

המלחין ארנסט בלוך וזיקתו לרעיון הלאומי-היהודי

זכריה פלווין



ארנסט בלוך הוא אחד המלחינים החשובים של המאה ה-20. 'מילון גרוב החדש' על מהדורותיו - המילון העיקרי של עולם המוזיקה - מציג בעקיבות את בלוך בהיקף ובעומק הסקירה השמורים לחשובי המלחינים.¹

ייחודו של ארנסט בלוך הוא ברעיונותיו המוזיקליים: את החלק החשוב של יצירותיו הבוגרות כתב האיש בסגנון שמביני שפת המוזיקה האמנותית רואים בו 'סגנון עברי'. למקצת יצירותיו אף העניק שמות עבריים, כמו 'ניגון' ('Nigun'), 'עבודה' ('Abodah') ו'בעל שם' ('Baal Shem'). במקרים אחרים היצירות נושאות כותר כגון 'הרפסודיה העברית' ('Rhapsodie Hébraïque') ו'הסוויטה העברית' ('Suite Hébraïque'). בין יצירותיו (אמנם

1. לפי הנוהל שהתקבע בעריכת 'מילון גרוב החדש' המלחינים החשובים ביותר זוכים למאמרי ביוגרפיה נפרדים ולמאמרים המפרשים לעומק את ההיבטים הסגנוניים והסמליים של יצירותיהם. מלבד זאת, המלחינים הגדולים זוכים בתמונת דיוקן בגודל של רבע העמוד בערך. ארנסט בלוך זוכה לדיון בהיקפים אלה. להיקפים גדולים מאלה זוכים כ-20 קלאסיקונים מן המאות הקודמות כדוגמת יוהן סבאסטיאן באך ולודוויג ואן בטהובן, שנדונים בהרחבה המגיעה לממדי מונוגרפיה. ראו למשל את המהדורות האחרונות של 'מילון גרוב החדש' שיצאו לאור בדפוס: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (Edited by Stanley Sadie), 20 vols. London 1980; *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (Edited by Stanley Sadie), 29 vols., 2nd ed. London 2001

מעטות יותר) יש גם כאלה שנתן להן שמות 'יהודיים', כגון 'שלוש פואמות יהודיות' ('Trois poèmes juifs') ו'מחיי היהודים' ('From Jewish life').² בשל כך נתפס בלוך כ'דוברם של היהודים' על בימת הקונצרטים.³

עם זאת יש לציין שרבות מהיצירות של בלוך נושאות שם ניטרלי, כגון 'סימפוניה', 'קונצ'רטו גרוסו', 'קונצ'רטו', 'רביעיית מיתרים' ו'סונטה'. הן לפי כוונת המחבר והן לפי תגובות מרבית פרשני עזבונו, היצירות הכלליות הללו נטולות סימני היכר יהודיים או עבריים מובהקים ופונות לקהל קוסמופוליטי של המאזינים הבאים לאולמות הקונצרטים במרכזי התרבות של העולם המערבי (הסברה שגם רבות מיצירותיו הכלליות מתקופת בגרותו של בלוך כתובות בסגנון יהודי-עברי היא סברתו של מיעוט; כותב שורות אלה שייך למיעוט זה).

תקופת פועלו של בלוך כקומפוזיטור מקצועי משתרעת על יותר מחמישים שנה – מ-1903 (אז הוצגה הסימפוניה הראשונה שלו בדו דיז' מינור⁴ בעיר באזל שבשווייץ) עד מותו בשנת 1959 בפורטלנד שבמדינת אורגון בארצות-הברית, אגב כתיבת הסוויטה לוויולה סולו,⁵ והעט בידו. בתקופה זו היה עיקר פועלה של הציונות – מאז הקונגרסים הציוניים הראשונים עד הקמתה וראשית ביסוסה של מדינת ישראל. לא אחת הביע בלוך את רצונו לבוא לארץ-ישראל ולבצע כאן את יצירותיו ('יצירתו המרכזית', 'עבודת הקודש' [שחרית של שבת ('Avodath Hakodesh - Service Sacré')] לבריטון, מקהלה מעורבת ותזמורת סימפונית

2. עד הגירתו של בלוך לארצות-הברית ב-1918 הוא נהג לתת ליצירותיו שמות באיות צרפתי; לאחר מכן קיבלו רוב היצירות כותר המאוית באנגלית, אם כי גם בתקופה זו איתו מקצת כותרי יצירותיו בצרפתית. את הרשימה המלאה של יצירותיו אפשר למצוא באתר של מכון בלוך בז'נווה, המכון בהקמה.
<http://claudet.club.fr/Bloch/MyBlochOb.html>
3. את אפיונו של בלוך כמלחין שניסח שפת מוזיקה המדברת במונחים 'עבריים' מגיש חוקרו הנודע דוד זכריה קושנר: David Z. Kushner, 'Bloch, Ernest, §2: Works', *Grove Music Online* (Accessed 02 December 2005), Oxford University Press 2005
<http://www.grovemusic.com/shared/views/article.html?section=music.03287.2>
4. עבודת המחקר שלי מוקדשת ברובה לתזה הטוענת כי סגנונו הבוגר של ארנסט בלוך משותף הן ליצירותיו שנושאות כותר יהודי או עברי והן ליצירותיו הכלליות. ראו: זכריה פלווין, 'המלחין ארנסט בלוך (1880-1959) וההשוואה בין יצירותיו בנות הכותר היהודי ובין אלה שאינן נושאות כותר יהודי (כלליות)', חיבור לשם קבלת תואר דוקטור לפילוסופיה, האוניברסיטה העברית, ירושלים, אלול תשנ"ז, ספטמבר 1987.
5. את תולדות כתיבתה של הסימפוניה בדו דיז' מינור במינור חקר אלכסנדר נפ [קנאפ] (Knapp), מבחירי חוקריו של בלוך. ראו: Alexander Knapp, 'Preface', in: *Bloch: Symphony in c# minor*, Edition Eulenburg, no. 8030, London-Mainz-New York-Paris-Tokyo-Zürich, 1995, Reprint from 1925 Leuckart edition, München
6. על הסוויטה הבלתי-גמורה של בלוך לוויולה סולו – יצירתו האחרונה – אפשר לקרוא במאמרו של יוסף רייסקין (Raiskin) הבא בחוברת המתלווה לתקליטור: Ernest Bloch: Suite Hébraïque. Arte Nova Classics, 74321 80793-2. © BMG Ariola Classics 2003

אכן בוצעה כאן פעמיים ב־1940 והותירה רושם כביר על פאול בן חיים, מחשובי המלחינים שבאו אז להשתקע בארץ⁷. אלא שבלוּך לא הגיע מעולם לישראל.⁸

בחיי נהנה בלוך משלוש תקופות זוהר עיקריות:

* בשנים 1917-1927; אז הגיע לארצות־הברית ובוצעו יצירותיו הסימפוניות והקאמריות ה'עבריות', והופקדו בידיו ייסוד וניהול של מוסדות מוזיקליים חינוכיים בערים קליבלנד וסן־פרנציסקו.⁹ בתקופה זו התגלה בלוך גם כמורה מצטיין וייחודי להלחנה וכן לתורת המוזיקה; מלחינים צעירים רבים בארצות־הברית, שעתידיים להתפרסם בשנים הבאות, התחילו ללמוד אצלו בתקופה זו.¹⁰

* בשנים 1933-1940; אז חזר לאירופה וכתב את 'עבודת הקודש' [בשנת 1937 נוסדה בלונדון אגודת ארנסט בלוך עם אלברט איינשטיין יושב ראש לשם כבוד של המועצה הציבורית שלה ועם אישים כמנצחים סר תומס ביצ'ם (Beecham) וסרג' קוסביצקי (Koussevitzky), חוקר המוזיקה והוגה הדעות דונלד טובי (Tovey) והסופר רומן רולן (Rolland) בהנהלה ציבורית¹¹];

* בשנים 1950-1959; אז משך אליו בלוך – עטור פרסים, אבל שמרן שאינו משתתף בכתיבה סריאלית־אוונגרדיסטית – גל אהדה, בעיקר בקרב שוחרי הנוסטלגיה ונעשה כתובת לנגנים צעירים, שביקשו לבצע את יצירותיו הישנות והחדשות עבור קהלים מסורתיים. בתקופה זו התגבש סביב בלוך הקונצנזוס של יהודי ארצות־הברית; אלה ראו בו את דוברם התרבותי.¹²

7. על ביצועי 'עבודת הקודש' בארץ־ישראל אפשר לקרוא בספרו של יהואש הירשברג: Jehoash Hirshberg, *Music in the Jewish Community of Palestine 1880-1948*, Oxford 1995, pp. 237-240. על השפעת יצירתו של בלוך 'עבודת הקודש' על דרך המחשבה המוזיקלית של פאול בן חיים אפשר לקרוא בספרו הנוסף של יהואש הירשברג: Jehoash Hirshberg, *Paul Ben-Haim: His Life and Works*, Jerusalem 1990, pp. 254-256.

8. על הנסיונות לארגן את בואו של בלוך לארץ־ישראל ועל ההתכתבות אתו לשם מטרה זו אפשר לקרוא בספרו של פיליפ בוהלמן: Philip V. Bohlman, *The World Centre for Jewish Music in Palestine, 1936-1940: Jewish Musical Life on the Eve of World War II*, Oxford 1992, pp. 58-59.

9. את הפרטים על התמנותו של בלוך לתפקיד מנהלם של מכון קליבלנד למוזיקה (בשנת 1920) ושל הקונסרבטוריון סן־פרנציסקו (בחורף 1925-1926) אפשר למצוא בספרו של דוד זכריה קושנר: David Z. Kushner, *The Ernest Bloch Companion*, Westport, CT 2002, pp. 53-76.

10. ברשימה החלקית של התלמידים הנודעים שהכינו סוזן בלוך (Suzanne Bloch) ואירנה הסקס (Irene Heskés) מצוינים המלחינים: רוג'ר סנס (Roger Sessions), ג'ורג' אנתיל (George Antheil), דאגלס מור (Douglas Moore), קווינסי פורטר (Quincy Porter), ברנרד רוג'רס (Bernard Rogers), רנדל תומפסון (Randall Thompson), פרדריק יעקובי (Frederick Jacobi), הרברט אלוול (Herbert Elwell), תאודור צ'נלר (Theodore Chanler), הווארד הנזון (Howard Hanson), ליאון קירכנר (Leon Kirchner). ראו: Ernest Bloch, *Creative Spirit: A Program Source Book* (Prepared by Suzanne Bloch in collaboration with Irene Heskés), New York 1976, p. 8.

11. Kushner, *The Ernest Bloch Companion*, p. 103.

12. על דמותו של בלוך בערוב ימיו ועל היחס כלפיו מצד המוזיקאים ונציגי יהדות ארצות־הברית אפשר לקרוא בתוכנית הפסטיבל שיוחד לזכרו של ארנסט בלוך לציון 100 שנים להולדתו ונערך בעיר צ'רלסטון,

מדינת ישראל על מוסדותיה - הקבוצה התרבותית הנוספת שיכלה לראות בבלוך את נציגה - משיקולים שונים לא ראתה טעם לרכז תשומת לב ציבורית ייחודית בבלוך הן בארץ והן מחוץ לה. לכאורה עצם מעמדו של בלוך כבכיר המלחינים שהם דוברי היהודים המתחדשים (המדברים במונחים אומנותיים ולאומיים 'עבריים') על בימת הקונצרטים, שפעל בתקופת תקומתה של מדינת היהודים, היה צריך ליצור מתאם בינו ובין מסרי תרבותה של מדינת ישראל המתהווה ולהביא לאימוצו על ידי גופי התרבות המקומיים. כך על כל פנים חשב בלוך עצמו;¹³ מאז ראשית שנות השלושים, אז כבר יצא שמעו בעולם המערבי כקומפוזיטור בעל שיעור קומה ובעל 'הקול העברי'. אבל זה לא קרה.

ייתכן שהסיבה לכך פשוטה למדי: כדי להוסיף ולקדם את מעמדו של בלוך בתודעה העולמית - על רקע המוניטין הבין-לאומי הרב שלו - נזקקה המדינה להשקעות בתחום התרבות, ואולם אלה לא עמדו לרשותה מעולם. לפיכך האחריות לשימור מורשתו של בלוך היתה בידי יהודי ארצות-הברית, ובעיקר בידי שתי בנותיו, סוזן בלוך-סמית' (Suzanne Bloch-Smith) ולוסיין בלוך-דימיטרופ' (Lucienne Bloch Dimitroff), ובידי נכדו של המלחין, ארנסט בלוך השני (Ernest Bloch II); אגודת בלוך החדשה היתה ציר שסביבו התרכו עיקר המאמץ לקדם את ביצוע יצירותיו ואת המחקר הקשור בהן.¹⁴

על כל פנים, לפי מיטב שיפוטי, משלב ראשית ההכרה בבלוך כדוברם הקונצנזואלי של יהודי ארצות-הברית על בימת הקונצרטים - הן בארצות-הברית והן בעולם כולו - התחילה הבעיה החמורה של הערכתו: המוניטין של בלוך היה לפועל יוצא מן היחסים בין היהודים ודובריהם בארצות-הברית ובין האליטה האקדמית והליברלית של ארצות-הברית מצד אחד ובין השלטון הפדרלי שלה מצד אחר.

קרוליינה הדרומית: *The Spiritual and Artistic Odyssey of Ernest Bloch: A Centenary Retrospective*, presented by Piccolo Spoleto, Charleston, SC 1980 (Edited by Beverly Colman)

13. בלוך נפגע מאוד כאשר נודע לו על הזמנתו של אהרון קופלנד בשם משרד החינוך של ישראל לבקר במדינת ישראל ולנצח על התזמורת הפילהרמונית הישראלית בו בזמן שהוא עצמו לא קיבל הזמנה כזאת, למרות הישגיו בתחום המוזיקה היהודית-העברית האמנותית. על כך ראו: Alexander Knapp, 'Helvetia - Israel-America: Identity in Bloch's Life and Music', *Journal of Synagogue Music*, 19, 2 (December 1989), pp. 5-16
14. משנת 1967 החלו שתי בנותיו של בלוך - סוזן ולוסיין - לפרסם גליונות (מאוחר יותר - חוברות) של 'אגודת ארנסט בלוך' (*Ernest Bloch Society Bulletin*) כדי לקדם את ביצועי יצירותיו ואת המחקר על עזבונו האמנותי. בהנהלה לשם כבוד של האגודה הזאת כיהנו אישים כמנצח ליאונרד ברנשטיין והצ'לן פבלו קזלס (Casals), הכנר יהודי מנוחין (Menuhin), החוקרת מריה טיבלדי-קייזה (Tibaldi Chiesa) והמורה להלחנה נדיה בולנג'יה (Boulangier). יועצים לאגודה שימשו תלמידיו של בלוך רוג'ר סשנס (Sessions) והברט אלוול (Elwell), השופט אבא (איב) פורטס (Fortas) והחוקר ניקולס סלוננימסקי (Slonimsky). למיטב ידיעתי, החוברת האחרונה של 'אגודת ארנסט בלוך' פורסמה בשנת 1990.

בעת האחרונה – עם החרפת המתח בנוגע לישראל ולמדיניותה ועם רצונם של יהודים רבים (בעיקר בקרב האינטלקטואלים והאקדמאים, שהם גם הרוב בקהיליית באי הקונצרטים) להתנער ממעשי ממשלת ישראל בשטחים הכבושים – ניכר בקרב אנשים אלה המאמץ להצניע את יהדותם כעמדה תרבותית אוטונומית. בין הראשונים ששילמו על כך את המחיר היה ארנסט בלוך: למען הצורך להימנע מהתבלטות יתר מן הבחינה התרבותית באמצעות קידום הביצועים של יצירותיו של בלוך, החלו מקצת יהודי ארצות-הברית להציג אותו בבחינת אמן שאינו משתייך לקבוצת המלחינים הגדולים של המאה ה-20. הגדרתו של בלוך בתקופתנו בארצות-הברית באה לידי ביטוי אופייני במאמרו של צ'רלס ברוטמן:

אך לעתים רחוקות מתואר בלוך כמלחין גדול בסקירות של 'מוזיקת המאה ה-20' באמריקה. אף שהוא מוכר כיום בעיקר כ'רומנטיקן מאוחר' לקטני (אקלקטי) ומוכשר ששילב נושאים יהודיים בפרטיטורות הטובות ביותר שלו לפני שפנה לסגנון נאו-קלאסי בשלב מאוחר יותר של חייו, הוא הורד למעמד שולי בתולדות המוזיקה המודרנית, ומוצג כמלחין לא ממש חשוב לעומת כותבי המוזיקה הנסיונית כאדגר וארו (Varèse) וצ'רלס אייבס (Ives).¹⁵

בתקופה האחרונה הגיע תהליך ההתנערות מבלוך לשלב נוסף, והדבר בא לידי ביטוי ברור בפרשה הבאה:

בשנת 2004 התפרסם ספרו של ולטר סימונס (Simmons) *קולות במדבר (Voices in the Wilderness)*; הספר חוקר בהרחבה את פועלם ואת יצירותיהם של שישה מלחינים נאו-רומנטיים של המאה ה-20: ארנסט בלוך, הווארד הנסון (Hanson), ויטוריו ג'יאניני (Gianini), פאול קרסטון (Creston), סמואל ברבר (Barber) וניקולס פלג'לו (Flagello). הפרק הפותח של הספר עוסק בבלוך, וכותרת הספר עצמו לקוחה לא רק מדברי הנביא ישעיהו ('קול קורא במדבר פנו דרך יהוה ישרו בעצרה מסלה לאלהינו', ישעיה מ:ג), אלא מיצירתו החשובה של

15. הטקסט במקור: 'Ernest Bloch is rarely described as a major composer in general surveys of "twentieth century music" in America. Mostly remembered today as a talented "late-romantic" eclectic who used Jewish themes in his best scores before turning to a neoclassical style later in life, he has been relegated to a position on the sidelines of modern music history, depicted as a relatively insignificant composer in comparison with such aural experimentalists as Edgar Varèse and Charles Ives'. Charles Brotman, 'The Winner Loses: Ernest Bloch and His America', *American Music*, 16, 4 (Winter 1998), p. 419. את המילים הללו מוזכר הסופר וחוקר המוזיקה ולטר סימונס (Simmons) בבואו להגדיר הגדרה אופיינית של בלוך בתקופה הנוכחית (ראשית המאה ה-21) Walter Simmons, *Voices in the Wilderness: Six American Neo-Romantic Composers*, Lanham, MD and Oxford 2004, p. 105

בלוך לצי'לו ולתזמורת.¹⁶ טרי טיצי'אוט (Teachout),¹⁷ מבקרו הקבוע של כתב העת *Commentary* – המגידר עצמו כתב עת כללי, אך יהודי, רב-גוני עם פרספקטיבה מאחדת¹⁸ – סיקר בהרחבה את הספר של סימונס ולא הזכיר כלל את בלוך ואת המאמר הנרחב עליו. מכאן חשיבות היתר למבט חוזר על ארנסט בלוך. לפי מיטב שיפוטי, הפניית המבט החוזר לאיש וליצירתו צריכה להתבצע על יסוד הבנה שונה של אופיו ושל מהות רעיונותיו: לא עוד מלחין המבטא קונצנווס של יהודי ארצות-הברית אלא קומפוזיטור שעיקר רעיונותיו התגבשו באירופה (לפני עזיבתו לאמריקה ב-1916-1918), ומחשבתו – הקושרת בין סוגיות האמנות, הלאום והגזע – קרובה מאוד למחשבות של אבות הצינונות. אציג עתה את תמצית קורות חייו של בלוך (עם הדגש על חייו בשווייץ לפני עזיבתו לאמריקה), כשבמרכז הסערה הגדולה של השנים 1903-1915, שבעקבותיה גיבש את דרכו האמנותית.

בלוך נולד בשנת 1880 בעיר ז'נווה שבשווייץ.¹⁹ אביו מאיר (מוריץ) הגיע לז'נווה עם אמו סופי (לבית בראונשווייג [Braunschweig]) מצמד הכפרים הסמוכים לנגנאו ואנדינגן (Lengnau & Endingen) שרק בהם היה מותר ליהודים להתגורר בשטחי שווייץ במאות השנים קודם לכן.²⁰ מוריץ בלוך קיבל חינוך יהודי מסורתי, דיבר עברית וידע לקרוא בסידור. לאחר שהקים בית-מסחר למוכרות לתיררים במרכז ז'נווה הוא שלח את בנו לבית-ספר יסודי כללי (ליהודי ז'נווה המעטים לא היו אז בתי-ספר עצמאיים בעיר; לא אחת נחשף ארנסט הקטן להתעללות של אנטישמים ברחובות העיר²¹). האב מאיר רצה לראות את בנו יצחק (ארנסט) ממשיכו בעסק המשפחתי שהקים; הוא הסכים ללימודי המוזיקה הפרטיים של בנו הקטן בחוסר רצון בולט – בלחצה של רעייתו, ועד סוף חייו ראה בעיסוק זה של בנו דבר

16. שמה המלא של היצירה: 'קול קורא במדבר', 1936.

