

מוסיקה ומסורת

רב־שיח בהשתתפות המוסיקאים צבי אבני¹, בן־ציון אורגד², איליה חפץ³, זכריה פלווין⁴, יוסי פלס⁵ והחוקרים ניר קידר, מאוניברסיטת בר־אילן, וגדעון כ"ץ, ממכון בן־גוריון לחקר ישראל. נערך ב־24 ביוני 2003 בתל־אביב

גדעון כ"ץ: אחת הבעיות הקשות ביותר של ההגות הציונית, ושל ההגות היהודית בכללה מזה מאה וחמישים שנה, היא שאלת היחס למסורת וטיבם של נסיונות החילון של מסורת זו – הלוא חלקים נכבדים ממנה הם בעלי צביון דתי מובהק. עד כמה הבעיות האלה מטרידות אתכם ביצירתכם המוסיקלית?

בן־ציון אורגד: אינני יכול לתאר לעצמי – ואני אומר זאת באופן הכללי ביותר – תרבות ללא מסורת. אין תרבות ללא זכירה של דברים, שכן הדברים נובעים וצומחים ברצף. בשבילי המסורת, שמכנים אותה 'יהודית', היא מסורת עברית, כי באמצעות העברית עברו רוב הדברים על פני כל אותן מאות שנים.

גדעון כ"ץ: וכאשר אתה מבחין בין מסורת עברית למסורת יהודית, כשאתה אומר שהמונח המדויק יותר הוא 'מסורת עברית' ולא 'מסורת יהודית', למה אתה מתכוון?

1. צבי אבני (נולד ב־1927), מלחין ומורה באקדמיה בירושלים, יליד גרמניה, עלה לישראל ב־1935. הלחין יצירות לתזמורת ולמקהלה.
2. בן ציון אורגד (נולד ב־1926), מלחין ומורה, יליד גרמניה, עלה לישראל ב־1933. חיבר יצירות לתזמורת ולקול (למקהלה), מוסיקה קמרית ועוד.
3. ד"ר איליה חפץ (נולד ב־1948), מלחין וחוקר מוסיקה, יליד ברית־המועצות, עלה לישראל ב־1991. עוסק במוסיקה יהודית מסורתית והשפעותיה על המוסיקה האמנותית בת זמננו.
4. ד"ר זכריה פלווין (נולד ב־1956), מוסיקאי, חוקר ומורה באקדמיה למוסיקה בירושלים, יליד ליטא, כמה שנים היה מסורב עלייה, עלה לישראל ב־1977. הופיע רבות בישראל וברחבי העולם כיוצר, מבצע ומנהל מוסיקלי.
5. יוסי פלס (נולד ב־1950), מלחין ומבקר מוסיקה, יליד פתח־תקווה. חיבר יצירות רבות להרכבים שונים וכתב מאמרים רבים בנושאי מוסיקה וספרות.

בן־ציון אורגד: למעשה, העברית היא הדבק של עדות ישראל לדורותיהן. נוסח התפילה והתנ"ך הם בעצם הדברים שקשרו את הדורות. לא חשוב אם יש סטיות כלפי יידיש, כלפי לדינו ושאר הלשונות היהודיות. אותן צריך להבין בהקשר של הנסיונות להסתדר בסביבה שחיים בה. מה ששמר על המסגרת היהודית הוא העברית. לכן אני לא רואה הבדל בין מסורת עברית למסורת יהודית. אבל טקסטים בסיסיים ביותר בעולם היהודי אינם בעברית; אני מתכוון, כמובן, לתלמוד הבבלי, לזוהר ולחלקים מן המקרא.

גיר קידר:

בן־ציון אורגד: נכון, אבל אי־אפשר להתעלם מן העובדה שהעברית נמצאת ברקעם של הטקסטים האלה, וכן שכתקופות ובאזורים שהציבור התקשה בעברית ואפילו לא דיברו בה המשיכו כמעט כל העדות לקרוא בסידור התפילה העברי שלוש פעמים ביום ובכל שבוע קראו פרשה והפטרה בתנ"ך. עזרא ונחמיה אספו את קהילת היהודים עלי־יד הר ציון, וקראו פרקים מתוך התנ"ך. הם אמנם הוסיפו בסוף את הקדיש בארמית, כדי לשתף את הקהל, שאולי לא הבין מה הם דיברו, אבל המוקד נשאר עברית, גם אם היה ציבור שבאותה תקופה התקשה בה ואפילו לא דיבר אותה.

גיר קידר:

לעניין השפה – נהוג לחשוב שבניגוד לאמנויות אחרות מוסיקה היא אמנות הניצבת מעל לשפה מסוימת. כמובן, יש גם יצירות קוליות שלטקסט יש בהן תפקיד חשוב, אבל נדמה לי שעובדה זו אינה מפריכה את מה שאמרתי. איך זה מתיישב עם ההדגשה של העברית?

בן־ציון אורגד: המוסיקה היא שפת־הרגשות (הכוללת כמובן את החוש האסתטי) והרגשות אינם דווקא תחומים באזור לאומי או עדתי מסוים. כמו השפה כך גם המוסיקה נקלטת בחוש השמע ולכן מתגלים קשרים בין אפיונים קוליים־רגשיים של השפה לבין אלה של המוסיקה. לפני שנים אחדות עסקתי בפוטנציאל המוסיקלי של השפה העברית ואני יכול לציין כמה מאפיינים מוסיקליים של העברית, כמה תכונות בולטות המבדילות בין העברית ובין שפות שמיות אחרות, או אפילו בין העברית ובין האכדית, אף שחלק מן העברית מקורו באכדית. הפוטנציאל המוסיקלי, גם מבחינת קצבים וגם מבחינת אינטונציה, הוא שנותן לשפה אופי מוסיקלי ספציפי יותר. אבל ברור שלמרות ההצללות האופייניות ומשמעויותיהן הייחודיות נקלטים התכנים המוסיקליים בביטויים הרגשי־אסתטי גם עלי־די אנשים הרחוקים מהתרבות העברית.

איליה חפץ:

אני חושב שאת השאלה הזאת צריך לחלק לכמה שאלות. קודם כול, המושג 'מסורת' הוא רחב מכדי שאפשר יהיה להקיפו בזמן הקצר העומד לרשותנו. כדאי לדבר על המורשת המוסיקלית של העם היהודי: באיזו מידה מורשת זו אקטואלית בהשכלה מוסיקלית, למשל בהשכלה עממית? באיזו מידה היא אקטואלית ביצירה קומפוזיטורית? ועד כמה יש אינטראקציה בין

השתיים? אני מסכים עם בן-ציון, שבלי מסורת אין תרבות, אין גם יצירה קומפוזיטורית בלי מסורת, ולא השכלה עממית כלשהי. האקטואליות של המורשת הזאת היא עניין לא פשוט. הבעיות נובעות קודם כול מקונצפציות פוליטיות, שלא אנחנו יצרנו אותן. מוסיקה פועלת כאן כמעין ברומטר, היא משקפת את הבעיות. בעיה חשובה אחת היא הניתוק ממורשת עדות ישראל ומכור ההיתוך שכל-כך מרבים לדבר עליו. בעיות אלה עמדו לנגד עיניו של יואל אנגל.⁶ הוא הגיע לארץ בשנות העשרים, והתמודד עם השאלה אם להמשיך את מסורת יהודי אשכנז – מסורת שהוא היה בין מפתחיה – או להתחיל הכול מחדש בהתיישוב במקום חדש. אנחנו יכולים לחוש במכתבים שכתב עד כמה הבעיה הזאת ייסרה אותו. בסופו של דבר הוא לא היה יכול להשליך את המורשת שהיתה שם ולהתחיל מחדש. אני נמצא בארץ רק 12 שנה. אני חש בבירור את הבעיות הקשות הנובעות מן הניתוק הזה. תוצאותיו אינן מוגבלות רק ליצירה קומפוזיטורית. הדורות החדשים אינם יודעים את המורשת המוסיקלית של אבותיהם. הם אינם מאזינים לה. אם לא נשנה את שיטת ההשכלה האמנותית לכיוון זה, הדורות החדשים ינתקו מן המסורת היהודית.

