

p S

ברגע הכמעט-כמעט-אחרון של שנת 2016 יצא לאור **הצליל הפוליטי: על מוזיקה אמנותית עכשווית** (בהוצאת **רסלינג**), ובו גם מאמר שכתבתי על ג'ון קייג' ומורשתו. תהליך כתיבתו והפקתו של הספר היה ממושך ומפותל ועתיר מהמורות, וכיוון שסוף טוב - הכל (או כמעט הכל) טוב, אני מברך על המוגמר. באמת מברך. אני מקווה שהספר, שכל המאמרים בו משמעותיים מאוד בעיני - והרי זה ספר ראשון בסוגי בעברית - יזכה לתהודה טובה, וימריץ (כך כתבתי גם בתחילת המאמר שלי, בספר) התעניינות בסוגי המוזיקה שבהם הוא מתמקד ודיונים רציניים סביבם. נוכחותם של דיונים כאלה, במקומותינו, עדיין דלה למדי.

אבל במסגרת ההדוקה שהספר חויב בה - ובית ההוצאה לאור לא היה יכול להגמיש אותה יתר על המידה - נאלצתי להשמיט מהמאמר המקורי שלי פרטים רבים, ואפילו שני פרקים שכבר נכתבו. חשבתי שמן הראוי לכתוב עוד הרבה על מלחינים, על יצירות ועל זרמים מוזיקליים המאפיינים את העשורים האחרונים, **בעקבות** 'האבות-המייסדים', אנשי שנות החמישים, הששים והשבעים, שרוב-רובו של הספר עוסק בהם. יש לי תקווה, ואולי משאלה ספק-אוטופית, שמאמרים וספרים כאלה ייכתבו ויודפסו בישראל.

בינתיים התחילה שנת 2017. אני מהרהר: השנה שהתחילה זה עתה היא השנה העשרים-וחמש למותו של קייג'. המרכז הגדול למורשתו של קייג', The John Cage Trust, מדווח על שרשרת אירועים מתוכננים לשנה זו. בחודש מארס, לדוגמה, יוקדש סָשֶן ראשון בסדרת ביצועים ודיונים על מוזיקות מחדשות ל-Williams Mix, מעין "אסמבלאז" אלקטרוני שקייג' שקד על עשייתו בשנות החמישים. היתה זו יצירה חדשנית (בהחלט!) לזמנה. והיכן יתקיים האירוע? התברר לי, לשמחתי, שמוסד כזה חי ופועל: **מוזיאון College Black Mountain**. מי שבקי בקורותיו של קייג', ואולי גם קרא את המאמר שלי, מבין בוודאי את משמעותו המיוחדת של המקום הזה. והנה, באפריל, שני מופעים מיוחדים לזכרו של הכוריאוגרף מָרס קאנינגהאם (Cunningham), חדשן בתחום, שפעילותו נעשתה מוקד למלחינים ולמבצעים רבים המזוהים עם מורשת קייג'. בין המשתתפים הפעם - ג'ואן לה-ברברה (La Barbara), כריסטיאן וולף (Wolff), הצֵעִיר בחבורה הניו-יורקית הקטנה שנאספה לצדו של קייג' בתחילת שנות החמישים, ודייוויד בֶּרמן (Behrman), הנמנה עם מה שכינתי במאמר שלי "דור הבנים". ועוד בחודש אפריל - ב- Carnegie Hall, עם הסימפונית של סן-פרנסיסקו - יצירה מוקדמת של קייג', "העונות" (The Seasons), בקונצרט שכותרתו "שלוש יצירות מופת", ליד יצירות מאת שוסטקוביץ' וברטוק (כמעט ב-mainstream, הלא כן?...). אינני מוצא אפשרות של אירועים כאלה

בהיכל התרבות-התל אביבי או בשאר "היכלות" בישראל. עלי להשלים עם כך שתרבות המוזיקה הישראלית, לפחות ב"גרעין הקשה" שלה, רחוקה מִטֵּבֶּע-פְּרִיאתה מן האסתטיקה של קייג' ושל ממשיכיו ומן הקונטקסט שבה נוצרה, הופצה ונקלטה. אני מתנדנד בין ספקנות מטרידה לבין אופטימיות זהירה ביותר, ומקווה שהדים מסוימים - חלקיים? אולי גם זו לטובה - ייקלטו בארץ, יותר מכפי שנקלטו עד כה.