17. *Commentary*, July 2005, pp. 62-66.

18. בלשון המקור, במנוע חיפוש 'גוגל': 'General, yet Jewish. Highly variegated, with a unifying perspective'. www.commentarymagazine.com

19. את הביוגרפיה של בלוך אני מלקט משני מקורות עיקריים: Alex Cohen and Suzanne Bloch, 'Ernest Bloch – A Biography', in: Bloch, *Creative Spirit* (above note 10), pp. 3-8 המורחבת נמצאת בספרו של קושנר: Kushner, *The Ernest Bloch Companion*

20. על דבר קיומה של קהיליית היהודים שהתגוררו בשני כפרים סמוכים ונידחים בצפון מזרח שווייץ בתקופה שכל שאר יהודי שווייץ גורשו משם אפשר לקרוא באתר המוקדש לתולדות יהודי שווייץ: 'In 1622, at the diet of thirteen cantons, all Jews except for physicians were expelled from all of Switzerland except two villages in the Aargau canton. Aargau did not join the Swiss Confederation until 1803 hence they were exempt from requiring the expulsions'.

<http://www.jewishvirtuallibrary.org/jsource/vjw/swiss.html>

21. Kushner, *The Ernest Bloch Companion*, p. 14.

שלילי, אף שאהב מוזיקה קלאסית ונהג לשרוק קטעים מאופרות וגם מסונטות של מוצרט.²² התייחסות שלילית זו של האב לעיסוקו של בנו במוזיקה היתה מקור לעימותים קשים בין השניים, בעיקר משום שעד עזיבתו של הבן את שווייץ בשנת 1916 הוא לא היה יכול למצוא פרנסה בטוחה וקבועה בתור מוזיקאי, ונאלץ לעבוד בתנאות אביו. מוריץ בלוך נפטר בראשית 1913, בעיצומה של הסערה הקשה (אספר עליה מאוחר יותר) שעבר בנו ארנסט.

לאחר כמה שנות לימודי כינור וקומפוזיציה, שלמד אצל מיטב המוזיקאים בז'נבה (בלוך למד קומפוזיציה אצל לא אחר מאשר אמיל ז'ק-דלקרוז [Jaques-Dalcroze], מגדולי המוזיקאים השווייצרים), הופנה בלוך בשנת 1896 ללימודי ההמשך בקונסרבטוריון בריסל בהנהלת הכנר והמלחין הנודע או'ן איזאי (Ysaÿe). מאז 1899 שהה בלוך בפרנקפורט ולמד שם אצל איבן קנור (Knorr); לאיש הזה שמר בלוך את חיבתו כל חייו, ואף קרא לבנו בכורו בשם איבן לאות הוקרה; בשנים 1901-1903 חי בלוך במינכן וביקש להיעזר בידיעותיו ובכישוריו של החשוב בקרב המורים לקומפוזיציה שם – לודוויג פון תוילה (von Thuille).²³ השהות במינכן היתה תקופת הבשלתו הראשונית של בלוך כמלחין: הוא כתב שם את יצירתו הגדולה והחשובה הראשונה, הסימפוניה הראשונה בדו דיז' מינור. הסימפוניה הותירה רושם חיובי ביותר על או'ן איזאי, שביקר את תלמידו לשעבר במינכן לרגל הופעותיו בעיר.²⁴ בלוך הורשה לנצח על שני חלקי הסימפוניה בפסטיבל ליצירות שווייצריות חדשות בפסטיבל שנערך בבאזל בשנת 1903. בפסטיבל עצמו הושפל בלוך קשות: הוא לא התקבל כמלחין בעל זכויות שוות לאלה של משתתפים אחרים (הוא אף לא הורשה להסב אל שולחן האורחים)²⁵, ויצירתו נתקבלה בלעג, בכעס ובזלזול. לאחר שבע שנות היעדרות חזר בלוך לבית אביו ללא הכרה וללא כל סיכוי לפרנסה כמוזיקאי. אמנם החל לקבל עבודות מזדמנות – בתפקיד מנצח ומרצה, אך בשל השכר הזעום על העבודות הללו הן היו בבחינת השקעה לעתיד יותר מאשר לפרנסה בזכות עצמה.

על רקע האווירה הזאת קרא בלוך מאמר אוהד במיוחד בנוגע לקטעי הסימפוניה שלו, שהתפרסם בעיתון אשר הגיע מפריס. מחבר המאמר היה רובר גודה (Godet), מוזיקולוג, חוקר תרבות, מתרגם ונציג של משפחת הוגי דעות פרוטסטנטים מהעיר ניישאטל

Ibid. .22

.23 החוקר אלכסנדר נפ מדגיש כי בלוך נועץ גם במוזיקאי בכיר אחר במינכן, המלחין והמנצח מקס פון שילינגס (von Schillings, 1868-1933). ראו: Alexander Knapp, 'The Preface', in: *Bloch*. *Symphony in c# minor* (above note 5). בתקופה מאוחרת יותר התפרסם שילינגס גם בשל דעותיו האנטישמיות.

.24 מחוברות 'אגודת ארנסט בלוך'; ראו: Suzanne Bloch, 'Bloch and his Crucifix: The Story', in: *Ernest Bloch Society Bulletin*, 4 (1971), Mill Valley, CA

Ibid. .25

(Neuchâtel).²⁶ גודה עמד בקשרי ידידות הדוקים עם המלחין הצרפתי המוביל קלוד דביזי (Debussy), חקר את יצירות המלחין הרוסי מודסט מוסורגסקי (Moussorgsky), והיה בין אוהדיו הגדולים של ריכרד וגנר (Wagner). בלוך הבודד חיפש דרך להיפגש עם אדם משכיל שביטא אהדה ליצירתו, והשניים נפגשו עד מהרה בניישאטל, עירו של המבקר. בלוך חש כי התפתחה ידידות קרובה ביניהם. שניהם שוחחו על אמות המידה של האמנות, על המסרים המוזיקליים, על הפילוסופיה הכללית, על הדת, על כתבי תנ"ך ועל טבע הגזעים של בני־האדם.²⁷ הם שוחחו רבות גם על ריכרד וגנר. בין השניים התפתחה התכתבות ענפה. גודה המליץ לבלוך לקרוא פרקי תנ"ך ולשתף אותו בהתרשמויותיו. באותה העת נהג בלוך להיפגש בקביעות עם ידיד אחר שלו, הסופר אדמונד (ד) פלג (פלגנהיימר [Flegenhaimer]), שהתקרב אז מאוד לציונות,²⁸ וביקש לשמוע מבלוך על רשמיו מהשיחות עם גודה. עם גודה נהג בלוך להיפגש תמיד לבדו.

יום אחד הזמין גודה את בלוך לחנות עתיקות בעיר ברן ודרש שירכוש פסל ענקי של ישו הצלוב, המתואר בסבלו האיום ברגעי גסיסתו האחרונים. בלוך נכנע לדרישתו של גודה, קנה את הפסל גדול הממדים, הביאו לבית אביו והעמידו מול שולחן העבודה שלו, לתדהמת הוריו (לא מכבר התייסרו ההורים בשל התנצרות בתם היחידה לולט [Loulette], שם חיבה ללואיז [Louise]).

בלוך לא ידע את פשר הוראתו של גודה עד שלהי 1912, על אף נסיונותיו להבין אותה. יש לומר שבאותן השנים הוא כתב יצירות מוזיקה רבות במגמה להשתלב במערכת קונצרטים של מרכז אירופה: הוא ראה בעצמו את אחד הרומנטיקנים המאוחרים בעלי מזג סוער ופן

26. הפרטים על אודות רובר גודה (Godet, 1866-1950) קשים לליקוט. בזכות ידידותו ההדוקה עם קלוד דביזי פרטים מסוימים עליו ועל השתייכותו למשפחת התאולוגים מהעיר ניישאטל מתפרסמים בספרו של מרסל דיצ'י (Dietchy): Marcel Dietchy, *A Portrait of Claude Debussy*, Oxford 1990; (paperback edition 1994), p. 50

27. המונח 'גזע' ('race') בקשר לדיון חברתי-תרבותי הוחלף בימינו למונח 'אתנוס'. בתקופת שיחותיהם של בלוך וגודה היה מקובל המונח 'גזע' כהגדרה של אפיונה של קבוצת אנשים מסוימת. לראיה ספרו של גוסטב לה בון (Le Bon), המתחיל במילים אלה ממש: 'The whole of the common characteristics with which heredity endows the individuals of a race constitute the genius of the race' ראו: Gustav LeBon, 'The Crowd: A Study of the Popular Mind' (translated into English in 1896 from the original French), *La psychologie des foules* (1895) http://www.gwiep.net/library/LeBon_-_Crowd.html

28. אדמונד פלג, סופר ואיש חינוך יהודי-צרפתי (נולד ב־1874 בוזנווה, נפטר ב־1963 בפריס) נשאר ביחסי ידידות לבביים עם בלוך עד מותו של המלחין ב־1959. פלג מוצג לעתים רק מהווית היהודית והפרו־ציונית (אגב הזכרת מנשרו הנודע משנת 1927 'מדוע אני יהודי' – 'Pourquoi je suis juif'); פועלו כאיש תאטרון ותרבות בפריס במבט מאוון וכולל יותר משתקף במאמרו של ג'פרי בולר (Buller): Jeffrey L. Buller, 'The (E)dipe of Georges Enesco and Edmond Fleg', *The Opera Quarterly*, 19, 1 (Winter 2003), pp. 64-79

תרבותי גרמני, על אף השימוש בתזמור צבעוני במיוחד האופייני לדביזי הבוגר (תזמור מרהיב היה אופייני גם למקס ברוך [Bruch], בעל האוריינטציה התרבותית הגרמנית²⁹). מקצת יצירותיו מאותה התקופה אף נשארו ברפרטואר בין-לאומי, כמו צמד הפואמות הסימפוניות - 'חורף-אביב' ('Hiver-Printemps'),³⁰ כל אותה התקופה - 1911-1903 - לא ראה בלוך כלל בפנייה לנושאים יהודיים ביצירותיו דבר מרכזי בחייו; מאמציו באותו הזמן הופנו לכתיבת האופרה 'מקבת' על-פי הדרמה של שייקספיר, בעיבודו ועל סמך הליברית של ידידו אדמונד פלג (לאחר קשיים רבים אכן הוצגה האופרה בפריס ב-1910 וזכתה לשבחים ולמספר לא מבוטל של ביצועים³¹).

