, מועמדות ארצות נוספות, דוחות הארצות המתכוננות לארח את הפסטיבל בשנים הבאות.

ב-1975 ייערך הפסטיבל בפריס, וב-1976 בבוסטון, במסגרת חגיגות 200 שנה של ארצות-הברית. ארצות אחרות שהציעו את מועמדותן לשנים הבאות הן גרמניה, יפן ואוסטרליה. הנציגה הישראלית הודיעה שאולי תובא בשנה הבאה הצעה בנידון ארוח הפסטיבל בארץ.

2. קונצרטים

במסגרת הפסטיבל התקיימו 11 קונצרטים בערים רוטרדם, אוטרקט, האג, אמסטרדם והילברסום. בקונצרטים הושמעו 50 יצירות שבוצעו ע"י אנסמבלים הולנדיים ואנסמבל מארצות-הברית. בין הקומפוזיטורים המבור-צעים נמנו אלה שיצירותיהם אושרו ע"י ועדת השפוט הבין-לאומית של ISCM ואלה שנכללו במסגרת התחרות לבצוע יצירות מלחינים צעירים של גאודאמוס. מספר היצירות שייצגו את סקציות ISCM היה 28. יצירות אלו ייצגו 15 ארצות (יצירה ישראלית לא נכללה הפעם).

3. סדנה

התקיימו ארבע סדנאות שהוקדשו לבעיות בצוע: שתיים למקהלה, אחת לקבוצת

חובבים (בעיקר צעירים) ואחת לאנסמב-לים.

4. קונצרט נוער

קונצרט אחד שבוצע בעיקר ע"י צעירים ושכלל הופעת מקהלות חובבים ושודר חי, נערך באולם הכניסה של De Doelen ברוטרדם. בקונצרט השתתפו קבוצות שונות שבצעו יצירות רבות.

5. פגישה מיוחדת של הנציגים

ביום האחרון של הכנס נערכה פגישה בלתי רשמית כדי ללבן בעיות שהתעוררו השנה וזאת כדי למנוע העלתן בשנה הבאה. הנושא העיקרי של הפגישה היה בעית השיפוט. בשל רבוי היצירות, 563 מ-29 ארצות, היה מצבה של ועדת השפוט השנה קשה מאד. הבעיה היא חמורה, היות שיצירות מוגשות לא רק ע"י הסקציות, אלא גם ע"י פרטים ומו"לים. הסדר זה, המאפשר להגיש יצירות באופן ישיר, נקבע, משום שבכמה ארצות מונעים מקומפוזיטורים, עקב שיקולים פוליטיים, להגשות על ארגונים רשמיים. כדי להבטיח הגשת מספר מסוים של יצירות ידועות הוחלט שגם מו"לים יכולים להציע יצירות באופן ישיר. בשיבה הועלו מספר הצעות בקשר לשיפוט, אך היות שלא ניתן היה כבר לשנות את התקנות לקראת פסטיבל 1975, הוחלט שבכנס פריס ב-1975, תעלנה הצעות אלו מחדש.

6. מדברי הנציג הישראלי

א. מדיוני האסיפה הכללית

הנשיא ביקש את הנציגים להתיחס בעיקר לשלוש נקודות שלא נכללו בדוחות השנתיים של הסקציות: