

מעין יצירה שנתחדש

מאת צבי סנונית

תיכנון במקום
אימפרוביזציה

בשטח התחבורה נעשה שימוש עקי
בי ומקיף בטכניקה הסטורופונית. קר
הנעימה מופיע בעת ובעונה אחת
בוריאנטים שונים, אותם משמיע כל
כלי או קבוצת כלים בהתאם לאפ
שרויות הספציפיות שלהם. ירדן זו
בעיצוב המירקם מושרית מן המוסר
קה של צמיח המזרח, שם מהווה ההס
רופוניה תופית-לוחאי טבעית לאיל
חור משותף. לפי תבנית יסוד מילר
דית, בהיסח הדעת נוצרים צירופים
הדומניים של פסקאות מילודיות,
עיסורים שונים ואף אקורדים פה
ושם. פאראדוקס של ניגודי התר
בריות הוא, שמלחין מן הטיפוס ה
מערבי ניגש לנצל בהכרח אמנותית
מלאה את האפקטים הצומחים אצל
עמיתו במזרח. באורח מקרי מתוך
עצם הגניזה המשותפת, אלא שלא
טיעון לוגי זה או אחר הוא הקובע
כאן, שהרי לפנינו מחבר שהצליח
להפיק מתוך תופעת ההטרופוניה
ממשות אמנותית בעלת תוקף עצמי,
דווקא הודות לעובדה שיצירתו, מ
תוכננה ואיננה אימפרוביזטורית,
הצליח להפוך את הטכניקה הטרור
פניית ראשיג'ן להתססה, המירקם
כולו, צירופים הרמוניים שוב אינם
מופיעים כשהם מלוכדים לגושיי
קורדים, אלא מתרקמים ומשתנים ב
הורגה בין נקודות הפזויות דרך
חירות ברברים מילודיים שונים, כי
ביכול ב, אלכסון, הומני, מצד שני
מורכבים מימדיו של קרונעמה עיי
מיקסטרות (תערובות ציליות) שר
נות, הערוכות במיון והם האופייניים
לנושא.

תפקיד בכיר ניתן לכלי-הנעימה
לא פחות מחשיפה נגנים מועסקים
בהם (כולל ויבראפון, סגור וצ'לס
טה), ובייחוד בהקפה התיכון של ה
יצירה מנהלים הם שיוחה עצמאית ב
תזמורת, מאידך, דווקא בשל עצמ
אות מעמד של כללי-הנעימה, מת
עוררת כאן לגבי המנצח בעיה בינ
מציאת האיות האקוסטי הנכון בינ
לכין שאר הסיוע, שמה היה זה מו
רגילה של כלים אלה, שנגזרת ב
ירכתי תבנה נוטה מדרד המסורת ל
תקפנות מחויימת, ולשלב את ה
מנגנים קבוצת קבוצות בין כלים
אחרים?

מחבר נאמן לעצמו

מבחינה סטנונית יש להצביע ב
יצירה זו על ההתמדה העקבית בדרך
הפולקלור שבדמיון, כלומר — יצ
רה אינו בידיאלית ברוח הפולקלור
כמקור יניקה שימשה למלחין מור
שתם המוסיקלית של יהודי תימן,
עליה התבסס עוד ב, סואיטה שמיח
הדבר לא נעשה עיי ציטוט ישיר
אלא בתהירה לגטימיקה המילודית
הריחמית המאפיינת אותו פולקלור
בתשואה ליצירות קודמות נראית
ב, שיר המעלות יתר סובלמאציה
טכנית ורומנטית בהפקת החומר ה
פולקלורי המיבטא בכללותו נוטה
לריכוז פנימי, אם כי פה ושם ניכ
רות חריגות לניבים פופולאריים יר
תר העומדים בצרימה מורה לסכי
בהם.