גדעון כ"ץ:

ציינת שעלית מרוסיה לפני 12 שנה. ביצירה המוסיקלית שלך, בביוגרפיה שלך – איזה מקום יש לעובדה שאתה יוצר כיום מוסיקה במדינת ישראל? ברוסיה השתמשתי בכמה מן היצירות שלי בחומר אמנותי המצוי בפולקלור האשכנזי. היצירות האלה בוצעו ברוסיה וקיבלו תהודה מספקת. לא הגעתי לשימוש בחומרים אלה מתוך ציונות. פשוט הרגשתי שכל זה קרוב אלי, שמעתי את זה בבית, באומסק שבסיביר (אבא שלי נולד באוקראינה, ליד פולטבה). כאשר נעשיתי מלחין חיפשתי, כמו כל יוצר אחר, שביצירות שלי יהיה משהו מיוחד וקרוב לי, משהו שיקנה לי את הקול המיוחד לי. לפעמים קשה להבחין בין יצירות של מלחין מודרני אחד לבין יצירות של מלחין מודרני אחר. חיפשתי מקורות. ברוסיה לא היו מספיק מקורות. הרגשתי שאני לא יכול להמשיך, שהגעתי לנקודה שרציתי להכיר את המורשת היהודית. קיבלתי מלנינגרד (היום סנט-פטרסבורג), את הספר של אידלסון, *Jewish Music in its historical development*⁷ מאוחר יותר הרגשתי כמעט בכל יצירה שכתבתי, כאילו ללא כוונה, שאני משתמש במידה כלשהי בחומר הזה.

איליה חפץ:

6. יואל אנגל (1868-1927), מלחין, מבקר מוסיקלי, מורה. עלה ב-1924. נחשב לאבי המוסיקה היהודית. ממייסדי התרבות המוסיקלית הישראלית.

7. Abraham Z. Idelsohn (1882-1938), *Jewish Music in Its Historical Development*, New York 1929. אברהם צבי אידלסון, ליד לטביה, עלה לישראל ב-1907. מוסיקולוג, רשם והקליט מנגינות יהודי המזרח, מיינ וערך אותן בעשרת כרכי הספר אוצר נגינות ישראל.

בן-ציון אורגד: אידלסון מביא בספרו חומר מעדות רבות. אילו עדות מצאו חן בעיניך במיוחד?

אילה הפין: קודם כול עדות בכל. שאפתי למשהו הכי עתיק. הבנתי שמורשת יהודי מזרח אירופה הושפעה מן הסביבה, מן הגרמנים והסלאבים. רציתי להתקרב לשורשים. עד היום זה מרתק אותי, אבל בכל זאת המורשת שלי היא מורשת יהודי אשכנז. כשהגעתי ארצה הבנתי שהסיטואציה השתנתה, במדינה יהודית יש תנאים אחרים לגמרי: שם המסורת האשכנזית סימלה את היהדות, כאן היא אחת מהמסורות הרבות ולא בולטת במוסיקה אמנותית. להפך: כאן מוסיקה אתנית היא מוסיקה מסורתית של עדות המזרח.

צבי אבני: פירוש המסורת הוא תמיד אישי. אנחנו מדברים כעת על דרך התייחסותם של יוצרים אל המסורת. המסורת היהודית מעניינת אותי, אבל יותר ממנה מעניינת אותי השאלה אם יש איזושהי 'גנטיקה' למלחינים שלנו. למה אתה מתכוון?

גדעון כ"ץ: נדמה לי שיש תבניות בסיסיות כלשהן אצל קומפוזיטורים יהודים, ותבניות צבי אבני: אלה עוברות כחוט השני ביצירה המוסיקלית היהודית, ממנדלסון⁸ למאהלר⁹, ממאהלר לברנשטיין¹⁰ ומברנשטיין לקומפוזיטורים החיים בארץ. קודם כול המלוויה היא יסוד משמעותי ביותר. זה צורך בסיסי חזק של הקומפוזיטור היהודי. שנברג¹¹ הוא דוגמה טובה לכך בחדשנות שלו ובמורכבות של דרך המחשבה שלו: אם ניקח למשל את הפרק השלישי של הרביעייה מספר ארבע, שהיא יצירה דודקפונית¹² עם טכניקה מודרניסטית – שם, באוניסון¹³ של ארבעת הכלים, הוא יוצר תחושה כמו של 'כל נדרי'. ביצירות המאוחרות

8. פליקס ברתולדי מנדלסון (1809-1847), מלחין, פסנתרן, גן אורגן ומנצח, נכדו של הפילוסוף היהודי משה מנדלסון. נולד בהמבורג כנוצרי (אביו המיר את דתו והצטרף לכנסייה הפרוטסטנטית). המוסיקה שלו עשירה ברעיונות ובמלודיות שיריות ורב חלקן בתחיית המוסיקה של באך.
9. גוסטאב מאהלר (1860-1911), מלחין ומגדולי המנצחים בזמנו. יליד בוהמיה. הסימפוניות שלו ארוכות ורחבות ממדים, ביצירתו יש עושר מלודי, מעברים רבים מסולם לסולם ותזמור מורכב ומקורי. יצירתו של מאהלר זכתה להכרה של ממש רק בשנות החמישים אך היתה לה השפעה גדולה על המוסיקה של המאה ה-20.
10. לאונרד ברנשטיין (1918-1990), מלחין, מנצח ופסנתרן יהודי אמריקני. היה המנצח הראשי של הפילהרמונית של ניו-יורק (1958-1969), יצירותיו הושפעו מגרשווין, מאהלר, סטראוינסקי ומהמסורת המוסיקלית היהודית.
11. ארנולד שנברג (1874-1951), מלחין, מנצח ומורה יהודי. יליד וינה. השפיע רבות על המוסיקה של המאה ה-20 ביצירה ובכתיבה. התנצר ב-1921 וב-1933 היגר לארצות-הברית ושב ליהדות. ב-1923 השלים את שיטת 12 הטונים שלו (ראו הערה להלן).
12. Dodecapronic – Twelve Tones: יצירה המשתמשת ב-Chromatic Scale בת 12 הצלילים, שהיא סקאלה מוסיקלית המכילה חצאי steps.
13. Unison – 'בקול אחד', כמה כלים המנגנים אותה מנגינה.

שלו יש אלמנט יהודי, אפילו בשורת הצלילים שהוא בנה בשביל רביעייה מספר ארבע אפשר למצוא אלמנטים האופייניים לקומפוזיטורים יהודים. מובן שמיד ישאלו אותי מה הם האלמנטים האלה? וכמו יהודי טוב אענה על כך בשאלה: אומרים שיש מוסיקה גרמנית, האם אפשר להצביע על אלמנט מסוים שהוא של מוצרט, בטהובן, היידן ושוברט? הבעיות האלה צצות תמיד כאשר אנחנו עוסקים במוסיקה: בסופו של דבר מילים אינן יכולות להסביר אותה עד תום; הניתוחים המפורטים ביותר אינם יכולים למצות את אותה הנקודה הנשאת בסופו של דבר רק במוסיקה. עם זאת, כאשר אנחנו אומרים 'מוסיקה איטלקית' אנחנו יודעים פחות או יותר על מה מדובר. כך גם כאשר אומרים 'מוסיקה גרמנית'.

באופן כללי אפשר לנסח כאן שתי גישות אפשריות. האחת, מוסיקה גרמנית אינה אלא המוסיקה שנכתבה בידי מלחינים גרמנים. מוסיקה גרמנית היא המוסיקה שכתבוה גרמנים, חד וחלק. כמובן, אפשר לומר זאת גם על המוסיקה היהודית - היא מוסיקה שנכתבה בידי יהודים. לעומת זאת אפשר לומר שמוסיקה יהודית, למשל, היא מהות רוחנית כלשהי. קשה להגדיר אותה, אבל יש מהות כזאת.

גדעון כ"ץ:

נכון.

צבי אבני:

לפי הגישה השנייה, מוסיקה יהודית היא המוסיקה שנוצרה בקרב היהודים רק משום שהם, המלחינים היהודים, 'נושאים' איזה תוכן, או יוצרים את יצירותיהם בהיותם מסורים לתוכן זה, אפילו על כורחם. אם הבנתי אותך כראוי, אתה מחזיק בגישה השנייה. בדיבורך על 'גנטיקה יהודית' אתה מתכוון למשהו רוחני, לתוכן משותף הקובע את פרצופה של 'המוסיקה היהודית'?