ימים רבים נע בלוך בציר ז'נווה (בחנות אביו, עם אשתו הצעירה מרגריט ועם שלושת ילדיהם הפעוטים), פריס (בהכנת האופרה) ונישואטל (לפגישות קבועות עם גודה). זמן רב התעלם בלוך מהערותיו של גודה כי הוא עצמו - גודה - עוסק בטקסטים שהיו, לפי דבריו של גודה עצמו, 'מעציבים מאוד' את בלוך.³² שלוות יחסיהם הופרה רק, בשלהי 1912, כאשר שלח גודה לבלוך את פרי עמלו רבי-השנים: תרגומה לצרפתית של המסה רחבת ההיקף של היוסטון סטיוארט צ'מברליין (Chamberlain) 'היסודות של המאה ה-19', שכבר רכשה מוניטין רב בגרמניה, ועד שנת 1911 הוצאה לאור באחת עשרה מהדורות³³ בשפת המקור. אוסיף כאן כמה מילים על היוסטון סטיוארט צ'מברליין (1855-1927): היוסטון סטיוארט הוא צאצא למשפחת האצולה הבריטית הידועה, התייתם בינקותו מאמו, נשלח לצרפת והתחנך אצל מנחך פרטי ממוצא פרוסי. לאחר זמן עבר לגור באוסטריה, ולאחר מכן בגרמניה. היוסטון סטיוארט צ'מברליין מצא בריכרד וגנר דמות מופת וכתב עליו הגיגים. העיסוק בווגנר הביאו להתקרב מאוד לראיית העולם של המלחין האנטישמי, ואף להרחיבה. הדבר בא לידי ביטוי בחיבורו המרכזי 'היסודות של המאה ה-19' (*Die Grundlagen des*

29. בעבודת המחקר שלי ('המלחין ארנסט בלוך (1880-1959) וההשוואה בין יצירותיו נושאות הכותר היהודי לבין אלה שאינן נושאות כותר יהודי [כלליות])' אני מראה את קרבתו הסגנונית של בלוך ביצירותיו המוקדמות לאלה של מקס ברוך. ראו עמ' 40-46.

30. על ראשית התבקעותן של שתי הפואמות הללו ברפרטואר סימפוני בין-לאומי אפשר לקרוא אצל Kushner, *The Ernest Bloch Companion*, pp. 24-25

31. קושנר מדווח על שלושה עשר ביצועי 'מקבת' בין נובמבר 1910 ובין פברואר 1911, ועל שני ביצועים נוספים ביוני 1911. לאחר מכן בוצעה האופרה באיטליה ב-1938. ראו: Kushner, *The Ernest Bloch Companion*, pp. 28-29. מכון בלוך בז'נווה מדווח על חידוש ביצועי 'מקבת' בשמות השישים והשבעים בארצות-הברית ובשווייץ.

http://claudet.club.fr/Bloch/Bloch06.html#06_1909_Macbeth

32. Suzanne Bloch, 'Bloch and his Crucifix: The Story' (above note 24)

33. מדובר בטקסט אנטישמי נודע ששמו המקורי הוא 'Die Grundlagen des neunzehnten Jahrhunderts'; בידי נמצאים הפרטים על 'ההוצאה העממית' ('Volksausgabe') משנת 1912: Houston Stewart Chamberlain, *Die Grundlagen des Neunzehnten Jahrhunderts*, München 1912

neunzehnten Jahrhunderts) שסיים לחברו ב־1899. במסה אנתרופולוגית רחבת היקף זו טען כי על האירופים בני הגזע הארי, ובראשם הגרמנים צאצאי הטבטונים, להנהיג את העולם על־ידי השלטת רצונם ותרבותם על העולם כולו, שכן תרבותם מתקדמת ואיכותית ביותר. ביהודים ראה גזע נחות, המפריע להתקדמות האנושות ומזיק בייחוד להתקדמותם של הגרמנים. צ'מברליין ייחד ארגומנטציה נרחבת לטענה שמהבחינה הגנטית ישו הנוצרי לא היה יכול להשתייך לגזע היהודי.³⁴

צ'מברליין זכה לפופולריות רבה הן בקרב הגרמנים והן ברחבי העולם הנוצרי כולו (ידועים השבחים שהרעיף נשיא ארצות־הברית תאודור רוזוולט על עבודתו³⁵). צ'מברליין התגרש מאשתו הראשונה והתחתן עם אווה, בתם של ריכרד וקוויזמה וגנר. במלחמת העולם הראשונה הוא נשאר בגרמניה, התאזרח שם וכתב קטעי תעמולה לשבח המאמץ המלחמתי של גרמניה. באנגליה הוא הוכרו בוגד. ב־1923 וב־1924 כתב מאמרים ובהם סיפר על גילוי את אדולף היטלר; צ'מברליין ראה בו מנהיג אולטימטיבי של האומה הגרמנית ודיבר עליו במונחים של ישועה.³⁶ הוא שמר על הקשר עם היטלר בעת מעצרו של היטלר בעקבות הפוטש של מינכן (1923), ולאחר שחרורו של זה נפגשו היטלר, גבלס וצ'מברליין כמה פעמים. יומני קולנוע הנציחו את היטלר המנשק למצחו של צ'מברליין לאחר מותו של צ'מברליין ב־1927. כתיבתו של צ'מברליין, שהושפעה רבות מווגנר, השפיעה בתורה על חשיבתו ועל כתיבתו של היטלר עצמו, וגם על כתיבתו של אלפרד רוזנברג,³⁷ מראשי המשטר הנציונל־סוציאליסטי של 1933-1945.

בלוך לא הכיר את הטקסט הזה של צ'מברליין, ומששלח אליו ידידו המלומד את המסה החל מיד לקרוא אותה. בתוך ימים של קריאה מאומצת הבין בלוך שבמערכת היחסים בינו ובין גודה שימש לגודה מושא מחקר אנתרופולוגי כדמות נחותה. את הוראתו של גודה כי ירכוש את פסל ישו ויעמידו בחדר עבודתו – נגד רצונם של בני הבית ונגד אמונתם – ראה כמשמשת לגודה סימן וסמל לגורלו של האדם כנציג של גזע נחות שנכנע לרצונותיהם של החזקים ממנו. בלוך הבין את הסכנה החמורה ליהודי אירופה הנושבת מדפי ספריו של צ'מברליין. הוא ניתק את הקשר עם גודה.³⁸ עם זאת, יש לומר שהשפעתו של גודה על בלוך, בעיקר בנוגע לאיכותה של המוזיקה האמנותית ובסוגיות של שפת המוזיקה בבחינת ביטוי לתרבות לאומית, היסטורית או לערכים אתיים, נשארה תקפה לפחות עד חזרתו של בלוך לאירופה בשנות השלושים, כאשר כבר היה מלחין מוכר ואמן בעל תפיסות רוחניות משל עצמו.

34. Ibid., pp. 221-296.

35. את אוסף הטקסטים המשבחים והמבקרים את עבודתו של צ'מברליין אפשר לראות באתר <http://www.hs-chamberlain.net/comments/comments.html>

36. Ibid.

37. Ibid.

38. Suzanne Bloch, 'Bloch and his Crucifix; The Story' (above note 24).

שנת 1912, שבה אנו עוסקים כרגע, היתה התקופה שלאחר הצגת האופרה 'מקבת' בפריס ('מקבת' הוצגה בחודשים נובמבר ודצמבר של שנת 1910). בלוך הבין שבמצבו החברתי, בהיותו מלחין לא ממוסד ולא מקושר שבא מז'נווה, לא יעמדו לו כוחותיו (ומשאביו הכספיים) לקדם מיזמים אופראיים נוספים. כניסתו לעולם של גדולי המוזיקה נסגרה בפניו. במרוצת שנת 1912 כבר הבשילו בבלו רעיונות מוזיקליים הנוגעים לטקסטים תנ"כיים. מה שייחד את הנסיונות הללו הוא הסתמכותו של בלוך על תרגומים של הטקסטים העבריים הקדומים לצרפתית, בעלי אופי של פרפרוזות, שתרגם ידידו אדמונד פלג. יעברו שנים עד שישוב בלוך וילמד עברית (הוא זנח אותה לאחר שעלה לתורה בגיל 13), וישתית את יצירתו המוזיקלית על שפה זו כשפה הקרובה לו קרבה של ממש.

היצירות היהודיות הראשונות שחיבר בלוך לאחר שנסוג מהנסיונות להתקבל כקומפוזיטור אירופי ולאחר שהחליט 'לכתוב למגירה' היו הרצף של מזמורי תהלים. תחילה חיבר את המוזיקה לפרק קיד ולפרק קזל – שני טקסטים שהוא ראה בהם את תחילת דרכו של עמו ואת מצבו העגום באותו זמן. כאמור, בלוך פנה לידידו פלג והלה שלח לו פרפרוזות דרמטיות לטקסט המקור. את תהלים קיד ('בְּצֵאת יִשְׂרָאֵל מִמִּצְרַיִם בֵּית יַעֲקֹב מֵעַם לְעֹז. הֲיִתָּה יְהוּדָה לְקַדְשׁוֹ יִשְׂרָאֵל מִמְשָׁלוֹתָיו. הֲיִם רָאָה וַיִּגַּס הַיַּרְדֵּן יִסֹּב לְאַחֹר. הַהָרִים רָקְדוּ כְּאֵילִים גְּבֻעוֹת כְּבַנְיָצָאן [...]') פתח פלג במילים:

Arrachés par Iahvé /Au pays d'esclavage, /Les enfants de Jacob /Sortent de Mizraïm. La mer regarde/ Et fruit./ Le Jourdain /Retourne en arrière. /Les collines sautent/ Comme des brebis'.³⁹

את מזמור קלו (על־נהרות כָּבֵל שֶׁם יִשְׁבְּנוּ גַם־כִּינֹו בְּזַכְרֵנוּ אֶת־צִיּוֹן. עַל־עֲרֵבִים בְּתוֹכָהּ תִּלְיֵנוּ כַּנְרוֹתֵינוּ. כִּי שֶׁם שְׁאַלְנוּ שׁוֹבֵינוּ דְּבַר־יְשִׁיר וְתוֹלְלֵנוּ שְׁמִתָּה שִׁירוּ לָנוּ מִשִּׁיר צִיּוֹן. אִיךָ נִשִּׁיר אֶת־שִׁיר יְהוָה עַל אֲדָמַת נֶכֶר. אִם־אֶשְׁכַּח יְרוּשָׁלַם תִּשְׁכַּח יְמִינִי. תִּדְבַּק לְשׁוֹנֵי לְחֻכֵי אִם־לֹא אֲזַכְרֵכִי אִם־לֹא אֶעֱלֶה אֶת־יְרוּשָׁלַם עַל רֹאשׁ שְׁמִחָתִי [...]') פתח פלג במילים:

Assis aux fleuves de Babel, /nos harpes suspendes /aux saules du rivage /Et nos pensées /Aux palmes de Judée, /Nous plerons.

