

## תגובה

### היסטוריוגרפיה של מוזיקה ישראלית אמנותית: תגובה לאסף שלג

יוסף גולדנברג

טענתו המרכזית של אסף שלג במאמרו 'הטרופוניות: טקסטורות מוזיקליות והיסטוריוגרפיות במוזיקה אמנותית ישראלית בשנות החמישים והשישים' (שלג 2017), היא שיצירות רבות שנכתבו בשנות החמישים והשישים לא זכו למקום מרכזי בשיח על המוזיקה, משום שלא תאמו תפיסות לאומיות שהנחו אותו. לדבריו, 'במתכונתה הלאומית נטתה ההיסטוריוגרפיה הציונית למשמע את ריבוי המגמות של היצירות המוזיקליות שחרגו מהרטרוריקה של ילידיות, של אותנטיות ושל שלילות תרבותיות הטרופוניות שונות, והעמידה סיפר לינארי, הכתוב בצלמן של הבניות תרבותיות עבריות' (שלג 2017: 111). במאמר מציג המחבר לכאורה 'היסטוריוגרפיה הטרופונית' שנותנת מקום ליצירות שההיסטוריוגרפיה הציונית הדירה, כביכול. אלא שהשימוש במונח 'הטרופוניה' אינו מדויק. המחבר מגדיר נכונה הטרופוניה כ'מרקם רב-קולי, המורכב מפרישה בו-זמנית של רכיבים אופייניים דומים' (שם: 110), אך למעשה הוא משתמש במושג גם במונח של ריבוי תופעות בו-זמניות אף כשאינן דומות זו לזו.

מלכתחילה משקפת ההגדרה של 'היסטוריוגרפיה ציונית' – כאילו היתה ישות אחידה שיש להשתחרר ממנה – דרך התבוננות דיכוטומית שאינה רגישה להבדלים בין חיבורים שונים. בכוונתי להראות כי הדיון המוצע במאמרו של שלג משקף, כנראה לא ביודעין, התבוננות אשר לא זו בלבד שהתקיימה בתוך ההיסטוריוגרפיה הציונית, אלא אף מילאה בה מקום מרכזי.

שלג תוקף את ההרמון הטונלי של מנגינות שמקורן בקהילות יהודיות חוץ-מערביות ואת השיח הציוני שלטענתו אוהד אותן: '[כך] מרכזו דברי הימים של המוזיקה האמנותית הישראלית גישות אסתטיות שמרניות, שבשם קיבוץ הגלויות ייצגו ייצוג רדוקטיבי (ועל כן גם כוחני) מוזיקות יהודיות מן המזרח דרך תשתית תחבירית מוזיקלית מערבית (ועל פי רוב טונלית)' (שם: 111). וגם: 'לא חלחל [לשיח] מנעד שלם – הכולל [בין היתר את] מגען [של] אסכולות כתיבה אירופיות [...] עם מסורות מוזיקליות של המזרח (להבדיל מהדמויות המוזיקליים המערביים שלהן), וכלה בדילמות שהתעוררו בכתיבתה של מוזיקה לאומית' (שם: 115).

הטענה בדבר הייצוג הכוחני מייצגת דפוס חוזר ונשנה במאמר, שבו שיפוט מוסרי נבלל בשיפוט אסתטי במאמר מוסגר, בלי לתת את הדעת למורכבותו של שילוב זה ובלי לפרט את מהות הטענה.<sup>1</sup> רק מאוחר יותר ובמשפט משועבד מוצגת הטענה בדרך מלאה מעט יותר: 'הטלאות אקזוטיות של מסורות יהודיות חוץ-מערביות בתחביר טונלי באצטלה של קיבוץ גלויות [...] למעשה מאשררת ומשמרת את משלכם הסוציו-אתני הנמוך של ה"אחרים" בחברה הישראלית' (שם: 130). גם כאן הטענה אינה מנומקת, ואין הפניה להנמקה בחיבור אחר כאילו הדבר ידוע ואין עליו עוררין.