גדעון כ"ץ:

בהחלט כן. אני מדבר על קומפוזיטורים יהודים. מנצח (שכרגע אני לא זוכר את שמו) אמר על מאהלר: 'לא אכפת לי שיש אצלו אלמנטים יהודיים, אבל אכפת לי שהוא "מייחד" את המוסיקה'. יש פה אלמנט מסוים שהוא לא ידע להגדירו. אבל, הוא אומר שיש אלמנטים יהודיים. היידי' הזה שישנו בפנים, זה מה שמרתק כל-כך בעסק הזה של מה שאני קורא 'גנטיקה'. יש איזה 'יידלה' קטן אצל הקומפוזיטורים היהודים. ובעניין המסורת: יש לנו בארץ עדות או תרבויות שונות ממאה ושתיים ארצות. העיסוק בזה היה חשוב מאוד לקומפוזיטורים של שנות השלושים ושל שנות הארבעים. אני חושב שהדור שלנו שבא אחריהם ראה בזה משהו שיכול לספק קו כלשהו, איזושהי דרך המדליקה את המחשבה המוסיקלית. יש פה כמה נקודות מעניינות: התימנים, למשל, היו מאוד מקובלים ולא רק בזכות ברכה צפירה. זו היתה תקופה של התגבשות, של חיפוש דרך. עדיין לא התביישנו להגיד שאנחנו ציונים. אז אם פרופסור איקס ישב באיזו רפת וחלב פרה

צבי אבני:

ובזה ביטא את הציונות שלו, הקומפוזיטורים ביטאו את הציונות שלהם בכך שהם נברו בכתבים של אידלסון, התעניינו בלחנים של העדות השונות וחייפו את המכנה המשותף, את האלמנטים שמחברים ביניהם. אני רוצה להוסיף כעת משהו על עצמי. בילדותי בגרמניה גדלתי על שירים גרמניים. אפילו בגן ילדים יהודי שרו שירים בעלי אופי גרמני. עליתי ארצה מגרמניה בגיל שבע – לכיתה ג' בבית־ספר בחיפה. בשביל ילד בגיל כזה, המעבר לאקלים מוסיקלי חדש לא היה בעייתי כלל. אהבתי מאוד את 'הכו בנים בחלילים' ואת השירים המודאליים. זה תפס אותי. התחלתי להרגיש את הריח של האזור. ברחוב מול ביתי גרו ערבים. שמעתי מוסיקה ערבית. לא התאהבתי בה, אבל היא עשתה לי משהו. בתנועת הנוער שרנו שירים רוסיים, אבל גם שירים של מתתיהו שלם,¹⁴ דוד זהבי,¹⁵ עמנואל עמירן,¹⁶ בורוכוב¹⁷ ואחרים. זו היתה האווירה בתחילת דרכי כמוסיקאי. היא היתה בשבילי בסיס מובן מאליו וללא סימני שאלה. אמרתי לעצמי – אנשים כמו בוסקוביץ',¹⁸ בן חיים,¹⁹ פרטוש²⁰ ואחרים מראים לנו דרך, ובאופן טבעי ביותר ראיתי בכך המשך טבעי לגמרי. בלי להתלבט. אולי חסכתי לעצמי את הלבטים שלהם, אבל לא פטרתי את עצמי מלבטים בכלל – אלה שלי החלו מאוחר יותר. בסוף שנות החמישים ובתחילת שנות השישים הגיעו לכאן השפעות מהעולם. זה היה שינוי טוטלי בשפה המוסיקלית ובדרכי החשיבה. מה שהיה קיים לפני כן בצורה מלודית יותר, יש תיכונות, הרמוניות ואימפרסיוניסטיית התהפך, והתחיל משהו מרתק מאוד בצורה של שילוב אלמנטים חדשים.

גיר קידר:

אתה תיארת תהליך: הגעת לארץ בגיל שבע, מצאת את עצמך באווירה מוסיקלית שונה, והנה נפתחה לך הדרך. עקרונית, בכל השנים שאתה כותב מוסיקה, והן לא מעטות, האם אתה דבק בדרך הזאת? האם יש פה מעין מסלול לינארי, מהיותך ילד ועד היום? או שתהליך התגבשותך בתור יוצר הוא סוער יותר וצפוי פחות ממה שתיארתי כעת?

14. מתתיהו שלם (1904-1975), מלחין ישראלי, יליד פולין, עלה לישראל ב־1923.
15. דוד זהבי (1910-1975), מלחין ישראלי, יליד יפו, בין מייסדי קיבוץ נען וחבר הקיבוץ כל חייו. לחניו מלווים טקסטים רבים של שירה עברית – שירי עבודה, הגנה ואדמה.
16. עמנואל עמירן (1909-1993), מלחין ומורה ישראלי, יליד ורשה. מייסדי האקדמיה למוסיקה בתל־אביב.
17. ישראל בורוכוב, מייסד 'אנסמבל מזרח מערב', הרכב המשלב כלים מזרחיים ומערביים.
18. אלכסנדר אוריה בוסקוביץ' (1907-1964), פסנתרן, מלחין ומנצח, יליד רומניה, עלה לישראל ב־1938. היה המבקר המוסיקלי של הארץ, השתמש ביצירותיו בחומר יהודי – דתי ועממי.
19. פאול בן־חיים (1897-1981), מלחין ומנצח ישראלי, יליד גרמניה, עלה לישראל ב־1934. היה מנהל האקדמיה למוסיקה בירושלים.
20. עדן פרטוש (1907-1977), מלחין וכנר ישראלי, יליד הונגריה, עלה לישראל ב־1938. היה ויולן ראשי בפילהרמונית הישראלית ומנהל האקדמיה למוסיקה בתל־אביב.

צבי אבני: יש איזה קו פנימי שנמשך מאז ועד היום. קו זה מתפתל, משתנה, לפעמים מתנועע בספירלה, אבל אני מרגיש שיש קו פנימי ורציף אצלי, ואפילו הדברים שלכאורה הם קיצוניים ומרוחקים מן השורשים אינם נתלשים מן הקו הזה.

גדעון כ"ץ: האם אותך פנימי מבוסס על המוסיקה היהודית שעליה דיברת? **צבי אבני:** כן. אבל אני מדבר על מה שכיניתי 'גנטיקה'. העיקר בעיני אינו ציטטה מן המסורת, אלא הטמעה שלה. הדברים ממשיים גם כאשר הם נתונים מתחת לסף ההכרה, אפילו יותר מן הציטוט הגלוי.

בן-ציון אורגד: אני רוצה להעיר משהו. אנחנו מזכירים את דור המורים שלנו. למזלי זכיתי להיות התלמיד הראשון של בן-חיים וממנו עברתי אל יוסף טל.²¹ למזלי היו לי יחסים מצוינים עם עדן פרטוש, מרדכי סתר²² ואוריה בוסקוביץ'. ואני יכול להעיד שבן-חיים, למשל, וגם פרטוש הגיעו מהאזור התרבותי, שלדעתי אפשר לייחס את מאפייניו לאלה המופיעים ב'מימיזיס' של אוארבך.²³ עוד בהיותם במערב רצו לפתוח חלון אל המזרח. זה היה אחרי התערוכה המפורסמת של 1900.²⁴ כאשר הם הגיעו למזרח, מה יכול היה להיות יותר טוב לבן-חיים מאשר להיות המלווה של ברכה צפירה? זה לא היה פתרון כלכלי. הוא לא היה זקוק לכך. זה היה בשבילי הגשמה מסוימת של דבר-מה שהוא הביא משם. כמי שהיה כבן-בית אצל פרטוש ובן-חיים, אני יודע ששניהם לא הצליחו לרכוש את העברית ולהכיר מקרוב את המקורות. עניין אותם הצד האקזוטי שאפשר להם להעשיר את עולמם המוסיקלי ולהגיע – דווקא באמצעות הביטוי הצלילי – באופן אינטואיטיבי כמעט, אל שורשי הביטוי ויסודות ההבעה שהם חיפשו ואל זהות מוסיקלית אישית ותרבותית שאליה שאפו.