Nos ravisseurs réclament des chansons, /Nos oppresseurs de l'allegrésse: / 'Chantez-nous, chantes-nous /Un chant d'Israël!'

לפני שאעסוק בהחלטתו של בלוך להשתמש בגרסאות של פלג לתהלים כנושא המוזיקה של יצירותיו היהודיות, אציין כמה היבטים מוזיקליים טהורים בנוגע ליצירותיו אלה. לקראת

39. הטקסט בא בחוברת המתלווה לתקליטור. ראו: Harry Halbreich, 'A Voice in the Wilderness', in: Ernest Bloch: Poèmes d'automne-Psaumes-Hiver-Printemps-In the Night, Timpani-records, 1C1052, Made in France © 1999

שנת 1912 כבר גיבש בלוך תפיסה הרמונית וסגנונית לכתיבת המוזיקה לטקסטים עבריים מקודשים. משנהיה ער לפוליפוניה האיטלקית מימי הביניים וחיבר את עקרונותיה עם המסקנות הפילוסופיות בנוגע למהות התרבותית של היהדות, הוא צירף יסודות איטלקיים מימי הביניים לתזמור רומנטי עשיר במיוחד, שהיה חביב עליו ביותר מאז נעוריו, ושילב את ההרמוניות האוריינטליסטיות כמו שהכיר מהיצירות של דביوسی ושל האוריינטליסטים הצרפתים שקדמו לו ואת התרשמויותו מביקוריו בבית-הכנסת עם אביו בנעוריו (שם, בבית-הכנסת, שמע תרועות שופר, פרקי חזנות וקריאה מטועמת של טקסטים עבריים קדושים) למערכת סגנונית כוללת וחובקת כל אחת. בשל שילוב כל האלמנטים הללו גיבש בלוך שפה מוזיקלית רבת אפשרויות, אך קוהרנטית לחלוטין (לא אקלקטית); היה בשפה זו פוטנציאל רב, וזה אפשר לשלב בה רכיבי ביטוי שונים. הקוהרנטיות של שפתו המוזיקלית שימשה לו ערובה ליצירת סגנון שיעמוד באתגרים האסתטיים הגבוהים ביותר של אולמות הקונצרטים באירופה.⁴⁰

בהודמנות זו אציין כי השילוב בין יכולתו הפוליפונית לזו התזמורתית, המוטיבית (בעיקר המוטיבית-המודלית) וההרמונית של בלוך סלל את דרכו לפסגות הקומפוזיציה האמנותית במאה ה-20.

לעומת זאת, בכל הקשור לניצול הטקסטים העבריים לא הרגיש בלוך בטוח; פנייתו לירידו פלג נשענה בין השאר על עצם ידיעתו של פלג – כאיש ספרות וכמי שנודע בקרב היהודים המשכילים כמצדד בתחייה תרבותית-לאומית יהודית – לסגנון את הטקסט הצרפתי על פי מזמורי תהלים בצורה האמינה על מצדדי המגמה התרבותית הזאת. ואכן, הגרסאות של פלג משקפות את הנוסחה המקובלת על חוגים אלה: בין המילים הצרפתיות שזורות מילות מפתח עבריות, המתייחסות לרוב למונח 'אלוהים'. מילות מפתח עבריות אלה היו המילים שנשארו ידועות ליהודים מתבוללים במקור העברי שלהן; גם המילים המעטות האחרות כמו 'מצרים' ו'שבת' נשארו במרכז תודעתם. חשוב לא פחות שהמילים הללו היו מוכרות גם למשכילים הלא-יהודים, בעיקר התאולוגים; למילים הללו (בצורתן העברית), השזורות בטקסט צרפתי מודרני, התלוותה אווירה אקזוטית שהצביעה על העתיקות ועל המזרחיות שבהן.

בימינו הקראה של טקסטים עבריים בתרגום לשפת תושבי ארצות אחרות המוכרת לכול, אגב השארת מילות מפתח קדושות במקור העברי, נתפסת לעתים קרובות כפרקטיקה פטרנליסטית ולא נאותה (מתלווה לכך רכיב של אסתטיות מפוקפקת), אך בימי של בלוך הפרקטיקה הזאת – בעיקר בקרב היהודים המתבוללים והמשכילים – נחשבה ראויה. בלוך המשיך להישען עליה גם ביצירותיו המרכזיות האחרות של אותה התקופה, בראש ובראשונה בסימפוניה 'ישראל' (בפרק השלישי).

40. הניתוח לעומק של סגנונו של בלוך בא במאמרו של נפ: Alexander Knapp, 'The Jewishness of Bloch: Subconscious or Conscious?', *Proceedings of the Royal Musical Association*, 97 (1970-1971), pp. 99-112

במבט לאחור, בפרספקטיבה היסטורית, אפשר לומר שדווקא היצירות האינסטרומנטליות של בלוך באותה התקופה, יצירות ללא שימוש בשירה ובמילים – 'שלמה' (ה'רפסודיה העברית לצ'לו ולתזמורת'), ורביעיית המיתרים מס' 1 – הן אלה שנכנסו בבטחה לרפרטואר הבין-לאומי המרכזי. לקבוצה זו אפשר לצרף גם את 'שלוש הפואמות היהודיות' (אתייהס אליהן בהמשך הדברים).

סביר להניח שהבעייתיות בשימוש הלא קוהרנטי של ערבוביית השפות (אגב מתן ביטוי לא רצוני לפטרנליזם כלפי התרבות היהודית, כמו שזה נתפס בימינו) החלישה במידה ניכרת את מעמדן של היצירות כגון תהילים קיד, תהלים קלז וכב, ושל הסימפוניה 'ישראל' בתוך הרפרטואר המרכזי של הקונצרט.

אחזור עתה לתהלים ולקצין 1912. בשלב זה בדידותו של בלוך, אכזבותיו המקצועיות ורצונו לממש את הרעיונות בנוגע ל'גזעו',⁴¹ שנולדו בשיחותיו עם גודה כשמונה שנים קודם לכן,⁴² הם שהניעו אותו לפנות לכתובה 'יהודית'.

המזמורים קיד וקלז בתהלים מצורפים יחדיו ליצירה אחת (זה אחר זה); בלוך הקדים את פרקי השירה (המיועדת לקול סופרן) בפרלוד (מבוא) הגיגי לתזמורת. הוא פותח בתרועות כלי נשיפה קצרות, מלזות הקשות תופים; הוא ממשיך במנגינה רחבת היקף של כינורות. כל החומר משרה אוירת תגית נעלה של המזרח הרחוק; מאוחר יותר צירף בלוך קטעי סולו של כינור, אבוב ונבל, כמו להקצין עדינות ואהבה. רה מז'ור גאה ותרועות של כלי נשיפה פותחים את הקטע קיד.⁴³ הסופרן פותח ב-'Arrachés par Iahvé /Au pays

41. ראו הערה 27.

42. 'קראתי היום בדפי תנ"ך' כתב בלוך לידידו פלג עוד בשנת 1906. המכתב הזה משמש לחוקרים נקודה שמוהים בה אצל בלוך תשומת לב מודעת ומחודשת למורשתו הדתית-הלאומית. המילים של המכתב הזה באות ברוב הטקסטים העוסקים בבלוך. ראו למשל: Alexander Knapp, 'The Life and Music of Ernest Bloch', *The Jewish Quarterly*, 28, 2/3 (Summer-Autumn 1980), pp. 26-30

