

במקום זה מופיעים המיתרים כעין "עוד" ענקי, כלומר בתפקיד של כלי־פריטה. יחד עם זאת לא הרגיש המחבר במעצורים כל שהם לחזור פה ושם לבהירות התזמורתית, "הפשוטה" של הקלסיקונים.

נספח 5: מוסיקה ישראלית לפסנתר

"לו הייתי חי בישראל, הייתי כותב ריתמוס" - א. שנברג בשיחה עם קבוצת מוסיקאים ישראליים שבקרו בביתו בזמן סיבוב התזמורת בארצות הברית.

מה הם סיכוייו של הפסנתר בסגנון המוסיקלי החדש, המתגבש ויוצא לדרך תוך משימה אמביציוזית למזג את התרבות המוסיקלית האירופית עם זו המזרחית? האם ימשיך הפסנתר בתפקידו המכובד שנודע לו זה 200 שנה?

בספרות הפסנתרנית משתקפים כל ההישגים הנשגבים של המוסיקה האירופאית של שתי המאות האחרונות. האם נוכל גם אנו לתרום את תרומתנו למוקד מוסיקלי זה? על שאלות אלה לא נוכל לענות, אלא אם נרחיב את הדיבור על מספר נקודות כלליות בקשר עם הפסנתר.

הפסנתר שייך למשפחת הכלים הכורדופוניים. ואולם בניגוד לכלים אחרים בני משפחתו מובא מיתרו של הפסנתר לידי תנודה על ידי נקישת מערכת פטישונים עליה. כתוצאה מכך הופך הפסנתר כלי נגינה "בן תערובת" שהרי יש בו מכלי המיתר ומכלי ההקשה גם יחד. מה גם ולפסנתר אין כל השפעה ישירה על עשיית הטון. שכן נוגע הוא במכוש, המכוש נוגע בפטישון והפטישון, רק הוא נוגע במיתר. פרט לעוגב אין עוד כלי־נגינה אמנותי אשר המרחק בו בינו לבין המנגן גדול כמרחק שבין הפסנתרן לפסנתר. לעובדה זו תוצאות חשובות, והעיקרית שבהם היא חוסר המלודיות של הפסנתר בהשוואה לכלי הקשת או לכלי הנשיפה למיניהם. לפסנתר חסרה כל אפשרות של רציפות צלילית מוחלטת, של פורטמנטו ושל אינטנסיביות השווה לכל טון ממושך. חסרה לו כמו כן אפשרות הגברת הצליל לאחר השמעתו. ועוד חסרים בו אותם השינויים הזעירים בגוון האינטונטיבי המופיעים כתוצאה מהגבהות והנמכות אִירציונליות של הטון. יתר על כן: נוקשות זו גורמת לכך שהפסנתר אינו מתמזג מיזוג אידיאלי בהרכב של כלי נגינה בעלי אפשרויות אינטונטיביות גדולות יותר. על כן נדמה שצרוף הפסנתר להרכב זה או אחר אינו נעשה תוך כוונת מיזוג אלא להיפך, כניגוד קיצוני.

בהתחשב בכל אלה ניתן היה לראות בהצלחתו של הפסנתר משום פרדוקס, אלמלא הכרת הסיבות החוץ־מוסיקליות אשר גרמו לכך.

אחת הסיבות נעוצה בודאי בהתרחקות הגדלה והולכת של המוסיקה (החל מן המאה ה־17), מעקרונות המלודיה הווקלית. כידוע נכתבו רוב היצירות המוסיקליות לפני המאה ה־17 בשביל הקול האנושי. הכללים של הטכניקה הקומפוזיטורית

מוצאם באפשרויות של הזמרה. שלב טרום-אינסטרומנטלי זה של תולדות המוסיקה באירופה מגיע לשיאו עם הפוליפוניה הווקלית במאה ה-16. ואולם התמורות המהפכניות שחלו במכניקה האינסטרומנטלית במאה ה-18 גרמו בין היתר גם ל"אינסטרומנטליזציה" מודרנית של העקרון המלודי-ווקלי, ונגעו בעצם היסודות של החיבור המוסיקלי. הכלי מכפיל את ההקף של החומר הצלילי, הדיסקנט עולה והבס יורד. אי הבטחון האינטואיטיבי של הזמר, אשר גרם להגבלות בבנין המלודי וההרמוני, אינו מגביל עוד את כלי הנגינה החדשים. ואספקט חדש של הקונטרפונקט הולך ומתפתח: תורת ההרמוניה שלא היתה קיימת בתקופת הטרם-אינסטרומנטלית.

מלודיה חדשה זו, אופיה "אינטלקטואלי" יותר, ואינה יכולה על כן להסתפק במלודיה הפיזיאלוגית אשר לקול האנושי. זריזות התנועות ובטחון, היקפן ורב גוונותן הופכת את המלודיה האינסטרומנטלית לחדשה ומעידה על תהליך שחרור המלוס משלטון הקול האנושי.

למרות תכונות אלה ויתכן אף שדוקא כתוצאה מהן הופך הפסנתר לכלי הנגינה בה' הידעה אשר ליצירה המוסיקלית האירופאית, ולכלי הפופולרי ביותר בחברה חובבת מוסיקה אשר לעולם התרבותי. אין עוד כלי נגינה בודד אשר ספרותו תשוה בחשיבותה לזו של הפסנתר, מהי איפוא הסיבה לכך?

יתכן והסיבה העיקרית נעוצה בירידה של המוסיקה הלינארית ובעלית האספקט ההרמוני כיסוד שליט במוסיקה. השגה האמיתית של התקופה המשתרעת בין ראמו לרביסי טבוע בודאי בכיבוש האספקט המאונך של המוסיקה. והפסנתר מהוה אמצעי אידיאלי עבור מוסיקה בעלת מגמה הרמונית. כך חל אף המפנה מן הסגנון הפוליפוני להומופוני. ועוד יתרון מיוחד לו לפסנתר על פני כל יתר הכלים, שכן היסוד הרטמי ההולך ומשתלט על המוסיקה עד עצם היום הזה, מוצא בפסנתר בטוי אידיאלי שהרי כלי הקשה הוא.

אופיינית על כן העובדה שתחילת הרפרטואר של הפסנתר (או של אבותיו הקלויכורד וההרפסיכורד), דוקא בריקודים כגון ה-Gaillard, וזאת החל מ-1529. מגמה ריתמית זו נמשכת בריקוד העממי (ה"אקסו") של בטהובן, המזורקות של שופן, הולסים של ברהמס ושוברט ועל אחת כמה וכמה יצירות המוסיקה החדשה). כל אלו מהוות אם כן את הסיבות העיקריות לנצחונן של הפסנתר בתרבות המוסיקלית אשר לחברה האירופאית.

המספר הגדול של פסנתרנים יהודים בעלי שם עולמי והפופולריות של הפסנתר בחברה היהודית האירופאית, במיוחד הבורגנית, מהווים פרשה בפני עצמה הראויה לחקירה פסיכולוגית-חברתית, אשר מפאת צמצום המקום לא אוכל להכנס בה. אסתפק רק בציון שהפסנתר משמש לפסיכיקה היהודית ככלי הקשה להתפרקות

ריתמית-מוטורית. לגורם זה אפשר לצרף עוד את הגורם הפסיכולוגי הטבוע באי התלות המוסיקלית של הפסנתר והפסנתרן, המהוה היטל פסיכולוגי-חברתי חשוב, אם נתחשב בעובדה שמוצאם של יהודים ורטואזים אלה מארצות מזרח אירופה, אשר משטרם אנטי יהודי היה בעיקרו.

יהא זה איפוא טבעי להניח כי בהתחדש היצירה היהודית במולדת, יעמוד הפסנתר במרכז התענינותם האינסטרומנטלית של הקומפוזיטורים הישראליים. גם האפשרויות הריטמיות של הפסנתר הולמות את התקופה הדינמית של בנית המולדת. יתר על כן, הביצוע הפסנתרי יש בו משום השראה על המוסיקה המזרחית והיסודות הריטמיים-אינסטרומנטליים אשר בה. לכל אלה נוסף אף מספר הפסנתרנים הגדול בישראל, שגם הוא צריך היה להניע את המחברים לפעילות מוגברת בשטח זה.

נוכח כל אלה קשה לנו להמנע מהרגשת אכזבה באשר לתוצאות הצנועות של היצירה הישראלית לפסנתר, והכוונה לכמות ולאיכות גם יחד.

אין ספק כי הסיבה לכך אינה טבועה בחוסר כשרונות קומפוזיטוריים, היא נובעת על כן משינוי המגמה אשר למוסיקה הישראלית.

גדול הוא הניגוד הקיים בין המגמה האינדיבידואליסטית-מוסיקלית של העם היהודי בגולה (הבאה לידי בטוי בדמות הוירטואוז), לבין המגמה הקולקטיבית של המוסיקליות היהודית בישראל. זאת כתוצאה מן המבנה החברתי-תרבותי החדש של העם היהודי במדינתו. על כן מובנת היא התענינותם של הקומפוזיטורים הישראליים ביצירות למקהלה, לתזמורת ולאנסמבלים קאמריים שונים. ועוד סיבה לעובדה זו. רבים הם הקשיים בהעברת המלוס המזרחי לפסנתר. האינטונציות המיקרוטונוליות של המאקאם הנתנות לביצוע על כלי נגינה אירופאיים או בשירה האמנותית אינן על פי רוח הביצוע הפסנתרי. המלודיקה המזרחית האמיתית מופיעה על כן ביצירה הפסנתרית תוך ויתורים ניכרים ותוך פגיעות במהות החומר המקורי. מנקודת ראות "כלל מוסיקלית" מהוה הפסנתר מכשול רציני ומופיע כמייצג תרבות רגיונלית בניגוד לכנור, למשל. עובדה זו בעינה תעמוד כל זמן שבעית כיוונו של הפסנתר - למען אפשר השמעת סגנונות מוסיקליים חוץ אירופאיים - לא תבוא על פתרונה. בינתיים מהוה כל נסיון להעביר את המלוס המזרחי למיטת סדום זו של השירה המושווה, קומפרומיס דל ערך הגורם נזק רב.

בהעדר פתרון משביע רצון בשטח זה מסתפקת הספרות הישראלית לפסנתר באספקטים אחרים, אחד מאלה הנה ללא ספק הווקליזציה של הכלי בניגוד לאינסטרומנטליזציה של הקול האנושי. מגמה זו הנה אחת האפייניות להווי הישראלי.

הוא וחרזתו חד־גונית ולעתים אף בנלית ביותר. כתוצאה מכך חוזרת גם המוסיקה על טפסים סימטריים אלו כמעט ללא שינוי. שירים עממיים על פסוקים מתוך התנ"ך, כמותם מבוססת ביחס. בהתחשב בקשר ההדוק שבין השירה העממית לבין המוסיקה האנסטרומנטלית, מהווה גם גורם לשוני זה מכשול רציני בשחרור הריטמוס האנסטרומנטלי.

ואולם גדולה מכל היא הבעיה ההרמונית, אשר נתהוותה על ידי הקונפליקט שבין האופי האקורדי המובהק של הפסנתר לבין האופי האנטי־הרמוני המובהק של המוסיקה המזרחית. נסיונות התיאום הביאו לא פעם לידי כשלונות מחרידים, שעה שהופיעה המלודיה המזרחית ב"לוי הרמוני". הרגשת האבסורד מתגברת במיוחד במקרים בהם נמוך המתח ההרמוני, עובדה הגורמת למתיקות חושנית חסרת טעם. שכן סותרת היא את עצם מהותה של מגמת המפעל הישראלי, לטובת טעם לוונטיני ההולך ומשתלט על חיינו המוסיקליים. לעתים נדמה שקיים תסביך של "ריקוד האש" ושל "קברו של קופרן" בהרמוניה הפסנתרנית שלנו.