צבי אבני: אוסיף גם את לברי²⁵ ובוסקוביץ'. יצא מדברייך, בן-ציון, כאילו לבס של בן-חיים ושל פרטוש היה כבר במזרח כשהם היו בסוף מערב, אבל צריך לזכור שהם גם חיו בתוך תרבויות שונות, וזוהי היה fin de siècle²⁶ הכל

21. יוסף טל (נולד ב-1910), מלחין, פסנתרן ומנצח ישראלי יליד פולין, עלה לישראל ב-1934. ניהל את האקדמיה למוסיקה בירושלים ולימד באוניברסיטה העברית ובקונסרבטוריון בירושלים. היה מנהל המרכז הישראלי למוסיקה אלקטרונית. חתן פרס ישראל לשנת 1970.
22. מרדכי סתר (נולד ב-1916), מלחין ישראלי יליד רוסיה, היה מורה באקדמיה למוסיקה בתל-אביב. ביצירתו יש חומר יהודי ליטורגי וחומר עממי.
23. אריך אוארבך (1892-1957), מימיזיס: התגלמות המציאות בספרות המערב, ירושלים 1958 (נכתב במקור בגרמנית, יצא לאור בברן, שווייץ, 1946).
24. תערוכה עולמית בפריס שהוצגו בה תרבויות שונות וגם תרבויות המזרח הרחוק.
25. מרק לברי (1903-1967), מלחין ומנצח ישראלי, יליד לטביה, עלה לישראל ב-1953. היה המנהל המוסיקלי של רשות השידור הישראלית בשנות החמישים.
26. בצרפתית: סוף המאה (ה-19).

היה חיפוש. המזרח הרחוק ואפריקה חדרו אל התרבות האירופית, אל יוצרים כמו דביוסי ואפילו מאהלר, שלא לדבר על פוצ'יני. המלחינים שהגיעו לארץ בסוף המאה ה-19 ובתחילת המאה ה-20 אמרו: רגע, אם דביוסי הלך למזרח, ואני יושב במזרח, הרי מה יותר טבעי מלקחת ממה שיש כאן? הרי אני יושב בתוך הדבר הזה. יש כאן משהו שצריך לראותו בהקשר רחב יותר.

זכריה פלווין:

כמי שעבודתו העיקרית היא לבצע את המוסיקה, אני מנסח את השאלה הנוגעת למקומה של המסורת היהודית במוסיקה בצורה קצת שונה. אני שואל: מהו סדר היום היהודי והישראלי במוסיקה? אני משוכנע שסדר יום שכזה יכול לאפיין את יצירות המוסיקה האמנותית ויכול להעניק להן ייחודיות. והרי הייחודיות היא מרכיב שמחשיבים כל-כך זה מאתיים שנה במוסיקה... עם זאת אני גם משוכנע שהייחודיות הזאת איננה פועל יוצא של חיפוש המקוריות בכל מחיר. אני רואה בה תופעת לוואי של הכורח החשוב יותר לדון באופן אמנותי בסוגיות האמת הנוגעות לקבוצה לאומית שלנו. אני מביט על המלחינים הישראליים המוכשרים כעל היוצרים שיש בכוחם להגדיר את סדר היום הלאומי-החברתי. כעת אוסיף כמה עדויות מחיי האישיים, על מנת להבליט ביתר שאת את חשיבות הישגם של המלחינים הללו. להבדיל מהם, אני גדלתי באווירה שבה בין המוסיקה האמנותית לבין הזהות היהודית לא היה הרבה מן המשותף. יתרה מזו, היתה סתירה מהותית ביניהם. כידוע לכם, נולדתי וגדלתי בברית-המועצות, במשטר קומוניסטי-טוטליטרי, שאסר כל פעילות יהודית-לאומית, ובין היתר הטיל איסור מוחלט על לימודי עברית (המשטר ראה בלימודי עברית פעילות חתרנית). המרכיב היהודי היחיד שהותר לפעילות היה הדיבור בשפת היידיש, אם כי לשפה זו הוענקה משמעות משפילה ואף בזויה. יידיש ייצגה בעיני המשטר את הנחשלות ואת הנלעגות שביהדות. היא ייצגה את הנחשלות ואת הנלעגות גם בעיני השאפתנים שבין היהודים, כאלה שסימנו לעצמם מטרה להצליח בחיים במסגרת המשטר הקומוניסטי. אבי המנוח, שמשחר נעוריו היה ציוני לוהט ובו למשטר קומוניסטי מעומק נפשו, טרח ללמד אותי שירי יידיש. אותיות האלף-בית הראשונות היו האותיות העבריות (ששימשו את היידיש). המילים כגון 'שאבעס' ו'ריבונו' של-עוילעם' היו הראשונות שלמדתי, הרבה לפני שלמדתי לכתוב בליטאית - שפה שרכשתי בה את השכלתי - וברוסית.

ומאידך - המוסיקה. לאבי המנוח נראו לימודי המוסיקה כדבר ניטרלי, דבר שיכול להצמיד אותי במסלול שישמור אותי מפני המגע ההרסני עם המשטר. אלא שלימודי המוסיקה - אם להתייחס אליהם ברצינות - כלל וכלל לא היו (וגם כיום אינם) ניטרליים. בבית-הספר למחוננים למוסיקה

שבו למדתי, מוצרט, בטהובן, צ'ייקובסקי, צ'ורליניס (גדול מלחיני ליטא שחי בראשית המאה ה-20) – כולם הוצגו כפנתאון של גדולה גרנדיוזית, שעל התלמיד היה ללמוד ולשנן אותם כפי שלומדים דברי קודש. והמשטר הקומוניסטי – שבאותם הימים גם הוא היה גרנדיוזי וכל-יכול – תמך משיקוליו הוא בפנתאון זה. מי שהיה מוכן להתקדם במסלול המוסיקלי המקצועי הסובייטי, להכיר את הרפרטואר של עולם המוסיקה הקונצרטית (בעיקר להכיר את אותו החלק ברפרטואר שייצג את האינטרסים של המשטר הקומוניסטי) ולהצטיין בביצועו – אדם כזה מן ההכרח היה חייב לצעוד במדרגות ההיררכיה הסובייטית ולהיהפך למעשה לסוכנה הפעיל.

ההתקדמות בסולם ההיררכי המוסיקלי-מקצועי היא למעשה התקדמות בסולם הייררכי סובייטי-חברתי. התקדמות זו איננה אפשרית אם אתה נשאר נאמן לפלטפורמת החינוך היידישאי שלך. בעיני המשטר הסובייטי, היהודי דובר היידיש, חושב היידיש ואף מעריך את האוצרות הרוחניים של היידיש הוא בן אדם כה נכשל ובווי שאין להשקיע בו שום השקעה מקצועית ראויה, קל וחומר כה גרנדיוזית, כלימודי המוסיקה הקונצרטית. מי שלמד שם מוסיקה, וראה במסלול הזה את הדרך לצאת מהנחשלות והנלעגות הפרובינציאליות חסרות התקווה של 'היידישיזם', לא יכול היה בעת ובעונה אחת גם להישאר צמוד לעמדות אלה. ויש להודות: לתלמיד בגיל 15 או אף 20, נטול ידע רחב, כולל בתחום ההישגים האינטלקטואליים הגבוהים שביהדות, לא היתה אפשרות להרכיב השקפת עולם שבה הוא יוכל להתחבר לעולמם של בטהובן, מוצרט ואף המלחין הליטאי המוכשר צ'ורליניס מהעמדות היידישאיות כפי שהוקנו לי בילדותי.

למולי לא הפנית עורף באופן סופי ליהדותי ולא ננעלתי על לימודי המוסיקה המקצועיים הסובייטיים. בעומק לבי ניהשתי שחייב להימצא איזה סדר יום, שבו הכרת המוסיקה, וגם הכרת העולם באמצעותה, כולל הכרת אמיתות היסוד ושאלות היסוד – כל אלה צריכים להיות אפשריים מעמדתו של יהודי, שמסרב לפסול את עצמו כאדם הראוי להשקפת עולם מטעם בני עמו. סברתי, שסדר יום כזה צריך להיות בישראל.

ומה עשתה העלייה לארץ לאישיות המוסיקלית שלך? ישראל אכן היתה עבורי כוח רוחני משחרר (אולי כוח כה משחרר, שמוזה שנים אני הפכתי – או נאלצתי להפוך – למתאבק עם המגמות המרכזיות השולטות בחברה שלה...). ישראל סיפקה לי את אותו היסוד שעליו אפשר לעמוד ולהביט על עצמנו ועל העולם כולו מעמדה של אדם שלם, שאינו צריך להתבייש במוצאו. כמובן, הייתי צריך ללמוד הרבה. לכן כה חשוב לי הדיאלוג המתקיים כאן בין המלחינים. ישראל עבורי היא הדו-שיח בין בן-ציון אורגד לצבי אבני. שניהם גדלו כאן מגיל צעיר.