43. אני כותב את התרשמויותי אלה אגב הקשבה לתקליטור

CD TIMPANI, France © 1999 1C1052 CC865

Ernest Bloch 1880-1959

Hiver-Printemps 1904-1905

Poèmes d'Automne 1906, mezzo soprano

In the Night, for Orchestra 1933

2 Psaumes for soprano 1912-1914: Prelude – Psaume 114 – Psaume 137

Psaume 22 baryton – 1913-1914

Mireille Delunsch – soprano

Brigitte Balleys – mezzo soprano

Vincent Le Texier – baryton

Orchestre Philharmonique du Luxembourg

David Shallon, conductor

Harry Halbreich, 'A Voice in the Wilderness', Sleeve notes

d'esclavage' באווירת שיר לכת נסער ונשגב; התזמורת מתפעמת בהתרגשות. אווירת מסע מלא הוד שוררת בכל הקטע. עצב קורע לב שולט בתחילת מזמור קיד. על רקע הקלרינטים והמיתרים באקורד חלול ועל יסוד הצליל מי במול שרה זמרת הסופרן בהרהור אטי 'Assis aux fleuves de Babel, /nos harpes suspendues'. בהמשך היצירה המפעים (הטמפו) נשאר אטי, אך עוצמת הצליל של התזמורת עולה מאוד, ומושגת הרגשה של אבל, אימה ואף זעם. כלי ההקשה מעוררים הרגשה של חרדה. שיא הקטע – בצלילים גבוהים של סופרן בסי במול – מבטא ייאוש; המתח יורד במהירות, הרוח המסיימת היא רוח הנהמה. ככל הנראה היתה אמורה האווירה של 'צבעוניות' ואף של 'הריחניות' (אם אפשר לייחס למוזיקה גם את הכושר לדבר במטפורות המסתמכות על חוש הריח), הפועלת בשם 'הנפש הרחומה של המספר' להימשך ביצירותיו היהודיות הנוספות של בלוך. אני משער שאלה היו עתידות להיות יצירות מעטות בלבד, אף שעוד ביולי 1911 דיבר בלוך על רצונו להקים 'עולם שלם של תנ"ך' באמצעותה מוזיקה. במכתבו שנשלח באותה התקופה לאדמונד פלג מלבד רצונו ליצור עולם מוזיקלי שלם של תנ"ך הוא גם אומר שהוא 'לא מייצר כרגע שום דבר'.⁴⁴ אלא שבין דצמבר 1912 למרס 1913 ספג בלוך שתי מהלומות: כאמור, הוא קרא אז את התרגום של גודה לספריו של צ'מברליין והבין את טבע היחסים ביניהם; במרס 1913 מת עליו אביו. לשני אירועים אלה היתה משמעות מכוננת בעבור בלוך. לאחר מות אביו הוא שינה את היחס שלו אליו מקצה לקצה.⁴⁵ הוא פינה את סדר יומו האמנותי וכתב לזכרו את יצירת ההספד המרגשת 'שלוש הפואמות היהודיות'. המחזור הזה היה לאחת היצירות הנודעות שלו. הפרק הראשון – Danse (מחול) – הוא מחול נוגה המובל בצלילי כינור רכים, על רקע מקצב מקפץ שמוצג בעדינות רבה.⁴⁶ האווירה הנוסטלגית צובטת הלב שולטת בפרק. המיתרים מובילים מנגינה סמכותית יותר, וזו עד מהרה כמו נמוגה בערפל. אופי המנגינה מסתורי, מזרחי-אקזוטי, רך ביותר.

44. מתוך מכתבו של בלוך לאדמונד פלג מ-16 ביולי 1911. מובא על-פי Kushner, *The Ernest Bloch Companion*, p. 31
45. סוזן בלוך מעידה על השינוי ביחסו של בלוך לאביו לאחר מותו במכתבה לרוברט שטרסבורג (Strassburg).
ראו: Robert Strassburg, *Ernest Bloch: Voice in the Wilderness: A Biographical Study*, Los Angeles, CA 1977, p. 33
46. אני כותב את ההתרשמויות הללו אגב האזנה לתקליטור

BIS-CD-1183

EAN 7318590011836

© June 2002

BLOCH: Symphony / Evocations / 3 Jewish Poems

Malmo Symphony Orchestra

Andrey Boreyko, conductor

הפרק השני – Rite (פולחן) – נפתח במנגינת מיתרים, לכאורה תמימה ומהוססת, אך עד מהרה היא מתפתחת לנושא מאיים בעל אופי קנאי. מהר מאוד האווירה מתפוגגת, וצלילים גבוהים מאוד של הכינורות מושכים באטיות לאה.

הפרק המסיים – Cortège funèbre (שיירת אבל) – אכן מציג תהלוכת הלוויה. זוהי תהלוכת יהודים קורעת לב; ועקות שבר מתמזגות עם הרגשת אימה מפני המוות. תזמורת בהיקף מלא ('tutti') ממלאת את כל חלל השמיעה; היא נסוגה ומפנה מקום לצלילי כינור וחליל דקים (הכאב הפרטי), ואלה ממשיכים להישמע על רקע מקצב התהלוכה. לאחר מכן האווירה מתבהרת; עונג של זכרונות, עדינות וכאב החולפים לרגע. הוועקה חוזרת בלוך מתגלה כאן כמתזמר ודרמטורג (מחזאי) מוזיקלי מהדרגה העליונה; שלוש הפואמות לזכר אביו הן יצירת מופת.

רק בקיץ 1913 חזר בלוך למזמורי תהלים, אבל הפעם זה היה אדם שונה: הוא ראה בעצמו אמן שעליו לתת תשובות אמנותיות (ולכן מושכלות מאוד) לפסיקותיהם של וגנר וצ'מברליין, השוללות את יכולתם של יהודים ליצור ולחיות חיי נשגבות. מאז חיפש בלוך לא רק כלים להצגת ה'גזע' (האתנוס) שלו ושל עמו, אלא את פילוסופיית הקיום, שמכל הבחינות – מבחינת האוניברסליזם, מבחינת אהבת האדם, מבחינת היכולת האינטלקטואלית לקיים את המחקר והקדמה – תוכל לשמש משענת חלופית לתפיסותיהם של האנטישמים. מכאן הרוח הסוערת שתחזור ליצירותיו של בלוך.

את ביצוע תהלים כב ('לְמַנְצַחַת עַל־אֵילַת הַשֶּׁחַר מְזִמּוֹר לְדָוִד. אֵלֵי אֵלֵי לְמָה עֲזַבְתָּנִי רְחֹק מִישׁוּעָתִי דְּבָרֵי שְׁאֲגָתִי. אֱלֹהֵי אֲקָרָא יוֹמָם וְלַיְלָה וְלֹא־דוֹמִיָּה לִי. וְאַתָּה קָדוֹשׁ יוֹשֵׁב תְּהִלּוֹת יִשְׂרָאֵל [...])' ביקש בלוך להעניק לזמר בריטון.

לאחר הפתיחה הצורמנית והוועקת של תזמורת מלאה צלילי כינור גבוהים הבריטון פותח ב'־Elohim' המקונן במרירות. אדמונד פלג פותח את הטקסט כך:

Elohim! Elohim! / Pourquoi m'as-tu abandonné? / Je crie le jour, tu n'entends pas;/ Je crie la nuit, tu restes sourd. / Elohim! Elohim! / Pourquoi m'as-tu abandonné?/ Pourtant tu es Dieu, / Tu trônes parmi les prières d'Israël!

האווירה הקודרת של חולשה ובכיה שולטת בשני השלישים הראשונים של היצירה. הדכדוך מתחלף בלהט האמונה רק לקראת הפסקה 'Louez Dieu, / Descendants d'Iacob!' ('יְרַאֲי יְהוָה הַלְלוּהוּ כָּל־יָרֵעַ יַעֲקֹב כִּפְדוּהוּ וְגִוְרוּ מִמֶּנּוּ כָּל־יָרֵעַ יִשְׂרָאֵל'. תהלים כב:כד). מכאן עד סיום היצירה הלהט התגיגי שולט, באווירת רה מז'ור זוהרת וגאה.

לפני עזיבתו של בלוך לארצות־הברית הוא כתב בשווייץ עוד שלוש יצירות מרכזיות: 'שלמה' (ששמה הנוסף הוא 'הרפסודיה העברית לצי'לו ולתזמורת'), הסימפוניה 'ישראל', ורביעיית מיתרים מס' 1. בכל היצירות הגדולות האלה התוכן הרעיוני הוא יהודי־עברי; מדובר בהצגת התרבות היהודית כתרבות עצמאית, בעלת שפה ייחודית (עברית) ובעלת היסטוריה ממלכתית מפוארת.

הידועה ביצירותיו של בלוך מאותה התקופה – הרפסודיה 'שלמה'. לאחר היסוסים וחיפושים

רבים מתוך הרצון לכתוב מוזיקה ברוח דברי החוכמה של מגילת קהלת, ולאחר פגישותיו עם הצ'לן הפליט סרג' אלכסנדר בריאנסקי (Barjansky)⁴⁷ הגיע בלוך למסקנה שעליו לוותר על הטקסט העברי ולכתוב יצירה אינסטרומנטלית טהורה. התוצאה היתה יצירת מופת. דמותו של שלמה, המלך החכם בזקנתו, כמו שהיא משתקפת בטקסט של קהלת, מגולמת בנגינתו של הצ'לו הסולן. מאורעות היסטוריים בממלכתו כמו מתוארים בתזמור עשיר עד כדי כאב; תוגה ועצב של חוכמה בוגרת שולטים בכול, עם אווירת ההרהורים על גורל העם ותרבותו. הרקמה המוזיקלית נושמת נשגבות מהוגנת ומלאת הוד – המלכות (ובעצם הממלכתיות) ההיסטורית כמו קמה לתחייה לנגד המאזינים. יצירה זו היא המוכרת ביצירותיו של בלוך. כל נגני הצ'לו לומדים אותה כחלק מליבת הרפרטואר של הכלי. היצירה הוקלטה בקלטות רבות מאוד על-ידי מיטב המוזיקאים בעולם⁴⁸ (בשנים 1935-1936 חיבר בלוך יצירה חשובה נוספת לצ'לו סולו ולתזמורת. שמה – 'קול במדבר'; כאן – לפי כל הסימנים – הצ'לו מגלם את הנביא ישעיהו⁴⁹). בסימפוניה החשובה 'ישראל' – על סמליה, על חומריה, על המשמעות הרגשית והתרבותית של המילים המושרות בפרק השלישי ('Mon Elohim!') ועל הרעיונות שקדמו לחיבורה – צריך לעסוק בנפרד.

אעסוק עתה ברביעיית המיתרים מס' 1 הייחודית. זוהי בעצם האחרונה בין יצירותיו היהודיות של בלוך מהתקופה 1912-1916 בשווייץ. את הפרק הרביעי של היצירה חיבר בלוך בניו-יורק. אף כי אין כותר ליצירה זו, היא יהודית (עברית) בתוכניה, כמו קודמותיה (והיא גדולת ממדים במיוחד; זוהי רביעיית מיתרים מן הארוכות הקיימות ברפרטואר). בלוך

47. על פגישתם של בריאנסקי ורעייתו עם בלוך בשנת 1915 מסופר בספרו של שטרסבורג, Strassburg, *Voice in the Wilderness*, pp. 35-36

48. אני עצמי נוהג להאזין ל'שלמה' בשתי הקלטות האלה:

CDC 7 49307 2 LC 0542. P 1977 EMI Records Ltd. Printed in Holland.

Schumann – Cello Concerto – Bloch – Schelomo, Mstislav Rostropovich, violoncello.

Leonard Bernstein, conductor. Orchestre National de France. Eric Mason, Sleeve notes.

P. Mercury (Mercury Living Presence); © 1991 Philips Classics Production. Printed in Germany. 432 718-2 Recorded 1959 and 1960.

Ernest Bloch — Concerto Grosso Nr. 1 — Concerto Grosso Nr. 2 — Schelomo, Hebraic Rhapsody for Violoncello and Orchestra, Georges Miquelle, violoncello.

Howard Hanson conducting the Eastman-Rochester Orchestra.