אני מוסיף ומהרהר בסמליותה של שנת 2017 וב"שלושת הגדולים" של המודרניזם הדארמשטטי, בולז, שטוקהאוזן, נֶוֹנֶה, שענבל גוטר ויובל שקד הקדישו להם מאמרים יפים בספר. עשר שנים למותו של שטוקהאוזן. אין ברשותי פרטים על כל האירועים המתוכננים, אבל מצאתי, בינתיים, שה"לונדון סינפונייטה" תיחַד מיני-פסטיבל ליצירותיו של המלחין הזה, וסיימון ראטל מכריז כבר עכשיו על ביצוע Gruppen ב-2018 (לוגיסטיקה מורכבת מאוד. חומר מוזיקלי שיש להשקיע מאמץ בפענוח שלו. ובכל זאת!). וגם - שנה למותו של בולז (הלך לעולמו, כזכור, ב-2016). אני בטוח שקונצרטים רבים יוקדשו למורשתו בשנה זו. בינתיים מצאתי שדניאל ברנבוים מכין אירוע כזה ב"אקדמיית אדוארד סעיד". אשר לנֶוֹנֶה, אין לי סימון מיוחד על לוח השנה, אבל אני נזכר שוב ושוב בפסטיבל שהוקדש ליצירותיו בלונדון ב-2007 (ובכן, מלאו עשר שנים לפסטיבל ההוא), ובו זכיתי להיות נוכח בביצוע נדיר, מלא, של יצירת הענק, **פרומתיאוס**. מה מכל המאגר המוזיקלי העשיר, שהמלחינים האלה הותירו אחריהם, בוצע כאן והופנם? באמת, מעט. אולי "טפטופים" בלבד. כך או כך, יצירותיהם הארוכות, המשמעותיות, להרכבים גדולים מאוד, לא בוצעו בישראל, ואין סבירות רבה שיבוצעו.

הבה ונזכור את 2016 - השנה שבסופה יצא הספר שלנו לאוויר העולם - גם כשנת העשור למותו של ליגטי, מלחין חדשני שרון ויידברג, במאמר שלו, הסביר יפה את ייחודו. האם נוכל לשמוע כאן, בעתיד הנראה לעין, ביצוע חי, מוצלח, של Atmospheres ושל הרקוויאם (לשתי זמרות, שתי מקהלות מעורבות ותזמורת) - ממיטבו של ליגטי? אני מרשה לעצמי לפקפק.

כיוון שכך, נפער "חור" בהרגלי הביצוע וההאזנה בישראל, ואינני יודע אם, וכיצד, אפשר למלא אותו. אוהבים לנפנף בדגל ה"פוסט-מודרניזם" (עדיין? הרי המונח הזה, שהיה מלכתחילה רב-משמעי, נשחק מזמן), בלי להבין ש"פוסט-... אינו "אנטי-...", אלא קונספט שהתגבש מתוך, ובעקבות - ותוך דו-שיח עם - קונספט שהתגבש לפניו; ואין זה מובן מאליו שהקונספט ההוא, שהתגבש קודם, נמחק כאילו לא היה ולא נברא. מה שמתהדר ב"פוסט-מודרניזם" כמותג, בלי להוכיח העמקה במודרניזם - חשוד בעיני.

אני נזכר שוב בחוג הניו-יורקי ומעלה את שמו של אחד המלחינים החשובים לי ביותר, מורטון פלדמן (Feldman). 2017, שלושים שנה למותו. מה בוצע ומה הופנם כאן מתוך מורשתו המוזיקלית המיוחדת כל-כך? מעט, וטוב, אם אציין בעיקר את פעילותו של ידידי ראובן סרוסי ואת אנשי 'אנסמבל מוזיקה נובה', וגם אירוע חד-פעמי שיזם אנסמבל 'מיתר'. אבל יצירותיו גדולות-הממדים של פלדמן (Rothko