ניר קידר:
זכריה פלווין:

מעבר לעובדה ששניהם ילידי גרמניה וספגו משהו מן התרבות הגרמנית בבית (ואף אני ספגתי משהו גרמני מהסבתא שלי) – יש משהו ביניהם שאני מרגיש את עצמי שותף לו. יש להם סדר היום היהודי-ישראלי – הצורך להיצמד לאותות תרבותיים המחזיקים אותנו ביחד. שניהם נצמדים זה לזה מן הבחינה הזאת, ואני מזהה באזור הקשר הזה שביניהם את מקומי הטבעי. אני חש את הכוח הרוחני העולה מהקשר הזה, ומזהה בו את יסוד כוחו של העם (אני מניח שהקשרים התרבותיים בין היוצרים מהווים את מקור כוחו של כל עם).

סיפרתי את סיפורי כי אני משוכנע שאנשים רבים עברו חוויות דומות, ועבור רבים השאלה עודנה עומדת ללא פתרון: האם המרכיב היהודי המסורתי הוא יסוד מוצק דיו לפעולה יוצרת, שיש בו מסר והעשרה לעולם כולו? הרי המוסיקה הקונצרטית מעצם טבעה פונה מעל במת הקונצרט לאוכלוסיית העולם כולו (לפחות בפוטנציה!) ואני מזהה את ההיסוס בנוגע לשאלה הזאת. אפילו בקרב ישראלים רבים יש התחושה שליחודים – לישראלים בתוכם – אין מסר חשוב לעולם, בייחוד באמצעות המוסיקה. זו טעות טרגית, שהיא גם פוגעת וגם מכעיסה עד אין קץ. בהקשר זה הייתי רוצה להזכיר את בלוך.²⁷ ככל הנראה עבר בלוך את הדרך מבית אב מסתגר לפריצה לבמת הקונצרטים העולמית, שדרכי הצנועה מזכירה אותה במקצת (זאת כנראה הסיבה שדמותו משכה אותי ואף הקדשתי לו את עבודת הדוקטור שלי). בלוך היה המלחין הראשון על הבמה האירופית הגדולה שהעמיד את הסוגיות של הזהות וההיסטוריה של היהודים כעם על סדר היום האמנותי של המוסיקה הקונצרטית. יצירות המופת שלו חדרו לתודעת השכבות העליונות של החברה האירופית ומיקמו (יש לומר: נגד כל הסיכויים) את הנושאים היהודיים במקום מכובד וראוי להתייחסות רצינית. הישגיו של בלוך והישגי מלחינים יהודים וישראלים אחרים השפיעו גם על מבנה הרפרטואר המוסיקלי הקונצרטי הבין-לאומי כולו. על כל פנים, אני סבור שהמוסיקאי השואף לדון בסוגיות האמנות הרציניות שעל סדר היום העולמי חייב לבוא אל הדיון הזה מצויד בסדר יום של האנשים שאליהם הוא חש רגשי קרבה ומחויבות ראשוניים (מבחינתי המחויבות היא גם טריטוריאלית: אני חש את עצמי קשור גם למקום שבו אני חי – ישראל, המזרח התיכון, החוף המזרחי של הים התיכון, האזור הנושק לדרום אירופה, האזור השוכן בקרבת מצרים...). ובכן, העמדה שלי מביאה אותי לכך ששלישי מהרפרטואר שלי מורכב מיצירות יהודיות, או ישראליות. אגב, אני מקווה

27. ארנסט בלוך (1880-1959), מהמלחינים הראשונים שהעמידו את יהדותם במרכז יצירתם. נולד בשווייץ והיגר לארצות-הברית. יצירתו הידועה ביותר היא 'שלמה' (1916), רפסודיה לצ'לו ולתזמורת.

לחקור ולצרף לרפרטואר שלי גם מספר יצירות שמשקפות את סדר היום של שכנינו. שאר הרפרטואר - שני שלישי - צריך, לדעתי, להמשיך ולהתבסס על הקנון הבין-לאומי ההיסטורי, המכיל את בטהובן, מוצרט, באך, הנדל, ברהמס, שומן, שופן, צ'ייקובסקי ומלחינים גדולים אחרים. הרפרטואר הפעיל, המורכב בצורה זו, הוא עצמו מהווה, לדעתי, עמדה תרבותית ואף חברתית המעניקה כוח וסמכות למציאות שלנו ואף להיאבק לשנותה. אני שואב בתוך העמדה הזאת את הכוח ואת הסמכות להציע לתלמידי להרכיב את הרפרטואר שלהם לפי פרמטרים דומים (כמובן, כל אחד צריך לבחור יצירות לפי ראות עיניו; הם רשאים גם לסרב להרכיב כך את הרפרטואר). כך, אני מקווה, גם הם יוכלו להצטרף לקהיליית המוסיקאים בעלי המשקל והערך ולהצטרף לשיח אמנים לאומי ובין-לאומי. שמחתי לראות שתלמידי, המגננים בין היתר יצירות מאת יואל אנגל, יצחק אדל,²⁸ מריו קסטלנואובו-טדסקו,²⁹ יואכים סטוצ'בסקי,³⁰ סרג'יו נטרה,³¹ אנדרה היידו,³² מנחם צור,³³ בן-ציון אורגד, צבי אבני, זוכים להכרה ולהתעניינות גדולות והולכות בישראל ובארצות אחרות. אני רואה במסלול זה את דרכם של המוסיקאים הישראלים להשתלב במערכת תרבותית-אמנותית עולמית, וגם לתרום לשיח תרבותי (וחברתי) ישראלי-פנימי.

יוסי פלס:

הערה מקדימה: כאשר שמעתי את השאלה על מקומה של 'המסורת היהודית' - מיד רציתי לצעוק 'הו, עוד פעם המסורת היהודית?'. ובכל זאת, יש כאן בעיה אמיתית: איזו מסורת יהודית? אין לי מושג למה אתם מתכוונים כאשר אתם אומרים 'מסורת יהודית'. הערתי את ההערה הזאת כי היא נכונה לגבי המוסיקה ולגבי המורשת או המורשות היהודיות בכלל. אין מסורת יהודית אחת, ולכן צריך תמיד לומר לאיזו מסורת יהודית מתכוונים. אמת, המסורת הפרושית הרבנית השתלטה על היהדות בכללה, וכך זה גם הוצג בציבוריות הישראלית, החל מערוץ 'תכלת' וכלה באדם ברוך. ברור שמסורת רבנית זו אינה כוללת הכול. בשבילי, למשל, הברית החדשה היא טקסט יהודי לעילא ולעילא. הוא נכתב בידי יהודים, חלק גדול ממנו נכתב בשביל יהודים - הוא חלק מהיסטוריה יהודית.

28. יצחק אדל (1896-1973), מלחין ומורה ישראלי, יליד ורשה, עלה לארץ-ישראל ב-1929.

29. מריו קסטלנואובו-טדסקו (1895-1968), מלחין, יליד פירנצה, היגר לארצות-הברית ב-1939.

30. יהויכין (יואכים) סטוצ'בסקי (1891-1981), מלחין, צ'לן, מורה ואתנומוסיקולוג ישראלי, יליד רוסיה, עלה לארץ-ישראל ב-1938. ייסד את 'האגודה לפיתוח המוסיקה היהודית'.

31. סרג'יו נטרה (נולד ב-1924), מלחין ישראלי, יליד רומניה, עלה לישראל ב-1961, חוקר באוניברסיטת תל-אביב.

32. אנדרה היידו (נולד ב-1932), מלחין ואתנומוסיקולוג ישראלי, יליד הונגריה, עלה לישראל ב-1966. מרצה באקדמיה למוסיקה בתל-אביב ובאוניברסיטת בר-אילן.

33. מנחם צור (נולד ב-1942), מלחין ישראלי, יליד תל-אביב. מרצה באקדמיה ע"ש רובין.

צבי אבני:
יוסי פלס:

רק חלק נכתב בידי יהודים.

הבשורה על־פי לוקס נכתבה בידי לא־יהודי. בכל אופן, את הבעיה של מסורות יהודיות במוסיקה צריך להגדיר לפי זה. משום כך קשה לי לקבל את הרעיון של 'גנטיקה יהודית' אצל מלחינים. הגדרת היהדות והמהות של התכונות היהודיות – כל אלה לא ברורים בעיני. אני לא מכיר את כל המלחינים היהודים, ואני לא מכיר את כל הספרות היהודית, אבל אני משוכנע שההבדלים ביניהם – ומבחינה זו אין פה שום דבר יוצא דופן – הם כל־כך גדולים שכדאי לא להיתפס לראייה סטראוטיפית מדי.