האופי המלודי הקיצוני של הסגנון המזרחי מתנגד בטבעו לכל תאום מאוּך. אבל גם הארגון ההרמוני האפקי גורם בסגנון המזרחי לקשיים ניכרים. אופיו הלינארי של החומר המזרחי מתנגד לניסוח הרמוני העומד עדיין על קרקע מוצקת של סטאטיות קוינטלית. לעתים תכופות ביותר מרגש היסוד ההרמוני כגוף החסר כל קשר אורגני עם ההתפתחות המלודית של היצירה ולעתים מהווה הוא מעמס מיותר ומטריד. נוצרת חד גווניות הרמונית המזיקה להישג המלודי ולעתים אף הורסת אותו.

אכן נדמה שאין להביא לחופה את הכלה המזרחית עם החתן ה"גותי". ואין לי ספק שבמרוצת הזמן נראה כולנו את האבסורד שב"נשואים" אלה.

פתרון בעיות אלה נתן רק בגישה האנסטרומנטלית המובהקת, ללא כל משפט קדום, וללא "טראומה" הרמונית או פוליפונית.

מוטוריות אינסטרומנטלית חפשית, יש בה כדי ליצור יחידות צורתיות עצמאיות בהם משמש הגורם ההרמוני תופעת לוי גרידא. הכוונה כאן לטוקטה האירופאית הטרנס־קלסית. זו היא צורה אינסטרומנטלית בעלת גמישות צורתית ואופי רפסודי חפשי. צורה זו יכולה להנות מהשראת הסגנון המזרחי, בו קיימות צורות הקרובות לה. יחד עם זאת חייב הסגנון הפסנתרני, בשלב התחלתי זה, לוותר על הקישוטים המיושנים נוסח ליסט, המביאים לידי כבדות צלילית ולנפוח מיותר של הפסוק. גורמים הנוגדים כל כך את רוח המזרחיות. שכן אפילו באירופה נחשב סגנון זה כשריד של תקופה שחלפה ואיננה.

ה"ווקליזציה" של כלי הנגינה מתבטאת בקו המלודי של הסגנון שאיננו הקו הארוך של ה"אריזור" אלא שורת ווריאציות אורנמנטליות. העדר זה של ארגון סטרקטורלי גורם למלודיה שתהיה נובעת מדחפים אורנמנטליים של הפרוטוטיפ המזרחי, בעל "הנשימה הקצרה". סגנון זה אינו מאפשר, ברוב המקרים, את השימוש בצורות גדולות יותר, והרושם המתקבל הוא מעין אמפרסיוניזם מלודי, שאינו רחוק מן האימפרוביזציה.

נדמה שהמלודיקה האורנמנטלית המזרחית סותרת מלכתחילה כל ארגון סטרקטורלי, ועל כן יש להטיל ספק בערכן של הסונטינות השונות המשתמשות במוטיביקה מזרחית. זאת כשהסונטינה היא באמת סונטינה והחומר המוטיבי הוא באמת מזרחי.

כמובן שאין המדובר באותן הסונטינות בהן מהווה האופי המזרחי מעין גרוי אקוסטי על פי הנוסח הלוונטיני של ראול ודה־פאללא. כמו כן אין המדובר באותה הסונטינה המופיעה במעין שם כולל לפרקים, ללא כל התחיבות סטרקטיבית. השפעת ה"ווקליזציה" על הכלי מתבטאת גם בהופעתו התדירה של האוניסונו. דוגמת מופת ישמש ה"מיקרוקוסמוס" של ברטוק, שיש בו משום הדגמה לאפשרויות הגדולות הטמונות במוסיקה "ללא לוי".

אוניסונו זה מופיע אצלנו בהכפלות (במיוחד במרחק של שתי אוקטבות), במיכסטרורות ובתוספת נקודות־עוגב או קולות נחים. ואולם אם יש בכח החומר המזרחי לעמוד בפני חומרת הדרישות של האוניסונו, הרי חסר כח זה עדיין ביצירה הישראלית. אף על פי כן מבוצע בה האוניסונו בעקביותו ובקיצוניותו של ברטוק. יתכן והסיבה לכך טבועה בתסביכו של הקומפוזיטור הישראלי שעה תשוקתו להשיג רמה הרמונית־פוליפונית אירופאית.

בהיות הפסנתר כלי הקשה, יכול היה הסגנון הישראלי לתת לו תפקיד מכובד בניצול האפשרויות הרייתמיות של המוסיקה המזרחית. אך גם בנידון זה צנועים הם ההשגים. הריקודים מהווים מעין התחלות לדרך זו. הריקוד הפסנתרני נובע בראש ובראשונה מגורמים חברתיים. למרות זאת יש בכך משום הקבלה להתחלות הכתיבה לפסנתר, במאה ה־16.

אין אני יכול להמנע מלהצביע על המספר הקטן של טיפוסים ריקודיים. למעשה מכיר הריקוד רק שני טיפוסים, את ההורה ואת הדבקה. שניהם ממוצא זר, ושניהם בעלי משקל זוגי. מענין הוא העדר המשקל המשולש. ראוי תופעה זו לחקירה מעמיקה. אין ספק כי עיקרה במנטליות החברתית: עבודה, תנועה, המוניות, מלחמה. ההטל הריטמי של תמטיקה זו הוא המשקל הזוגי בניגוד לטמטיקה האינדיבידואלית. סיבה נוספת לתפקיד הריטמי הצנוע שביצירה הישראלית לפסנתר מקורה בדלות הריטמית של השירים העממיים. משקלם של מילות השיר שגרת

למרות כל אלה, רבים הם האספקטים הישראליים הנתנים לתאור במוסיקה הפסנתרנית, ואולם העיקרי שבהם הוא ללא ספק הריתמוס. כפי שהכיר גם שניברג: "לו הייתי חי בישראל, הייתי כותב ריתמוס".

נספח 6: אלכסנדר בוסקוביץ': שאלות המוסיקה היהודית*

השאלה הראשונה שעולה בנושא המוסיקה היהודית היא שאלת קיומה. הדעות בנושא זה חלוקות למדי, אפילו בחוגים בעלי גישה חיובית כלפי היהדות. ישנם ציונים אשר לא מאמינים בקיומה של המוסיקה היהודית בת זמננו וטוענים שלא תיתכן פריחה של מוסיקה יהודית כל עוד לא יוצרו חיים רוחניים וחברתיים בישוב, בפלשתינה.

נציגי האמנות של האנטישמיות הגרמנית החדשה, כגון הנס פפיצנר דוגלים בדעה שהקולטור בולשביזם היהודי תופס מקום גדול מדי בעולם המוסיקה בת זמננו, כמובן על חשבון המוסיקה הארית. מוסיקה יהודית נכתבת על ידי ארנולד שינברג, קורט וייל, מחברו של הדרייגדושן אופר וארנסט טוך. על מלחינים אחרים אין מה לדבר, מכיוון שעל נקלה יתברר ש 70%-60% של המוסיקה המודרנית כולה נכתבת על ידי יהודים.

למרות השמחה על המספר הרב של המוסיקאים ממוצא יהודי בימינו, עלינו להחמיר בכמה מושגים בענין זה.

מהי מוסיקה יהודית?

המוצא היהודי איננו נחשב לקריטריון חשוב בחקר המוסיקה היהודית. על מלחינים יהודיים של הרומנטיקה (מנדלסון) והרומנטיקה החדשה (מהלר) או על הנציגים היהודיים של מוסיקת התיאטרון (ביזה, מיירבאר, הלוי ואופנבך) נוכל לומר בלב שקט שלנו, ליהודים חשיבותם אינה עולה לזו של ובר או סךסאן למשל.

מנקודת ראותה של המוסיקה היהודית שלנו גם ממלחינים כגון שינברג, רטהאוס, טוך, פיצטי, ראול, אלבן ברג, יארומיר ויינברג, ועוד מוסיקאים מעולים רבים ניתן להתעלם. נכון לומר: ניתן להתעלם כל עוד המלחין אינו רואה במהות היהודית גורם תכני חשוב בנושא היצירה. לפיכך יצירות כגון "קדיש" או העיבוד הקונצרטני של שיר העם "פראגט די וועלט א אלטע קאשייע" מאת ראול או "שיר

* מתוך: בין מזרח ומערב, אנתולוגיה של נוער יהודי, 1937, הוצאת "עזרה לסטודנט"