Chapel, האופרה-לא-אופרה *Neither*, עם טקסט שחיבר סמיואל בקט) - ספק אם יבוצעו כאן. פלדמן היה יהודי, והבליט את זהותו היהודית; כמובן, זהות יהודית-אמריקנית עם זיקה למורשת אירופאית, זהות יהודית לא-דתית, לא לאומנית, לא-ציונית. בהיותי סטודנט בירושלים, בשנות השבעים, תהיתי וחקרתי: מדוע לא הציג אף מוסד מוזיקלי רשמי בישראל לארח את פלדמן? ואולי הוזמן ולא בא? לא קיבלתי תשובה. גם היום אין לי תשובה. ואני עדיין חושב שיצירתו המופשטת-לכאורה של פלדמן, החרישית ועתירת השתיקות, *The King of Denmark*, היא אחת היצירות המוזיקליות הבודדות בתחום המוזיקה האמנותית (וכמה עוד כמוה? אולי שלוש או ארבע. לא יותר) המבטאות בדרך הנכונה ביותר את זיכרון השואה: **לא ברוח, לא ברעש, לא באש ... רק בקול דממה דקה**. ... אולי זה הדבר - זה, בדיוק - שבגללו יצירה שכזאת אינה יכולה להתקבל כאן כ"ייצוג נכון" של השואה?

*

אינני רואה במורשת המודרניזם המאוחר - בכל האמנויות - משנה סדורה אחת, מחייבת, בחזקת "כזה ראה וקדש". הכותרת שיוכל שקד העניק למאמר שלו, *חזית החיפוש*, מקובלת עלי, והדגש הוא על **חיפוש** - ערך שאסור, על-פי השקפתי, לוותר עליו. ונכון, כפי שכתב עורך הספר, אורי הולנדר, בפתח-הדבר לספר, שמן הראוי לבחון את המודרניזם הזה, בהסתעפויותיו השונות, הנוגדות זו את זו לעתים, "על מתקין, הצלחותיו, כישלונותיו וסתירותיו הפנימיות". ובכל זאת, ואף-על-פי-כן: **חיפוש** כערך חיוני, חתרני - על רקע גל אופנתי של "רטרו" ו"ניאו" (שכמעט אף פעם אינו יכול לחזור לדבר האמיתי, המקורי, שהושג בעבר) והערצת כל אמנות "ידידותית" (למאזינים, בשמיעה ראשונה; למבצעים, בקריאה ראשונה או כמעט ראשונה, ולפעמים גם היחידה; למשווקים ולעיתונאי-המוזיקה - בוודאי).

אני קורא בעיתון הבריטי *The Guardian* (ב-8 בדצמבר 2016) מאמר קצר מאת מלחין בריטי צעיר, ג'ארד מקברני (McBurney). יצירותיו עדיין אינן מוכרות לי, אבל הכותרת תופסת את עיני: *Today's Composers - Make It Strange!*. מתברר שהמאמר הוא תמצית מדבריו של המלחין, בעיצומו של רב-שיח בין מלחינים על מוזיקה חדשה, הקשריה, מטרותיה האפשריות והרצויות, קהל-היעד שלה, פוליטיקה של זהויות, גיוון (diversity), "הכלה" (inclusion), "ייצוג", אליטיזם (כן או לא) - הרבה סוגיות אקטואליות שקשה לאתר (או לארגן) דיון רציני סביבן בין מלחינים בישראל. וכותב המלחין הזה, בין השאר:

[But] when I think of my own journey into music, especially my childhood journey, what I remember as most powerful about this beautiful art form is what it revealed to me about the existence of a world far beyond myself... and beyond the lives of the people around me... and most of all beyond and behind that wall of mirrors.

A writer friend once wisely said to me: Don't write about what you know. Write about what you don't know.

Or as the great Russian formalist [Shklovsky](#) put it: "Make it strange"!

Music it seems to me is an art peculiarly well-placed to make... and reveal... strangeness. And when we go back to that hoary old question about how music connects to life, the strangeness of both should be part of the answer.

As a coda, I would add that strangeness, far more than familiarity, can contain within itself the power of prophecy. And that can be important.

אודה ב"אשמת": המורשת של קייג', של תלמידיו וממשיכיו, חשובה לי - לא כמוזיקה בלבד (כן, אלה יצירות שאני אוהב מאוד, ולא אפסיק לאהוב אותן, והמוזיקה היא שהובילה אותי לעיסוק במורשת הזאת), ולא רק הודות לעקרונותיה האסתטיים, הקרובים מאוד ללבי ולהשקפותי. הרי כרוכים בה עקרונות מוסריים, דפוסי חינוך, ערכים חברתיים-פוליטיים ושווינוניים ומרחיבי-אופק, מנוגדים לחלוטין ל"סדר החברתי" ול"סדר הפוליטי" - וכמובן, גם ל"סדר האמנותי" - שהתבססו בעולמנו, ולא לטובה בהכרח. ובאמת, המורשת הזאת - וכמוה גם כמה וכמה מורשות אחרות שהספר החדש מתמקד בהן, כל אחת בדרכה ובמידה האופיינית לה - מעוררת, ומתכוונת לעורר, תחושות של strangeness. הייתי מעז ומתאר אותן כ"הפרות סדר". והן חיוניות! קייג' וכמה מעמיתיו ניסחו זאת כך. אני, מצדי, הבאתי במאמר שלי דברים בשם אומרם.