ניר קידר:

אני רוצה להבין טוב יותר את ההתנגדות שלך למושג 'מסורת ישראל' או 'המסורת של העם היהודי'. נדמה לי שאינך כופר בכמיהה שאפשר למצוא אצל המוסיקאים למיניהם, לא משנה כרגע אם אלה מבצעים או מלחינים, לרציפות תרבותית, אלא אתה מערער על ההנחה שיש איזו מהות אחת משותפת. זהו הדבר שמקומם אותך כשאתה שומע את הצירוף 'מסורת ישראל'?

יוסי פלס:

כן. מהות אחת משותפת. הדבר לא קיים בשום מסורת לאומית.

בן־ציון אורגד:

מה עם השפה העברית? האם אין היא משותפת למסורות יהודיות שונות? לנו, היהודים, יש בעיה כאן. חלק גדול ממה שמהותי למסורת יהודית לא נכתב כלל בעברית. מספיק להזכיר את הרמב"ם ואת הפילוסוף היהודי, לכל הדעות, פילון האלכסנדרוני. אני מאוד אוהב את השפה העברית. היא חשובה לי, אבל מה לעשות, היהודים לא שמרו על העברית שלהם בקנאות ובדבקות. נחזור למוסיקה. בבית־כנסת רפורמי מתוקן משתמשים הרבה במוסיקה ובכיוון מוסיקלי מסוים, והשאלה עד כמה זו מוסיקה יהודית פתוחה לוויכוח. בשבילי זו מוסיקה יהודית. היא גם השפיעה על החזנות האשכנזית המסורתית יותר, המזרח־אירופית. מה שחשוב לי להדגיש כעת הוא שיש מסורות יהודיות שונות, מסורות דומיננטיות יותר, מסורות שנדחקו לקרן זוית, ויש מסורות שלא היה להן המשך, כמו למשל הקראות – דברים מן הסוג הזה שהתפוגגו במהלך ההיסטוריה. ההזדהות עם מסורות חשובה מאוד בעיני, אבל צריך להתייחס לכך באופן פחות סטראוטיפי. בארץ אנחנו בעצם חיים את הרב־גוניות של המסורת היהודית. הזכרנו את המסורת התימנית ואת המוסיקה החסידית, בסך הכול אין הרבה קשר ביניהן, מכיוון שכל גולה ינקה הרבה מסביבתה. הקשר היחיד שאפשר באמת למצוא הוא בשפת כתבי הקודש, אלה שנשמרו בעברית, ואולי גם משהו מאוד כללי מבחינת סגנון השירה של טעמי המקרא.

יוסי פלס:

לסיכום, אני רוצה להסביר מדוע חשוב לי העניין הזה. גדלתי בבית דתי למחצה. סבי היה דתי וגבאי של בית־הכנסת הגדול. כאשר הייתי ילד קטן, בן שלוש-ארבע שנים, היתה לי משאלה עמוקה להיות חזן. קסמו לי המוסיקה

והמעמד. מכיוון שגדלתי בארץ הכרתי, כמובן, את המוסיקה שהושמעה כאן, את המוסיקה שלמדתי בבית-הספר או שהושמעה ברדיו, ואיכשהו אני מרגיש שהיא חלק ממני. לכן חשוב לי שיר העם הישראלי, שזכה למלגלים לא מעטים הטוענים שהוא סינתטי מדי, שהוא לא אמיתי, שהוא מזויף, שהוא 'שיר סוכנות'. יש בזה משהו, אבל אין לי ספק שנוצרה כאן יצירה עממית, בצדה של היצירה האמנותית של שנות השלושים, הארבעים והחמישים. נוצרה פה יצירה עממית חשובה מאוד, ובעיקר בהקשר של זהות מקומית, לאומית, שבטית. יצירה עממית ומסורתית היא בעיני איזשהו טריז בפני אימפריאליזם תרבותי, זהו בעיני האימפריאליזם המסוכן ביותר, הרבה יותר מאשר להיכבש בידי מעצמה זרה באופן פיזי, צבאי. ברגע שתרבות אחת – בימינו זו למשל התרבות האנגלוסקסית – משתלטת על כל העולם באמצעות מוסיקה וספרות, חשוב בעיני שהזהות הלאומית תבסס לעצמה מקום. לכן חשובה גם השפה, השפה העברית. כי כפי שאנחנו יודעים אפשר להיות יהודי גם באנגלית.

גיר קידר:

פתחת את דבריך בכך שאמרת שיש פה ערב רב של מסורות יהודיות שונות, המכילות בחובן דברים שלא נכתבו בעברית. בסוף דבריך אתה אומר שהעבריות והמרכיבים העממיים יותר, כמו הזמר, הם היסודות היציבים בפני האימפריאליות האנגלוסקסית. כלומר, הדבר שאנחנו צריכים לבסס את קיומנו עליו הוא העבריות.

יוסי פלס:

לא רק. התבונן רגע בתופעה הזאת של רשת ג': קוראים לזה 'מוסיקה ישראלית', ואפשר לשמוע שם לחנים רוסיים, תורכים ויווניים. ברגע שהלחן מושר בעברית הוא נחשב ישראלי, וזה, כמובן, לא בדיוק זה. בעיני הקשר למסורות יהודיות, לעבר היהודי, לטקסטים היהודיים, לרבות העבריים והארמיים, הוא חשוב מאוד. אני עצמי אולי מרגיש קרוב יותר לדרשה על ההר.³⁴ ככל הנראה היא גם נאמרה בארמית או בעברית. היא נשארה לנו ביוונית, ופרנץ דליטש תרגם³⁵ אותה לעברית נפלאה, שאפילו ביאליק התפעל ממנה. גם התלמוד חשוב בעיני, אף-על-פי שהוא בארמית, וכן ספר הזוהר. אני בעד קבלה של כל המורשת הזאת. כמובן, כל אחד יכול לבחור מה שקרוב ללבו. צריך לשמר את זה וללמד את זה, ולתת לרב-גונית הזאת ביטוי תרבותי ומוחשי.

גדעון כ"ץ:

טענת שהתרבות העברית או התרבות היהודית אינה בבחינת מסכת מונוליתית, ואיננו יכולים לתארה כמשנה סדורה. התרבות העברית היא בעלת מגמות שונות שאחידותן אינה אלא מה שקרוי 'דמיון משפחתי',

34. הדרשה של ישו למאמיניו, מתי, ה-ז.

35. פרנץ דליטש (1813-1890), הברית החדשה, תרגום מיוונית, לייפציג 1877.

רשת של קווי דמיון בין דברים שונים. אם הבנתי אותך נכון, אתה מחשיב את הברית החדשה לחלק מהתרבות היהודית או העברית.

התרבות היהודית.

יוסי פלס:

הדגשת את העברית, את הזמר העממי, כבסיס לקיום החופשי, הבלתי-נכבש. אמרת שהכיבוש האימפריאלי הרוחני מסוכן יותר מאשר כיבוש פיזי. הזמר העממי או העבריות הם משהו שיכול לפרנס את הזהות שלנו, את הקיום שלנו. האם הרחבת המושג של 'מסורת יהודית' כך שהברית החדשה תיכלל בה אינה סותרת את העובדה שאתה מייחס ללחנים העממיים תפקיד חשוב בגיבוש הזהות הלאומית שאינה כנועה?