John Thornton; David G. Rubin, Bloch, Concerti Grossi Nos 1 & 2, Schelomo. Sleeve notes.

49. את הפרטים על 'קול במדבר' – הן בגרסה לצ'לו ולתזמורת והן בגרסה נפרדת לפסנתר סולו (הבאה בשם 'חזיונות ונבואות' – Visions et Prophéties), אפשר למצוא בתוך Ernest Bloch, *Creative Spirit* (above note 10), pp. 77-78

המלחין ארנסט בלוך וזיקתו לרעיון הלאומי היהודי

כתב את תוכנית הרביעייה במכתבו לידידו אלפרד פושון⁵⁰ (Pochon, 1878-1959) לקראת ביצוע הבכורה של יצירתו בארצות-הברית.



הכנר השווייצרי-האמריקני אלפרד פושון, לפי תצלום השמור בתקליטייה הלאומית של שווייץ.⁵¹

כך פתח בלוך את תיאור המתרחש בפרק הראשון של הרביעייה:

הפרק הראשון - למנטו (Lamento) (הקינה) בביורר בהשראה יהודית - תמהיל של מרירות, אלימות וכאב. הגזע העתיק והשרוט הזה, שסבלותיו לאורך מאות בשנים לא ניתן לתיאור [...] היזכר בכל אלה, הטיפוסים הזקנים שבוודאי פגשת ברחובות, בדרכים (מסביב לז'נווה), עם הזקנים הארוכים שלהם, עצובים, מיואשים ומלוכלכים [...] אנשים שעוד יש להם איזו תקווה (איזו תקווה?) [...] כל זה נמצא בתוך הלמנטו שלי. בהמשך בא הנושא שהוא יהודי מאוד של האמונה והדבקות (הנמצא גם ביצירותי היהודיות האחרות), שלאחר מכן נהיה קשות, קולני וצרוד, ועברי יותר באופיו, בייחוד בתפקיד הווילה, שעבורו הייתי כמעט כותב מילים [...]. בעצם, מה שאני כותב לך כאן חייב להיראות בעיניך אידיוטי למדי. אתה צריך לחוש זאת במוזיקה. ואם לא תחוש זאת, אתה חייב לרהם עלי.⁵²

50. את הפרטים על אודות אלפרד פושון ועל רביעיית 'פלונואלי' האמריקנית, שנסדה לפי בקשתו של הבנקאי השווייצרי אדוארד דה קופה (de Coppet) שהיגר לארצות-הברית, אפשר למצוא באתרים:

<http://www.lib.utexas.edu/taro/uthrc/00002/hrc-00002.html>

http://www.fonoteca.ch/documentation/research/quatuor/pochon_bio.htm Accessed January 15, 2006

51. התמונה מתפרסמת באתר http://www.fonoteca.ch/documentation/research/quatuor/pochon_bio.htm

52. תורגם לעברית במיוחד מתוך מאמרה של סוזן בלוך על רביעיית המיתרים הראשונה של בלוך. הטקסט בא בחוברת המלווה את התקליטור ARABESQUE RECORDS [NY] Arabesque Recordings

רביעיית מיתרים – זהו הרכב שאינו מאפשר קשת צבעי צליל רחבה; ארבעה נגני מיתר בלבד משתתפים בה, וכל אחד מבצע את תפקידו הייחודי והבלעדי. לרשות המלחין עומדים בעיקר ההרמוניה והפוליפוניה – שני יסודות מוזיקליים 'רזים', המקשים את הביטוי הרגשי רב הרבה. זהו האינטלקטואלי שבין ההרכבים המוזיקליים של אולם הקונצרטים במערב אירופה. החלטתו של בלוך להציג את הנושאים היהודיים באמצעות הרכב שכזה היא החלטה לוותר על תיאור באמצעות הצליל המזמין לדימויים מרהיבים, ובמקום זאת להציג קונצפציה. אכן, בלוך מצליח 'לקודד' את קיום היהודים באירופה של תקופתו לתזה הרמונית ומלודית רחבת היקף. בלשון מטפורית אפשר לומר שהוא מעביר באמצעות הרביעייה הזאת את קודי ההתנהגות והערכים של בני עמו. בהכירו את הדרישות האסתטיות המצופות מן המוזיקה האיכותית של הקונצרטים, הוא מרומם את הקיום של 'עצב, ייאוש ולכלוך' לדרגה של אצילות צרופה. איש לא ניסח כך את קיום היהודים בתנאי הפזורה באירופה. במילים אחרות: ברביעיית המיתרים מס' 1 בלוך מציג את היהודים באור אצילי שהוא מזהה ברוחם למרות תנאי חייהם העלובים וסבלם הרב, תנאי החיים שלא היה בהם כל סימן של כבוד ונשגבות חיצוניים. בלוך ידע להכיר ביסודות הרוחניים הגלומים בבני עמו ולהציגם באור

הראוי – והדבר הבטיח את תקפותה האסתטית של היצירה.⁵³

בכך סיים בלוך לחבר מחזור של יצירות יהודיות. הוא קרא לו 'המחזור היהודי' (באנגלית התקבל המונח 'The Jewish Cycle', שהיה כאמור מקובל על בלוך, כמונח המתייחס למחזור היצירות החשוב שלו). היצירות הללו היו עד מהרה לאבן יסוד של נוכחות היהודים והעברית

1985 Z6543]. מילות ההסבר של ארנסט בלוך בנוגע לתוכן יצירתו מובאות בתרגומה של סוזן מצרפתית במקור לאנגלית. הנה הטקסט האנגלי (ההשמטות בחוברת המקורית): 'Part I – Lamento. Decidedly: (the mixture of bitterness, violence and pain [...]) This old bruised race whose sufferings throughout the centuries cannot be measured [...] Recall those poor old fellows which you have certainly met in the streets, on the roads (around Geneva), with their long beards, sad, desperate and dirty [...] and who still have some hope (what hope?) [...] There is all of that in my Lamento. Later a very Jewish theme of faith and ardour (which is found in others of my Jewish works), and then harsh and raucous, and more Hebraic especially the viola part to which I could almost give words [...] In fact all that I am telling to you here will seem idiotic to you. It is in the music you will feel it. If it is not, you must have pity on me [...]'

53. אני מאזין ליצירה זו מתקליטור

Arabesque Recordings © NY 1985 Z6543

Ernest Bloch (1880-1959)

String Quartet Nr. 1

The Portland String Quartet

Stephen Kecksemethy, violin – Ronald Lantz, violin, – Julia Adams, viola – Paul Ross, cello.

Suzanne Bloch, Bloch: String Quartet Nr. 1 In b minor (1919) to the Flonzaley Quartet.

Sleeve notes.

בפורום של המוזיקה האמנותית הקונצרטי. מתוקף הנוכחות הזאת השתנה היחס ליהודים בקרב באי הקונצרטים בני המעמד הגבוה באירופה,⁵⁴ אבל הדבר אירע רק לאחר שהגיעו לאירופה ההדים להצלחותיו של בלוך בארצות-הברית.

לאחר התדרדרות במצבו הכלכלי של בלוך בשלהי שנת 1916 הוא עזב את שווייץ והפליג לארצות-הברית בסיוע ידידי הסופר רומן רולן (Rolland) והכנר אלפרד פושון.⁵⁵ משימתו הראשונה בארץ החדשה היתה – לבד מסוגיות הפרנסה – למצוא גופים בתחום המוזיקה שיהיו מוכנים לבצע את יצירותיו הסימפוניות אשר הביא משווייץ.

כמה מנצחים בולטים בערי החוף המזרחי – בבוסטון, בניו-יורק ובפילדלפיה – התרשמו עמוקות מיצירותיו היהודיות של בלוך. המוזיקאים האלה – גם הם מהגרים טריים – התייחסו בחיוב לתמטיקה היהודית של בלוך: בקרב הקהלים של התזמורות הסימפוניות של הערים הללו היו לא מעט יהודים משכילים מן המעמד הבינוני שהיגרו מאירופה בשני העשורים הקודמים. עבורם היה 'הקול העברי' משווייץ הבורגנית מקור גאווה שלא היה דוגמתו. בלוך הרגיש זאת בעצמו כאשר נפגש בתקופת ביצועי יצירותיו היהודיות עם העיתונאים המרכזיים לצורך מתן ראיונות רחבי יריעה (גם את הדרך אל העיתונאים הללו הוא פילס בסיועו של רומן רולן⁵⁶).

בלוך חזר למשפחתו בשווייץ, מכר את כל נכסיו והפליג עם אשתו, ילדיו ואמו הקשישה בחזרה לארצות-הברית. דרכו צלחה לו באמריקה; לא זו בלבד שהוא זכה בה לביצועים רבים של יצירותיו ולפרסים עבור רבות מיצירותיו האחרות אלא שהוא גם התמנה לתפקידי מפתח מוזיקליים חינוכיים. הוא יסד וניהל מוסדות מוזיקה, ואלה היו במהרה למוסדות בעלי שם בין-לאומי (בראש ובראשונה מדובר במכון קליבלנד למוזיקה ובקונסרבטוריון סן-פרנציסקו למוזיקה. שני המוסדות קיימים גם כיום, ומשמרים את מעמדם הרם בנוף החינוך המוזיקלי העולמי).

בשלהי שנת 1930 חזר בלוך לאירופה. בהישענו על כספי מלגה שקיבל בארצות-הברית, הוא התפנה ליצירתו היהודית המרכזית – 'עבודת הקודש'. זוהי שחרית של שבת על-פי

54. האישיות הראשונה שהתאמצה להפיץ את שמו של בלוך ולספר על יצירותיו באירופה היתה הגברת מריה טיבלדי-קייזה. המונוגרפיה שלה בנושא ארנסט בלוך פורסמה בשנת 1933. המאמצים הללו באו בעקבות הצלחותיו הגדולות של בלוך בארצות-הברית וההדים מהן שהגיעו עד לאירופה. בזכות פועלה זכה בלוך לביצועים רבים של יצירותיו הן באיטליה (עד סוף שנת 1938) והן באנגליה. ראו: Maria Tibaldi da Chiesa, *Ernest Bloch*, Torino 1933

55. סיפור עזיבתו של בלוך לארצות-הברית מסופר במאמרה של סוזן בלוך 'נקודת המפנה בחייו של בלוך'. ראו: Suzanne Bloch, 'The Turning Point in Bloch's Life', in: *Ernest Bloch Society Bulletin*, 3 (1970)

56. מכתבי המלצה של רומן רולן הקלו מאוד את ראשית דרכו של בלוך בארצות-הברית. ראו: Strassburg, *Voice in the Wilderness*, p. 44

הסידור המאוחד המסורתי, המקובל בקרב יהודי ארצות-הברית ומבוצע כאוטוריה לבריטון (החזן), המקהלה המעורבת⁵⁷ ותזמורת סימפונית בהרכב מורחב.

לקראת חיבור המוזיקה חזר בלוך לעברית, והפעם שיקם את ידיעותיו לעומק.⁵⁸ עד סוף ימיו הוא נשאר דובר עברית רהוטה וקרא ספרות בשפה זו. 'עבודת הקודש', בהיקפה הנרחב ובתפיסותיה המשלבות אלמנטים משירת ימי הביניים המודלית, חזנות יהודית ושירה המזכירה קריאה מטועמת של כתבי קודש, והנשענת על תזמור מרהיב, כתובה בסגנון עברי מובהק; הגיבורה הראשית של היצירה היא רוח העם, המשלבת רוח ורוממות. הרוח הזאת מורגשת מתיבותיה הראשונות של היצירה ומצליליה הראשונים של המקהלה: 'מֶה־טֹב אֶהְלֶיךָ יַעֲקֹב מִשְׁפָּנְיֶיךָ יִשְׂרָאֵל' (במדבר כד:ה).

יצירה מרכזית זו מבוצעת לעתים קרובות בהודמנויות חגיגיות במיוחד, בעיקר בארצות-הברית, ולפעמים גם באנגליה (כאמור, היא בוצעה בארץ-ישראל פעמיים בשנת 1940). היתה לה השפעה רבה על הנעת התהליך של העלאת קרנה של היהדות – כתרבות באולמות הקונצרטים ובקרב המלחינים, בייחוד בקרב המלחינים ממוצא יהודי שהרגישו מאז כי קיבלו לגיטימציה מקצועית וציבורית לעסוק בתרבות בני עמם ולהפנות את פרי השראתם ועמלם לא רק לבני עמם אלא לבני כל התרבויות המבקרים באולמות הקונצרטים.⁵⁹

ב-1938 חזר בלוך לארצות-הברית, ורק לאחר סיום מלחמת העולם השנייה שב וביקר באירופה פעמים אחדות ולפרקי זמן קצרים בלבד. בשנות החמישים – עם פרץ אנרגיית היצירה המחודשת – חיבר בלוך יצירות נוספות ונתן להן שמות עבריים. הוא המשיך כמובן לחבר גם יצירות איכותיות בעלות כותרים צורניים אוניברסליים. בנותיו – שכאמור קיבלו עליהן את קידום ביצועי יצירותיו – מצאו את עצמן לא אחת במבוכה בנוגע לפרופיל התרבותי של רבות מיצירותיו של אביהן. עם השתקעותן של בנות בלוך בארצות-הברית (סוזן בלוך-סמית' אף נתמנתה לתפקיד הוראה בכיר ב'ג'וליארד', בית-הספר הנודע למוזיקה) במקרים לא מעטים הן העדיפו להצניע את יהדות אביהם, מחשש שמא עיסוקו הרב בנושאי יהדות ועבריות יגרום לרבים באמריקה לראות בו קומפוזיטור של עדה אחת בלבד מני רבות

57. היצירה נועדה לביצוע בבתי-הכנסת הרפורמיים.

58. בין מוריו לעברית היה הרב ראובן רינדר (Rinder). על חיבורה של 'עבודת הקודש' אפשר לקרוא מפי בלוך עצמו, כמו שתועד על-פי הרצאתו שניתנה ב-16 בספטמבר 1933 בקונסרבטוריון סן פרנציסקו.

ראו: Ernest Bloch: *Creative Spirit* (above note 10), pp. 11-16

59. הצלחתו של בלוך למצוא דרך לפנות במסריו האמנותיים המוזיקליים הן ליהודים והן לבאי אולמות הקונצרטים בני כל תרבות אחרת פילסה דרך להשתלבותה של העשייה האמנותית היהודית (והעברית) כחלק אינטגרלי של העשייה האמנותית העולמית. בכך 'הוציא' בלוך את היהודים מן הבידוד. העדות המובהקת להצלחתו זו היא פרסום ספרות ענפה העוסקת בשילובם של האמנות והרעיונות היצירתיים של היהודים בעשייה גלובלית ואוניברסלית. ראו למשל: David Schiller, *Bloch, Schoenberg and*

Bernstein: Assimilating Jewish Music, Oxford 2002

בארצות-הברית, ולא אמן בעל חשיבות בקנה מידה אוניברסלי עולמי. חששן – כמו שהמציאות מראה – היה מוצדק, אבל אין כל סיבה להניח שחשדו כי לצורך הרווחה האישית של היהודים יעדיפו דווקא פרשני המוזיקה בקרבם להצניע את איכות הישגיו. יום אחד התאמנתי באולם 221 בבניין האקדמיה למוזיקה ולמחול בירושלים. התכוננתי להופעה עם ביצועי קטעי 'מראות וחזיונות' ('Visions and Prophecies') מאת ארנסט בלוך. זה היה בחופשה בין הסימסטרים, לפנות ערב. הבניין היה רובו נטוש, רק עובדי הניקיון נותרו בו; הם עמלו במסדרונות. כל דלתות הבניין היו פתוחות, והיו פתוחים גם החלונות בקצה המסדרון. צלילי יצירתו של בלוך דההדו בהדר רב בין קירות הבניין. עד מהרה שמתי לב שהיצירה נשמעת באופן שלא הייתי רגיל לו: מקצת הצלילים הועמו, ומקצתם התבלטו ויצרו רקמה רעיונית חדשה, עשירה במיוחד. רטט הצלילים העליים (האוברטונים) מהאקורדים העשירים של בלוך הוסיף פאר והדר, לעתים עד כדי כאב ולעתים עד כדי התעלות. ההדים החלו להגיע באיחור רב גם מרחוק, הרחק מחוץ לבניין, ויצרו הרגשה של עולם במלואו. צלילי בלוך יצאו להם מחלונות בניין האקדמיה וחזרו כהד מן הגבעות של בית הכרם. האדמה כמו אהבה את המוזיקה. היא הגיבה כגוף חי, נושם ואוהב לכל צליל ולכל מחשבה של המלחין, ומצדה אהבה כל מנגינה את האדמה, בעדינות ובטוהר רגשות שלא היו בהם לא אדנות גסה ולא אקסטוזה אטומה. היו אלה רגעי קסם; המנגינות התפתלו לאורך קווי הגבעות והחזירו בת קול. נפעם, עצרתי לרגע. הבטתי על הכותר המלא של היצירה: 'Voice in the Wilderness' – 'חזיונות ונבואות', הגרסה לפסנתר של הפואמה הסימפונית 'קול במדבר'.

שוב פתחתי את פרקי ישעיהו, שצמד המילים המפורסם 'קול במדבר' בא בהם. קראתי: 'קול קורא במדבר פנו דרך יהוה ישרו בערבה מסלה לאלהינו. פל־גיא ינשא וכל־הר וגבעה ישפלו והיה העקב למישור והרכסים לבקעה. ונגלה כבוד יהוה וראו כל־בשר יחדו כי פי יהוה דבר' (ישעיה מ:ג-ד).

כף רגלו של בלוך לא דרכה מעולם בחופי האדמה העתיקה של ארץ־ישראל, אך הקריאה בכתבי הנביא אכן קירבה אותו למקומות אלה עד כדי היכרות אינטימית ממש. צליליו של בלוך וגבעות העיר ירושלים – לאוזני לפחות – הם מערכת אקוסטית אחת. לא נשאר עתה אלא להרהר שמא הגיע הזמן לנסות לעסוק בבלוך וביצירותיו מחדש – הפעם מהעמדה הישראלית. כבעל הקונצפציה היהודית הלאומית – הקרובה מאוד לזו של הרצל, אך מבחינתי אפילו עולה על זו של הרצל בחשיבותה – ללא ספק בלוך (על מכלול יצירותיו היהודיות והכלליות) שייך לאבני היסוד של התרבות הישראלית. אך כאמן חובק כול, שחלק חשוב מיצירותיו הן בעצם דיון טרנסצנדנטלי בנושאי הליבה של קיום היהודים כעם, בלוך – כמי שעוסק במרכזיותו של האדם, ברגשותיו, בכבודו וברוממות קיומו ברוח הרומנטיזם האירופי המאוחר – ממוקם בתחום של הדיון היהודי החילוני דווקא, מעצם טבעה של האמנות הגבוהה של המאה ה-20. לפיכך הבאתו של בלוך לתודעה הציבורית הישראלית – ברוח משאלתו של ישעיהו (צ'ארלס) ליבמן המנוח, שקרא לחזק את המרקם

התרבותי והאנושי של החברה בישראל על-ידי התרבות היהודית הגבוהה⁶⁰ – יכולה לעזור להמשיך לבנות ולייצב את הפלטפורמה הרוחנית של המרחב הציבורי שלנו ובכך לתת לחפצים את העוגן ההגותי המיוחל. זה יכול גם לתת מזוור ל'מועקת החילוניות'⁶¹ המקשה על אינטלקטואלים רבים במקומותינו לנהל את חיי הרוח שלהם; אבל זוהי כבר התחלתו של מאמר אחר.

60. אני מתכוון למאמרו של ליבמן משנת 1997: Charles S. Liebman, 'Reconceptualizing the Culture : Conflict among Israeli Jews', *Israel Studies*, 2 (1997), pp. 172-189

61. 'מועקת החילוניות' זהו המונח של פרופ' רות קרטון-בלום, הבא לסמל את אי-בטחונה העצמי של האינטליגנציה הישראלית החילונית ואת רתיעתה מקביעת נורמות ערכיות החלות על כלל היהודים או הישראלים. לראשונה השתמשה פרופסור קרטון-בלום בפומבי במונח הזה בהרצאתה ב-30 ביוני 2005 בבית צייטלין בתל-אביב לרגל הוצאה לאור של חוברת מס' 12 של כתב העת קשת חדשה (שם ההרצאה: 'הפסיון של הזהות ב"שליחותו של הממונה על משאבי אנוש" של א"ב יהושע'). בימים אלה יוצא לאור ספרה של פרופסור רות קרטון-בלום, מועקת החילוניות.