בוסקוביץ נשאר, איפוא, נאמן ל
עצמו, לרגל נגינת הבכורה של ה
קונצרטו לכינור ב-1944 כתב: "ה
מוסיקאי היהודי שואף לבטא במו
סיקה את הנעלה שבמוסר היהדות,
כפי שהוא מואר בתנ"ך, לעומת ה
דראמה האנושית של תקופתנו רבת
המתיחות. נראים המושיגים של "אמ
נות לשם אמנות..." כדבר שעבר
ומנו". ב-1961 הוא משמיע אותו רע
יון, אם גם בשינוי האקצנט: "לי
מרות כל האמצעים הטכניים העומ
דים לרשותנו, ובכלל זה יצירותיהם
של שנברג, ברג, וברן, בולו ויציר
תיו האחרונות של סטראוינסקי, כי
כל זאת נשאר גורם, שיכול להתחר
למוסיקה רק קומפוזיטור הושב ב
ישראל."

בה יותר, נראה כי הפגישה המח
דשת עם יצירות אלה היתה בבחי
נת חריש עמוק, באופן שהומנת ה
תזמורת הפילהרמונית לקראת תח
רות המלחנים נפלה על קרקע פו
רית.

מוטיב בן שבעה ציידים

שיר המעלות, שחיבורו נסתיים
בפסח 1960, ערך לתזמורת סימ
פונית גדולה. הרקע התכניתי לקח
מספר תהלים: אך לא לסקיצה תר



אורית היסטורית נתכון המחבר אלא
לפיט מקורי. מתוך הלקרור של
תתפעמות מיסטית, המציין את ה
מבוא האיטי ליצירה מתרקמים דת
פירמחול המתנגשים וחולכים בעליה
מתמדת, עד הגיעם לאקסטאזה המ
נונית בפסיגת היצירה סמוך לסיר
מה. לאחר ארגוע פתע מתויר אפר
לוג קצר את אחיזה המבוא ותו
אחד הנורמים לרישומי הדינאמי של
הסיום: לא סוף-סוף בהתפתחות שר

הגיע לקצנה כראש אתהחנת מה
חפת, זמנית, בתוך מעגל הולרד
מתרחב כביכול, את האפקט הזה, ה
נראה לי כמפתח למפוסת היצירה,
מאשר אנפיה המיוחד של ההתפת
חות המוסיבית. בראש המבוא נשמע
בבאסים רעיון יסודי בן שבעה ציל
לים, הסובב על הסטרקורד הירוד
בין רה דלת, מתוך מוטיב זה מופ
קת היצירה כולה בתהליך של ורי
אציה מתמדת, לא ניגודים דרמא
טיים בין נושאים הם הממריצים את
ההתפתחות המוסיקלית, אלא כוח
חדת האצוה בתוך גרעין יסר
די אחד, קרזהרמות המילודי על ה
מוטיב, על מיווחיו האופייניים, סר
בב ומתפרס ביצירה מעגלים מעגלים,
מופיע בתפקידים נושאים ופיגורא
טיביים, בתבנית-הרא או בנגלול
דמות סטרופים.

קונצפציה זו של צמיחה מתמ
דת עשויה להסביר את החירות ה
ניכרת בה מדלג המחבר מדימוי ל
מישנהו, תוך עימות מתיח בין מה
לכים ריתמיים שונים, תקדים לנר
סח זה של שירה אמיודית אפשר
למצוא ביצירות הבאלס מתקופתו ה
"רוסית" של סטראוינסקי, ובייחוד
קידוש האביב, שם מקבילה החל
פת המהלך הריחמי למעבר-תנועה
בעלילת הבאלס, ואכן מבחינה זו
(ולא זו בלבד) אפשר להצביע על
קומנט ריקודי-חזותי מובהק באמצ
אה המוסיקלית של "שיר המעלות".

שיר המעלות של א. א. בוסקור
בין הוותק תפוסת-שתיקה ממושכת
מצד המלחין, לפיכך, יותר מבמקרים
אחרים, חורגת משמעות היצירה ה
חדשה מתחומה-היא המצומצם ומע
גינת פרספקטיבה חדשה לכללי-יציר
תו של המלחין, התיבורים הסימפר
ניים, אותם כתב בוסקוביץ בשנות
הארבעים סמוך לעלייתו ארצה, שוב
אינם נראים עתה כ, יצירות שהיו
כאפיון-הן חלוצית, חולפת, אלא כי
חוליות מוקדמות בהתפתחות פנימית
רצופה בעלת כוונה משלה, המתחד
שת במלוא-תוקף בנסיבות שנשתנו
כליל.

קונצרטו לכינור (1942), קונצ'רט
טו לאבוב (1943), ו, סואיטה שמיח
(1946) העמידו את בוסקוביץ בשע
תן בין סוללי-הדרך של היצירה ה
ארצישראלית, בייחוד הסואיטה, כי
בוסקוביץ סמוך לבנוסותו התזמורתית,
העניקה ביטוי קולע לזיקתו של ה
מלחין לנוף, לחוץ ולמסורת, מעבר
לאיצטלה הסגנונית ה"ישראלית-כוננית"
המיוחדת שתררה בה תחושת דב
רים בראשוניותם, תוויית הפיוט ה
מידבר, המלוט הנוקב של עדות ה
מורה, המקצבים האינסנסביים, ה
מתנדדים כמהלך על-גבי הכל-מתו,
הדימויים, התנועים פילוס לעצמם ש
בילי-ביטוי עצמאיים בטכניקה ה
אינסטרומנטלית, נוכח נטיית מוב
הקוה לשיח זה של הוויק הפול
קלורית לפי הנוסח הידוע של "צלי
לימלאספורט-מארך-הקודש", ניצ
בה הסואיטה השמיח" כמפת של
שלמות פנימית ומקוריות-אמת.
עיבודים כמבוא
ליצירה מחודשת

ארבע-עשרה שנה מפרידות בין
סואיטה שמיח" ו, שיר המעלות"
ליצירה זו, וזו תפוסת ש
תיקה מוחלטת, נכתבו בה שירים,
מוסיקה לסרט, לתאטרון ולבאלס
(שמואל הנצר" ללהקת ענבל), נע
רך בה עיבוד ראשון של הקונצ'רט
טו לאבוב (1950) ומחזורות, קטע
פסנתר לבני-הנוער, עובדה להיר
תה סואיטה ועירה לתזמורת, מדי
פעם נרקמו תכניות ליצירות חדשות,
שניששו לאחר זמן, אך את רוב מר
צו הקדיש בוסקוביץ באותן השנים
להוראת כמורה ראשי לקומפוזיציה
באקדמיה הישראלית בת"א, כרינא
מיות האופיינית לו בתן שיטות תיא
ריות שונות, חיפש בהן תשובה ל
בעיות הסגוליות של דור-המוסיקאים
המתחנך בארץ, ציף אבן לאבן ל
בניינה של שיטת-חיבור עצמאית, מ
סירות גדולה השקיע בקבוצת המל
חנים הצעירים שבאו (ועודם באים)
ללמוד מפיו, נפעלו מחסיסו חיר
צרה, במקוריות מחשבתו, מן המכ
סימאליים שלו תחתול תמיד אל ה
יחדות, בחמש השנים האחרונות פ
נה גם אל הביקורת, כתב בקביעות
מעל דפי "הארץ", אולם בכל אלה
היתה מורגשת תמיד הסיפא, המשך
יבוא, בצמיחה אל העיקר — היציר
רה.

עיבוד המחודש של הקונצ'רטו
לאבוב והסואיטה השמיח ב-1958 הע
לה את המלחין לדרך-המלך, שוב
נחלכנו בעיות הסגנון והטכניקה ה
אסתטית, אך הפעם מעל מיצפה ב