ניר קידר:

אין כאן סתירה. אצל יונתן רטוש, למשל, היתה סתירה בין הזהות העברית לזהות היהודית. לדעתי, אם מתייחסים לכנעניות באופן טוטלי הרי שאין בה מקום לזכרונות יהודיים ולמורשת יהודית. אין בה מקום לגייגר, להולדהיים ולפילון ובעצם לשום דבר יהודי. אין בה מקום ליצירה תרבותית מגוונת ועשירה מאוד. אני לא רואה שום סתירה בין המקום של הזמר העממי לבין היקפה העצום של התרבות היהודית. אני עצמי גדלתי בארץ, ורק פעם אחת יצאתי מגבולותיה. בשבילי הקשר לארץ הוא דבר מובן מאליו. ברור שאני קשור למסורות ארץ-ישראליות, ודרך אגב גם לאתרים צלבניים או למסורות נוצריות ארץ-ישראליות; אני רואה בהן חלק מזכרונות מוסיקליים קדומים מאוד, יהודיים דווקא. עם זאת, אני יודע שאם אגיע לביאליסטוק - עירו של אבי - עיר יהודית, עם גימנסיה עברית, אשר מתוך 80,000 תושביה כ-50% היו יהודים (וכך גם ביאסי שברומניה), ארגיש איזשהו קשר למקום. זה לא סותר את עניין העבריות. אני מבין קצת יידיש, ומכבד מאוד את התרבות היידישאית. זו תרבות שנגדעה בשואה. אילולא השואה התרבות היידישאית החילונית יכולה היתה להיות תרבות עשירה מאוד המקבילה לתרבות העברית בארץ-ישראל. התפתחות היסטורית מסוימת הפכה את היידיש משפה מדוברת לשפה ספרותית. היום היא מוכרת רק כשפת ספרות. בקיצור, אני לא רואה סתירה בין הדברים. אני בטוח שהיהדות והשפה העברית אינן מספיקות כדי לאחד את הלאום. בלאום המודרני יש גורם נוסף, ואולי אף חשוב יותר, והוא התרבות. תפקידה של המדינה ליצור תרבות ללאום, או לפחות לסייע להיווצרותה. אני חוזר למה שכבר אמרתי. אני לא רואה שיש תרבות ישראלית שמאחדת את כל העדות בישראל, ומצב כזה נראה לי - יסלח לי מי שאינו מסכים - מסוכן מבהינות רבות.

יוסי פלס:

איליה חפץ:

בעיני יש דווקא קסם אדיר ברב-גוניות, בריבוי שיש בין פרטיו קשרים פנימיים שאינני מסוגל תמיד לזהות אותם. בשבילי הסמל לריבוי כזה הוא ארץ-ישראל. הרב-גוניות שיש בשטח הקטן שאנחנו חיים בו היא מקסימה.

בן-ציון אורגד:

טיילו בדמיונכם במסלול כזה: צוק הארבל, הבֶּרְכָה הדרומית לו, הר מירון, חלק מהעצמון ומהכנען ואחר־כך הירידה למפגש הוואדיות מירון. עכשיו לכו אל המכתשים, אל מצפה רמון, מכתש רמון, המכתש הקטן. מה הקשר בין המקומות האלה? אל תשאלו אותי. תגידו לי שיש כביש שיוּרד ועולה, שאתה יכול להגיע מפה לשם. לא זה העניין. הדברים האלה, הריבוי הזה, נעשו חלק מן היישות שלי. לכן לא מעניינים אותי כורי ההיתוך למיניהם.

גדעון כ"ץ:

ומדינת ישראל אינה ממתנת במשהו את הריבוי הזה? 'מדינה' שבבילי היא הוויה ולא־דווקא מסגרת. כאשר אני הולך לטייל במדבר יהודה אני מרגיש בבית. לא אכפת לי אם יקראו לזה פלשתינה או ישראל. לא מעניין אותי איפה עובר הגבול המדיני. הקשר שלי הוא קשר אחר. כאשר אני מטייל ומגיע לוואדי ראם בירדן אני מרגיש בבית מבחינת הקשר אל הנוף. אעיר גם משהו המנוגד במידת־מה למה שאמרתי כרגע: מוסיקאים הם אינדיבידואליסטים מובהקים. רוב העבודה שלנו נעשית בין ארבעה קירות. אני מדבר כעת גם על המבצע, לא רק על היוצר. ההבדל בין המבצע ליוצר הוא שהמבצע יוצא מיד אל הרבים. אצלנו (היוצרים) היציאה החוצה מסובכת יותר. עלינו למצוא את הגורם המקשר בינינו לבין הרבים.

בן־ציון אורגד:

אתם כותבים בין ארבעה קירות הנמצאים, למשל, בתל־אביב, בישראל. איזו משמעות יש לכך שאתם נמצאים פה כאשר אתם כותבים? בתקופות שהייתם בחו"ל, האם היתה משמעות כלשהי לכך שיבצעו את היצירה שלכם קודם־כול לפני קהל אמריקני למשל?

ניר קידר:

ועוד משהו: האם תוכלו להסביר לנו מהו מקומה של מדינת ישראל ביצירה שלכם, לרבות העובדה שיש לה פרהסיה יהודית?

גדעון כ"ץ:

הייתי אומר שזה גורם משמעותי ביותר. אני בטוח שאילו הייתי יושב במקום אחר לא הייתי כותב את אותה המוסיקה. אמרתי זאת בוויכוח עם פאול בן־חיים והוא התנגד לכך, לא רצה להכיר בזה. פרטוש שמע את השיחה ברדיו ואמר לי: 'הוא עבר כאן מהפכה'. אצל האנשים שבאו הנה מתרבויות שונות התחולל בצורה זו או אחרת שינוי מהותי בסגנון הביצוע המוסיקלי שלהם. אני אומר שוב, אילו הייתי נשאר בגרמניה לבטח הייתי כותב מוסיקה אחרת. העובדה שאני חי כאן, למשל שעשיתי עיבודים ליותר ממאה שירי עם, כל זה נספג בתוך הנשמה ואתה לא משתחרר מזה. אתה לא רוצה להשתחרר מזה, וגם אם תרצה לא תשתחרר מזה. אתה חי פה וזה חלק מההוויה שלך. אני מאמין שכל הדברים, גם המלחמות והעליות ארצה, חדרו איכשהו לתוך הנשמה, ומה שיש בנשמה יוצא גם במוסיקה. אני מצטרף למה שבן־ציון אמר קודם: מה שאנחנו חיים וחווים זה מה שאנחנו עושים. זה מובן מאליו.

צבי אבני:

אני מסכים. כאשר חיים פה כותבים מוסיקה אחרת. בכל זאת אני חושב שכדי לבטא את מה שמרגישים פה צריך איזשהו בסיס, צריך אסכולות ישראליות להלחנה.

איליה הפין:

צבי אבני:

לא צריך תמיד אסכולות. בתקופה האחרונה אני שואל כמה מידידי הסופרים: מה הן אמות המידה, מה הן היצירות הקנוניות שעל־פיהן אפשר לקבוע איכויות? או שמא כל זה הוא רק עניין של טעם אישי או של השתייכות לקליקה מסוימת? קיבלתי תשובות אחדות: ס. יזהר, אהרון מגד ודן צלקה – כל אחד לעצמו – מצביעים על ש"י עגנון כמודל של התייחסות. הם טוענים שהספרות העכשווית אינה יכולה לספק אסכולה או אמת מידה. לשם כך הם נדרשים למודל רחוק. זה זמן רב רציתי לשאול את זכריה: האם אתה, כפסנתרן, מרגיש הבדל בין ביצוע יצירה של ליסט לבין, למשל, ביצוע יצירה של צבי אבני? אני מתכוון להבדל בדרך הפרשנות שלך, ולא להבדל בדרך אימון האצבעות מבחינה מוטורית.

בן־ציון אורגד:

לא, אין הבדל, ואני גאה בזה. בשבילי יש במוסיקה משהו טרנסצנדנטלי. לנגן את ליסט, לנגן את אבני – כל זה הוא טרנסצנדנטי. זה גורם לי אושר.

זכריה פלווין:

ניר קידר: למה אתה מתכוון כשאתה אומר טרנסצנדנטי?

זכריה פלווין: איך אני מתייחס לאמנות? כדברי עת?

צבי אבני: כחוויה.