בהמשך לדברים שצוטטו לעיל, המאמר מפנה לחלופה שכביכול עברה הדרה. שלג מתמקד ביצירות אשר לטענתו לא היתה להן נחלה ב'סיפר הלאומי' אלא הן יצירות 'הכוללות גם התפכחות מלאומיות וממנגנונים של הסמלה מידית, הקושרים קשר בינרי בין מסמן למסומן במוזיקה, ועם זאת עדיין מוכתמים מאופן פעולתו של המנגנון המכוון את התפכחותם או התנגדותם האסתטית לו'. אמנם גם יצירות מוזיקה קלאסית קלה נדונו להדרה מהשיח,<sup>2</sup> אך היצירות הנדונות במאמר הן מודרניסטיות:

כבר בשנות הארבעים ניכרה תפנית: מלחינים ניסחו מרחב תחבירי משותף למודרניזם המוזיקלי האירופי ולמוזיקות של המרחב (מסורות מוזיקליות יהודיות מצפון אפריקה ומהמזרח התיכון), מבלי להחפיצן באמצעות שפה אקזוטית, ששכפלה את הסדר הסוציו-אתני של ההגמוניה בישראל. תפנית זו הביאה על פי רוב להיפרדות מהרכיב ההרמוני (האנכי) במוזיקה מערבית לטובת כתיבה בקווים מלודיים (אופקיים), שינקו מהמאפיינים המוזיקליים של המזרח היהודי והלא יהודי בלי להטליאם באצטלות טונליות (שם: 111).

למרבה ההפתעה, הדרישה במאמר לחלופה חתרנית כביכול לשיח הציוני ההגמוני, משכפלת למעשה את התביעה במניפסט הציוני המוזיקלי המובהק ביותר, הלוא הוא חיבורו של אלכסנדר אוריה בוסקוביץ', 'בעיות המוזיקה המקורית בישראל' (בוסקוביץ' [1953] 1986). זהו חיבור ציוני פרדיגמטי הפותח בדרישה ש'על הקומפוזיטור [היהודי יליד אירופה במציאות הישראלית] להתאקלם בארץ ימתכונית זו'. דרישתו של בוסקוביץ' ודרישתו של שלג חד הן, ואפילו מילות המפתח 'טלאי' או 'הטלאה' משותפות לשניהם. בוסקוביץ' תוקף את 'פשעי הטלאים ה"מקצועיים" המלווים ללא כל מעצור נעימות מקוריות כאלה לפי כללי ההארמוניה המסורתית המז'ורית-מינורית' (שם: 193), ודורש כי 'זיווג סגנונות מוסיקאליים שונים [ייעשה ב]איחוד אורגאני במסגרת צורה בעלת אחדות סגנונית. זיווג נמהר על בסיס התרשמות לאלתר שהיא שטחית עלול להיעשות על חשבון אחד הסגנונות ולמעשה על חשבון שניהם' (שם: 207). מעניין שבוסקוביץ' הציוני הארכיטיפי מותח ביקורת גם על שילוב נעימות מסורתיות 'בפסוק מודרני אטונאלי או פוליטונאלי'. אולי כבר

1 לעניין זה ראו Levinson 2001.

2 שלג דן בקצרה בתופעה זו במאמר אחר. ראו דינו בקטעי טנגו מאת חיים אלכסנדר (שלג 2016: 37). בדרך כלל במוזיקה קלאסית קלה קיימת 'הסמלה מידית' באופן מובהק.

הכיר את הפרק של יוסף טל המבוסס על השיר 'רחל' מאת יהודה שרת והתנגד לו, אבל לא משום היותו 'מוזיקה מודרנית פוסט-טונלית, שמפרה ייצוגים לאומיים רומנטיים ושאכן נתפסה אתוס אינדיווידואליסטי לא רצוי בקולקטיביזם הוולונטרי של היישוב', כדברי שלג (2017: 119), אלא מאותה סיבה עצמה של התנגדות להרמונים הטונליים למנגינות חוץ-מערביות: פגיעה סגנונית הן בחומר הגלם הן בסגנון המארח את חומר הגלם. בוסקוביץ' מוסיף וממליץ על ליווי 'לינארי' או 'הארמוני' פוליפוני עם 'פגישה מקרית של הטונים בתפקידים המלודיים השונים' (בוסקוביץ' [1953] 1986: 208), והרי זו בדיוק תביעתו של שלג ל'היפרדות מהרכיב ההרמוני'.

לאמתו של דבר אפשר להטיל ספק אם אמנם קווים לינאריים בלי הרמוניה הם פתרון המגלם היכרות עמוקה עם 'מסורות מוזיקליות של המזרח (להבדיל מהדימויים המוזיקליים המערביים שלהן)'. מעבר להקשר הישראלי ראה קרל דלהאוס בנקודות עוגב (pedal points, bass drones) אמצעי להבעת 'פולקלוריות ואקזוטיציזם בלי קשר לסביבה המתוארת' במוזיקה טונלית (Dahlhaus [1980] 1989: 306), וגם רלף לוק (Locke 2009: 51-54) ראה במרקמים חסרים (bare textures) אמצעי טכני להבעת אקזוטיקה באשר היא. לפיכך נראה שיש לפקפק בקבלת היצירות שנכתבו בעקבות ה'תפנית' שזכרה לעיל רגישות למסורות מזרחיות אמתיות יותר מאשר הרמונים טונליים של נעימות מסורתיות.<sup>3</sup> מאלף הדבר ששלג חולק בעניין זה עמדה משותפת עם בוסקוביץ'.

גם בדיון של אבנר בהט בסוגיית שילוב שירי עדות במוזיקה ישראלית אמנותית יש העדפות אסתטיות דומות לאלה של בוסקוביץ', העדפות אשר שלג ספג והפנים, כנראה, בעקיפין. חיבורו של בהט חדור רטוריקה ציונית, למשל: 'ישראל היא המקרה היחיד בו מתחברת מחדש אומה חדשה שבניה באים אמנם משבעים ארצות אך הם כולם בני עם אחד' (בהט 1973: 195). בהט מאמץ עמדה שיפוטית משתנה כלפי שילובים של שירי עדות ישראל במוזיקה אמנותית. אמנם סגנונו מתון ונמנע מהאשמות, אולם הוא רואה בהרמונים טונליים לנעימות מסורתיות (כגון בקונצ'רטו לפסנתר של מרק לברי) הצלחות חלקיות לכל היותר. ההעדפות האסתטיות של בהט דומות לאלה של שלג – הוא אוהד את בשרו מאת אבל ארליך (יצירה ששלג דן בה במאמר, וראו להלן), את תיקון חצות מאת מרדכי סתר ואת חזיונות מאת עדן פרטוש. גם ההנמקה שמביא בהט דומה: היצירות משלכות את חומרי הגלם באופן טבעי ואינטגרלי (ולכן אינן חוטאות לא למקור ולא לחומר החדש). סיכומו של בהט כי 'יש התקרבות מן המלאכותי אל הטבעי, מן המנוכר אל האינטגרלי' (שם: 196), הוא, אכן, 'סיפר לינארי',<sup>4</sup> אך הוא מציג את התהליך הטלאולוגי הציוני בדיוק במקום שבו שלג רואה התפכחות מלאומיות.

3 אפשר לערער עוד על התוקף של הדרישה לאינטגרליות, ועל עצם הפסול שבשימוש בחומרים מסורתיים מעבר להקשרם. סקירה של מגוון גישות ראו אצל גולדנברג 2009.

4 למרות הסיפר הלינארי, בהט מסיים את דבריו באהדה לפלורליזם אשר 'אולי מכביד על מי שמחפש מתכונים' אך 'היוצר האמיתי עומד לפני שפע ועליו לכבדו, להכירו, להתמצא בו ואולי למצוא בו את עצמו' (בהט 1973: 198). דמותו של בהט כאוצר המוזיקה של בית התפוצות אינה מתיישבת בנוחות עם הדמות התוקפנית שמנסה שלג לצייר כעמדה הציונית ההגמונית.

שלג, אם כן, שותף למסורת ש'מתחה ביקורת על בן חיים על שלא השיג סינתזה "אמתית" כמו השלישייה (פרטוש, בוסקוביץ' וסתר)' (Seter 2014: 268). באופן מתמיה עבור חיבור שעמדתו הבסיסית חותרת תחת אושיות הלכידות, שלג שואף גם הוא לחיבור אינטגרלי נטול 'הטלאות'. מקרה בוחן הוא התייחסותו ליצירתו של אבל ארליך, בשרו. שלג מקבל כפשוטה את עמדת ארליך שיצירתו בשרו אינה יצירה עם 'עלווה אוריינטלית' בעלמא. הוא משבח את הגישה המוסרית-אסתטית של בשרו, שבהכניסה רבעי טונים היתה חלק מ'גישות אסתטיות [ש]בישרו קריאות פוסט-קולוניאליות באמצעות מאפיינים מוזיקליים [...] שבהדרגה הסבו את המבט לסימביוזה תרבותית מרחבית' (שלג 2017: 124). אפשר לערער על אמירה כזאת בשלושה רבדים לפחות.

א. ערעור על השילוב בין שיפוט אסתטי לשיפוט מוסרי: האם בהכרח אין ערך אסתטי ליצירות שאפשר לראות בהן פגם אתי? האומנם יצירה המשלבת מזרחיות אמתית יכולה לכפר על עוולות מוסריות ככל שנעשו? הטענה מחייבת לכל הפחות פירוט בלי דילוג על שלבים. למען הסר ספק, הטקסט מאת ארליך שמצוטט בדיון ביצירה חף מרגשי אשם.

ב. ערעור על אפיון היצירה כנוגעת במזרחיות אמתית. שלא כדברי ארליך, לבנייה המוטיבית ההדרגתית של היצירה יש מקורות השפעה ברורים אך אחרים לגמרי ביצירות סולו בספרות המוזיקלית של המאה ה-20, כגון בסירינקס (Syrinx) מאת דביסי ודחיסות 21.6 מאת אדגר וארו. נשאלת השאלה אם השימוש במאפיינים מזרחיים אכן שונה מהתופעות שבשלב מוקדם במאמרו שלג דן לשבט כ'מסווה רטורי של ילידיות' (שם: 109). אולי אפשר להגן על הטענה שיש כאן שוני מהותי, אך המאמר אינו מפרט אמות מידה לזיהוי ההבדל.

ג. ערעור על האירופוצנטריות ועל הפגם המוסרי (כל אחד מהם לחוד ושניהם יחד) שבקישוטיות. לשם השוואה, שוברט הלחין כמה משירי הדיוואן המערבי-מזרחי של יוהן וולפגנג גתה, שבעקבות הטקסט כללו רכיב צורני שמקורו בשירה ערבית, אך בלא שום מאפיינים מזרחיים ברורים על פני השטח (Fehn and Thym 1989). לשיטתו של שלג המפרש את ארליך, שירים אלה ייחשבו לכאורה נוגעים במהות לא אירופית אמתית רק משום ששאלו רעיון צורני מופשט מתרבות אחרת. בשלילת ה'עלווה האוריינטלית' מהדהד רעיון אירופוצנטרי מתנשא בעליל שהיה נפוץ בראשית המאה ה-20, בעקבות מאמרו של הארכיטקט והפילוסוף אדולף לוס, 'פשע וקישוט' (1930/1908 [תשס"ד]). במאמרו, תוקף לוס את הקישוטיות בתרבות חוץ-מערבית (מודגמת בקעקועי בן פפואה). הוא כותב: 'יש כוחות אופל שלדידם האנושות חייבת להמשיך ולהיאנק תחת עול הקישוט' (לוס [1930/1908] תשס"ד: 202), 'הקישוט אינו מוסיף על שמחת החיים שלי או של האנשים המתורבתים האחרים' (שם: 203); 'לא רק שהקישוט נוצר על ידי פושעים, אלא כשלעצמו הוא פשע' (שם: 204); 'שום קישוט לא יכול להיווצר היום על ידי אדם שהגיע לרמה התרבותית שלנו. הדבר שונה באשר לאנשים ולעמים שעדיין לא הגיעו לרמה הזו' (שם: 207). הנה כי כן, לוס מסרב להכיר במה שעומד במוקד המוזיקה של המזרח התיכון כבעל ערך אסתטי. עמדה המפנימה את התביעות האסתטיות של המוזיקה המזרחית לא היתה בזה 'עלווה'.

היסטוריוגרפיה של מוזיקה ישראלית אמנותית: תגובה לאסף שלג

פעמים רבות ובתחומי מחקר מגוונים, מומחיות מקצועית מחקרית משתתפת בפרשנות של ממצאים גם כשיש להם רגישות פוליטית. דוגמה אחת מרבות: בנימין זאב קדר (תשנ"ב: 10) בוחן בתצלומי אוויר ממלחמת העולם הראשונה את 'סיפוריהם החוזרים ונשנים של ה"ותיקים" על השממה שהיתה פה [אשר...] עוררו בי [כנער בשנות החמישים] תערוכת סבוכה של יראת כבוד, קנאה, וגם יותר מקורטוב של אי-אמון'. לא כן בענייננו: התוכנות המשותפות לבוסקוביץ' ובהט מזה ולשלג מזה, חרף הרטוריקה ההפוכה של הצגת הדברים, חושפות הבחנה בין שני רבדים: ברובד המקצועי של העיון המוזיקולוגי יש הסכמה, רק דרך ההצגה החיצונית של העובדות שונה, והיא אינה משקפת מחלוקת מקצועית או מחקרית אלא מחלוקת פוליטית, שלעניינה המומחיות המוזיקלית אינה מעלה ואינה מורידה. לחקר ההיסטוריוגרפיה של המוזיקה הישראלית דרוש ליבון עיוני המסוגל למפות דעות מגוונות, לא לשם הגנה על הציונות ולא לשם התקפה עליה.

### רשימת מקורות

בהט, אבנר, 1973. 'אלמנטים מוסיקליים ממסורות העדות במוסיקה אמנותית בישראל (דיון בעשר יצירות נבחרות)', עבודת מוסמך, אוניברסיטת תל אביב, תל אביב.  
בוסקוביץ', אלכסנדר אוריה, [1953] 1986. 'בעיות המוזיקה המקורית בישראל', בתוך: הרצל שמואלי ויהואש הירשברג (עורכים), *אלכסנדר אוריה בוסקוביץ': חייו, יצירתו והגותו*, כרמל, ירושלים, עמ' 193-210. הפרסום המחודש חלקי בלבד.  
גולדנברג, יוסף, 2009. 'לאומיות, מודרניות ואמת במוסיקה הישראלית', תו +, 13, עמ' 9-24.  
לוס, אדולף, [1930/1908] תשס"ד. 'קישוט ופשע', בתוך: הנ"ל, *דיבור לריק, למרות הכול: מבחר מאמרים* (תרגום מגרמנית אריה אוריאל), כבל, תל אביב, עמ' 201-209.  
קדר, בנימין זאב, תשנ"ב. *מבט ועוד מבט על ארץ ישראל: תצלומי אוויר מימי מלחמת העולם הראשונה, מול תצלומים בני זמננו*, יד יצחק בן-צבי, ירושלים.  
שלג, אסף, 2016. 'לחשוב מחדש על דברי הימים של המוזיקה האמנותית הישראלית (וגם על יוסף טל)', *פעילות*, 3, עמ' 17-57.  
\_\_\_\_\_, 2017. 'הטרופוניות: טקסטרות מוזיקליות והיסטוריוגרפיות במוזיקה אמנותית ישראלית', *עיונים בתקומת ישראל*, 27, עמ' 108-137.

Dahlhaus, Carl, [1980] 1989. *Nineteenth-Century Music* (trans. by J. Bradford Robinson), University of California Press, Berkeley.  
Fehn, Ann C. and Jürgen Thym. 1989. 'Repetition as Structure in the German Lied: The Ghazal', *Comparative Literature* 41/1. Reprinted in: Jürgen Thym (ed.), *Of Poetry and Song: Approaches to the Nineteenth-Century Lied*, University of Rochester Press, Rochester, NY 2010, pp. 220-239.

- Levinson, Jerold, 2001. 'Introduction: Aesthetics and Ethics', in: Idem (ed.), *Aesthetics and Ethics: Essays at the Intersection*, Cambridge University Press, Cambridge, pp. 1-25.
- Locke, Ralph, 2009. *Musical Exoticism: Images and Reflections*. Cambridge University Press, Cambridge.
- Seter, Ronit, 2014. 'Israelism: Nationalism, Orientalism, and the Israeli Five', *The Musical Quarterly*, 97, 2, pp. 238-308.