יש לדייק ולומר ש"הפרות סדר" מוזיקליות, תחושות של strangeness, עשויות להתפענח בחומרי-גלם ספציפיים, בדרך שבה הם מאורגנים זה עם זה או זה אחר זה, ב"תפיסת הזמן" של היצירה, בשימוש זה או אחר בכלי נגינה או בקולות (וגם ב"רעשים" ובשתיקות), בסביבת-הביצוע, בדרך שבה המבצעים אמורים לפרש את הפרטיטורה (ואולי היא לא-קונוונציונלית) ולהגיש אותה למאזינים, ובמינון של כך- וכך גורמים - בכל התחומים האלה - ביצירה אחת. לא יהיה מוגזם לקבוע שבהיבט זה - קייג', עמיתיו וממשיכיהם היו הרדיקליים ביותר, כיוון שלא נמנעו, ברבות מיצירותיהם, מריכוז מקסימלי של שבירת-ציפיות במקסימום מרכיבים ורבדים.

כאן אני מבקש להעיר: "ערפול" חומרים מלודיים והרמוניים המזוהים עם סגנונות מוכרים, טונאליים, כשהוא מנותק מכל תחביר מוגדר ומכיווניות ברורה-מראש ("החומרים הוצאו מהקשרם"), גם הוא "הפרת סדר". לעתים מתקבלות יצירות כאלה בהשתוממות, במקרים רבים אחרים - בעוינות, לא פחות

מיצירות עתירות "רעש", דיסוננסים וכיו"ב. בי מעוררות יצירות כאלה תחושת שחרור והרפתקה. קייג' הבין, כמובן, את האופציה הזאת וחתר למימושה, כשהתעניין במוזיקה של סאטי. פלדמן היה מודע לכך ביצירה כדוגמת *Triadic Memories*. כמה וכמה יצירות שזוהו עם מינימליזם מוקדם, או מוקדם-יחסית, בארצות-הברית (סטיב רייך: *Music for 18 Musicians*; פיליפ גלאס: *Einstein on the Beach*), ובאנגליה (פרי עטם של ג'ון ווייט [White], גאוויין בראיירס [Bryars], הווארד סקמפטון [Skempton], כריסטופר הובס [Hobbs]) מכוונות ומכוונות ממש לתחושה כזאת. ושוב - ג'ון קייג', ב-*44 Harmonies* מתוך יצירתו הארוכה והמורכבת *Apartment House 1776*. בהקשר זה כדאי להכיר גם כמה מיצירותיהם של מלחינים המזוהים עם קבוצת Wandelweiser : אָווה-מאריה הוֹבֶן (Houben), אנטואן בויגר (Beuger), אנסטאסיס פיליפֶּקוֹפּוּלוֹס (Phillipakopoulos), יוֹרְגֶּ פֶרֶיי (Frey) - מלחינים שכמעט אינם ידועים בישראל. הזיקה שלהם למורשת קייג', וגם לכריסטיאן וולף, מוצהרת. היא באה לביטוי בקונצרטנים ובהקלטות שלהם, ואין היא סותרת (ובאמת, אין סתירה הכרחית) בינה לבין השימוש הלא-קונוונציונלי והבלתי-צפוי שהם עושים ביצירותיהם, מדי פעם, בחומרים שהתקבעו, כביכול, במוזיקות טונליות (או מודאליות). כדי לתאר סוגים כאלה של מוזיקה חדישה, מדוע לא איֶצֶר בביטוי אנגלי שבו נתקלתי בהקשרים שונים -

Beautifully strange, and strangely beautiful.

מצאתי לנכון להתעכב על כך משום שאיני סבור, בכלל, שלמגמות החדשניות, שהספר החדש מתמקד בהן, יש חִזְקָה בלעדית על "הפרת סדר". בדרכים שונות ומגוונות, ובהקשרים שונים זה מזה, עשויות מוזיקות אחרות לתפקד בדרך דומה. מוזיקות עממיות מסוגים מסוימים - בהחלט, וזה מוכח (אינני קושר זאת למה שמכונה בישראל "זמר עברי"). הרי הז'אנר הזה, רוב-רובו, מאשר את הקיים; לא מערער עליו). כך גם סוגים ספציפיים של מוזיקות פופולריות (וגם זה הוכח). תחיית המוזיקה המוקדמת, שעוררה מחלוקת רצינית בשנות השישים והשבעים, ועדיין מעוררת אי-הבנה או זעם בחוגים רבים של שוחרי מוזיקה קלסית-רומנטית-פוסט-רומנטית - גם בה, או בכמה משלוחותיה, קיים פוטנציאל של "הפרת סדר": כלי נגינה שאינם "הכלים הקלאסיים" (פעמיים ה"א גדולה ומודגשת) הניתנים לזיהוי מיידית; הפקת הקול הנשמעת, על-פי גישתם של אנסמבלים רבים המתמחים במוזיקה מימי-הביניים, "עממית" יותר מ"אמנותית"; מלודיות מודאליות חמקמקות והרמוניה שקשה לפענח ו"למקם" היטב; אלמנטים חזקים של אלתור... ומלבד מאפיינים מוזיקליים שכאלה, מעניין להזכיר - לפחות כדוגמה אחת - את מעורבותו של פראנס ברוֹגֶן (Bruggen), דמות מפתח בתחיית המוזיקה המוקדמת, בתרבות-הנגד (counterculture) הסוערת והפרובוקטיבית בשנות השבעים וגם אחריהן.

מחשבות כאלה ליוו אותי גם כשהדגשתי במאמר שלי את אופיין המַעִיָּן-ימי-בִּינְיָמִי או ה"אתני-ארכאי" או ה"לא-מערבי" של רבות מיצירותיו המוקדמות של קייג'. היצירות הללו עוקפות, ב"מוֹזָרוֹת"

שלהן, את הקנון הרשמי, המכובד, של המוזיקה הקלסית המערבית. התקבלותן נתנה, לדעתי, ביטוי לרצונותיהם של מבצעים ושל מאזינים לא מעטים "להפר את הסדר" - גם את הסדר שהתקבע כ"גרעין קשה" של המודרניזם! קיבלתי חיזוק לדעתי זו כשקראתי מכתב ששלח זמר-העם האמריקני וודי גארתרי (Woody Guthrie) - הוא, אחד מאבות שירי המחאה הפוליטיים במאה העשרים, הוא ולא אחר - לג'ון קייג', ב-1947. במכתב (אפשר למצוא אותו באינטרנט, בין השאר ב -

http://www.openculture.com/2012/11/woody_guthries_fan_letter_to_john_cage_and_alan_hovhaness_1947.html)

מביע גארתרי את התפעלותו מדרכו של המלחין האקספרימנטלי שזה עתה התחיל פרסומו בחוגים יודעי-דבר, וכותב בין השאר:

" חשתי לא רק במשך-רוח רענן אלא גם במשהו שמן הראוי לקדם אותו בברכה - שינוי בריא, לעומת הדרכים הישנות בנגינת פסנתר ממוצעת ...

...[קייג' ואלן הובנס (Hovhaness), שגארתרי האזין ליצירותיהם המוקלטות] "מגישים לנו יער שלם והרי-מדבר, מלאים בכל אותם דברים טובים שתשעים-ותשעה מִבֵּין מאה 'מדרגי דרג ב' ' [המביטים] מבעד לכל חלון, יזלזלו בהם או יפסחו עליהם ".

*

הערתי קודם, ואני חוזר לכך: איני יודע כיצד עשויה המורשת המוזיקלית להיקלט, לעומקה, בישראל. הספקות שלי בעניין זה אינם חדשים, ואין הם נוגעים רק במוזיקות חדשניות. ב-1996 פרסמתי מאמר, ובו הצגתי התלבטויות ופיתרונות אפשריים בהוראת מוזיקה אמנותית חדשה בבתי ספר (קראתי למאמר: " ללמד 'מוזיקה חדשה' - מה זה? מה זה? זה? ". הוא פורסם ב'מפתח', כתב עת למורי מוזיקה שיצא לאור - לא למשך זמן רב - בחסות האגף לתוכניות לימודים במשרד החינוך, גיליון 1, תשנ"ז). תהיתי אם "המצב הישראלי" הוא קרקע נוחה, בכלל, למפגש רציני של תלמידים צעירים עם תרבות אירופה, או שכל העניין שברירי מאוד:

"החומר הנלמד [בלימודי מוזיקה ובשיעורי אמנות בכלל], שלרובו ככולו שורשים באמנות האירופאית (...) רחוק למדי מהנוף הפיזי ומהנוף התרבותי בישראל. אין לנו יערות סבוכים וכרי דשא, כפי שהשתקפו מאות שנים בציור האירופי, וגם לא ארכיטקטורה גותית או בארוקית, וכמובן, המיתולוגיות היווניות, הנוצריות, או הטאוטוניות הן 'משם' ולא 'מכאן'. (...) האם אנחנו באמת חלק מהעולם המערבי ? "

היתה זו תהייה; לא המלצתי לוותר על תחומי לימוד כאלה. רק טענתי שהקורס שהצעתי - קורס על מוזיקות חדשניות -

"אולי, בדומה לקורסים אחרים במוזיקה מערבית (ובאמנות מערבית בכלל) ... יוצר 'בועה'. אני בהחלט חסיד של 'בועות' מסוג זה, ונראה לי שהן אינן הרמטיות, ומשהו מהן מחלחל בהכרח החוצה לחברה ולתרבות".

מאז 1996 חלו שינויים סביבנו: יותר עשייה וביצוע של מוזיקות חדישות במעגלים קטנים ("בועות") - אמנם במגבלות ובאילוצים לא מעטים; ובו-בזמן, פיחות במעמדה הרשמי והציבורי של מוזיקה קלסית-מערבית מכל סוג (ומן הסתם גם במעמדן של כמה וכמה מוזיקות מתוחכמות, ייחודיות, אחרות) וצמצום של שיעורי אמנות ומוזיקה בבתי ספר עד למינימום (פרט, כמובן, למגמות מסוימות, מתמחות, בבתי-ספר תיכוניים). היום, כך אני חושב, לא היה טעם בהצעות להוראת מוזיקות חדישות בבתי ספר יסודיים; ועל רקע האילוצים ההולכים ומתעצמים - גם לא בחטיבות ביניים ובכיתות העליונות המכילות את עצמן, באפס נשימה, לבחינות בגרות. ואין זה עניין של תקציבים כשלעצמם, אלא שינוי עמוק בחברה, בתרבות ובהוויה הפוליטית בישראל. ב-1996 יכולתי לשאול: "האם אנחנו באמת חלק מהעולם המערבי?". היום אני מודע הרבה יותר לסדקים המתגלים ממילא במודל האידיאלי (האידיאליסטי) של "מערביות"; וגם רוצה להיאחז בו - לפחות ברבים ממרכיביו; וכך, דווקא כך, אני סבור שאין עוד טעם לשאול אם "אנחנו במערב" (אולי כן, אולי לא); התשובה היא: "לא. אנחנו לא".

איפה אנחנו?

לדידי, לא על ה"אנחנו" הגדול יש להישען. אני חוזר למונח שהשתמשתי בו קודם: "בועות". מיקרו-מעגלים. אולי - "כיסים" (כיס הישרדות?) ובהם - עשייה אינטלקטואלית ואמנותית (גם מוזיקלית) פתוחה; פורצת, ככל שאפשר, גבולות גיאוגרפיים, לאומיים, תרבותיים; מקפידה בשבע עיניים (ובשבע אוזניים, אם מותר להשתמש בביטוי כזה) על חשיבה חופשית ועל מצפון אמנותי ועל מצפון אנושי בכלל. כתבתי "ככל שאפשר". אולי היה עלי לכתוב: "כל עוד אפשר"? האם דרכי חשיבה כאלה ואמנות שכזאת יוכלו להגן על עצמם בסביבה מסתגרת ומתפצרת מול כל "אחר", "זר", נגד כל רחוק או מתרחק מ"מדורת השבט"? בקלחת של אי-סובלנות ואלימות? אני יודע שהמעשה האמנותי והחוויה האסתטית (אדורנו. מרקוזה) עשויים להיות לא רק "פתח-מילוט" אלא גם הוניה משחררת ותקווה לעתיד. הרי זה פוטנציאל, ומימושו אינו ודאי. קייג', בדרכו האופטימית, ראה ביצירותיו התנסות בשחרור; לא רק שחרור אישי אלא - לפחות לקראת שנות השבעים ובמהלכן - גם "דגימה" של חברה אחרת, אלטרנטיבית.

ואיך פירושא הוא (- - -)

[תלמוד בבלי, מסכת שבת, סדר מועד, דף לא]