זכריה פלווין:

זו האמת הכוללת, האולטימטיבית. אני מאמין שבאמצעות אמנות אמיתית אפשר לחוש יותר חלקי אמת בקטע מסוים מאשר באמצעות כל אמצעי אחר – מדע, דת, פילוסופיה. מאוד לא הייתי רוצה שדברי יתפרשו כזלזול במדע, בדת או בפילוסופיה. ואני מתכוון יותר לתחושות מאשר לתובנות; אני מאמין ברגש ובתחושת האדם, ואני מאמין שהתובנות באות בעקבות הרגש והתחושה. ובתחומים של רגש, תחושה, התרשמות – האמנויות הן המולכות, וביניהן אמנות המוסיקה כאמנות הפונה ללבו של האדם דרך חוש השמיעה שלו. אני בהחלט ער לעובדה שאורגד, בשאלתו אלי, ביקש ממני להתייחס לדימויים אמנותיים, המזינים את הבנת יצירותיהם של ליסט ושל אבני כמייצגי העולמות המוסיקליים של אירופה ושל ישראל היהודית. אני מסרב לדון בסוגיה זו לפני שאציין כי מבחינתי היצירות המוצלחות של אבני, אורגד, ועוד מלחינים ישראלים אינן נופלות בכושרן לנגוע באמיתות יסוד כלל־אנושיות מיצירות של המלחינים האירופים הגדולים. לדעתי על המבצע לחפש, להבין ולהעריך את עמדתם של המלחינים הישראלים לא פחות מאשר את הנושאים (subjects) שיצירותיהם מבוססות עליהם. הרי זו הדרך שבה אנו מתייחסים לגדולי המלחינים

האירופים וליצירותיהם. ולעצם העניין – בנוגע ליסודות הטרנסצנדנטיים של יצירות של כמה מן המלחינים היושבים מסביב לשולחן הזה. בשנים האחרונות חיבר בן-ציון אורגד בין היתר מספר יצירות קאמריות למיתרים ולכלי נשיפה, ונתן להם שם 'פיליגרנים'. נדמה לי שיש 5 או 6 יצירות כאלה: 'פיליגרנים' מס' 1, 'פיליגרנים' מס' 2, וכו'. הרעיון המרכזי בכלם הוא רצף מנגינות המזכירות שירת נשים יהודיות ממסורת צפון אפריקה של סוף עידן ימי הביניים. אורגד מציג את המנגינות הללו בצורה שלא מותירה ספק במהות השירה (נשים יהודיות מצפון אפריקה), ומייצר גם אפקט של ריחוק היסטורי. אוזני המאזינים קולטות מוסיקה שכאלו וזרמת מהעבר הרחוק, מבעד לערפל של הזמן שכמעט נשכח מהתודעה הציבורית. אלא שבכל זאת המציאות היום-יומית שלנו – ובכללה הרעש המודרני ועיסוקו של כל אחד בעצמו – לא משכיחה לחלוטין את הקולקטיביות של העבר הרחוק. התמונה המעורפלת – ולכן המיסטית-משהו של ימי הביניים, ועוד מהמקום שממנו אין זרימה תמידית של אינפורמציה אל במות הקונצרטים המצויות – מעוררת תחושה אמינה ביותר של העבר הכמעט נשכח, אך חשוב, שעדיין מקרין מחיוניותו. זו דוגמה לאמת שהיא אכן מקיפה, עמוקה, רצינית ואמינה – בקיצור, טרנסצנדנטלית. מהבמה היא יכולה להישמע כבשורה חשובה למאזינים.

אציג דוגמה אחרת. איליה חפץ כתב בזמנו קונצ'רטו לכינור ולתזמורת. המוסיקה שלו מתבססת על המוטיבים של השירה העממית היהודית באוקראינה, ארץ מולדתו של אביו. זוהי תרבות היידיש שדיברתי עליה בהרחבה מקודם. ללא ספק, ביצירתו של חפץ המוטיבים הם יידישאים, אך בו בזמן הם משדרים אינטלקטואליות ואף גישה המזכירה את זו של הצייר מרק שגאל: התבוננות במנהג מסורתי כפסיפס סמלים שיש לנתחו ולהבינו מחדש. גישתו זו של חפץ העניקה אצילות בלתי-צפויה למקור יידישאי, ואף הפכה את עמדתו היידישאית לעמדה עצמאית שלמה (עמדה שלא הצלחתי להתקרב אליה בנעוריי). פריצת הדרך לעמדה בעלת ערך מלא על יסוד העמדות המסורתיות היידישאיות – זוהי בשורתו הטרנסצנדנטלית במהותה של חפץ.

וכשאבני מוצא דרך ל'ספר' ביצירתו 'אפיטף' (זו יצירה שיש לה שם אחר: סונטה לפסנתר מס' 2) את 'מעשה שבעה קבצנים' של הרבי נחמן מברסלב בהעניקו לסיפור זה פירוש של סיפור אהבה נצחי, סבוך וכאוב – יצירתו הופכת לבשורת היהודי לעולם כולו. זו טרנסצנדנטליות במיטבה. משימתי, כמובן, להציג את היצירות הללו בהסתמך על הכרתי שהן טרנסצנדנטליות. בכך אני יכול (אם אני מצליח במשימתי ואיכות הביצוע לא מאכזבת) לתרום גם לתחושה בין המאזינים כאזרחים שהם נמצאים בתוך המערכת

הציבורית, שגם לה יש אספקטים טרנסצנדנטליים (וטוב יהיה אם נכיר בהם ונדע לחיות בהתחשב בהם...).

יוסי פלס:

השאלה היתה עד כמה מדינת ישראל היא גורם ביצירה המוסיקלית. סבא רבא שלי הגיע לפתח־תקווה בשנות השמונים של המאה ה־19. אילולא היה מגיע לפתח־תקווה אלא נוסע לקליפורניה, אולי היה גורלי טוב יותר. ברור שישראל היא גורם מכריע. השהות שלך במקום מסוים היא מכרעת לגבי מה שאתה עושה. אין ספק. זה לטוב ולרע. ודאי שקיבלתי כאן דברים שאני יכול להגדרים חיוביים, וכאשר אני אומר 'כאן' חשוב לי להבדיל בין ארץ־ישראל או ארץ כנען או פלשתינה, איך שיקראו לה, ובין מדינת ישראל, והיא בעצם משהו שונה לחלוטין, זו המסגרת הפוליטית 'ההולבשה' על ארץ־ישראל.

גיר קידר:

בחשבון הזה שאתה עורך כאן נכלל גם העיסוק העיוני שלך במוסיקה הישראלית? הלוא אתה גם פרשן של המוסיקה הזאת?

יוסי פלס:

כן, אני מבדיל באופן מוחלט בין העניינים האישיים שלי ובין הכתיבה שלי על מוסיקה. כאשר אני כותב על מוסיקה אני עושה זאת מנקודת מבט של הערכה אובייקטיבית שאני חותר אליה. מבחינה זו אני יכול לומר דברים חיוביים ואוהדים בעניין היווצרותם של סגנון מוסיקלי ישראלי או רצף היסטורי של מוסיקה ישראלית. בעיני חשוב לשמור על החוט המקשר הזה, ולדעתי משהו בעניין זה הושג בארץ, או לפחות היתה התחלה של זה.

גדעון כ"ץ:

הרצף הזה, שאתה מדבר עליו - מדינת ישראל סייעה לו?

יוסי פלס:

יכול להיות שכן.

גדעון כ"ץ:

ויכול להיות שלא?

יוסי פלס:

אולי צריך פרספקטיבה היסטורית. הרצף התחיל לפני שקמה המדינה. השנים המגבשות ביותר היו דווקא שנות השלושים והארבעים. בנוגע למדינת ישראל, אני לא יודע. בשנות החמישים הממסד הפוליטי והחברתי רחש יותר כבוד ליצירה המוסיקלית, גם האמנותית וגם העממית - וצריך להבחין כאן בין עממית לבידורית או קלה או מסחרית. בהקשר זה, גלי העלייה ארצה מערערים את הרצף. חברה כלשהי מתחילה להתגבש, ופתאום מצטרפים אליה מיליון אנשים, ממרוקו ומפולין ומעשר קצוות תבל. בשנות התשעים יש שוב גלי עלייה מברית־המועצות - מטבע הדברים כל אלה מפריעים להתפתחותו של הרצף. יכול להיות שהמדינה לא סייעה להתפתחות. היישוב גדל כל הזמן, מאז נוסד הקונסרבטוריון 'שולמית' ביפו.³⁶ העלייה הרביעית, של יהודים מפולין, כללה ציבור שחיפש מוסיקה אמנותית. העלייה החמישית, של יהודי גרמניה, תרמה מאוד להתפתחות

36. נוסד ב־1910 כ'בית הספר לנגינה' הראשון בארץ־ישראל. מ־1912 נודע בשמו 'קונסרבטוריון שולמית'.

מוסיקה ומסורת

המוסיקלית בארץ-ישראל. בסך הכול אפשר להבחין - עם כל המבוכה הגדולה שלנו כיום - ברצף כלשהו. האם הוא יישמר? אינני יודע. הכנו יותר מעשר שאלות. לא דיברנו אלא על שתיים או שלוש - ובכל זאת, נדמה שקיבלנו לא מעט תשובות. תודה רבה לכם.

גדעון כ"ץ: