

## יסודות מזרחיים ומערביים במוסיקה בישראל

דיוני כנס קומפוזיטורים, מוסיקולוגים, מבצעים, מבקרים ומורי מוסיקה, שהתקיים בבית דניאל, בזכרון יעקב, בימים 15, 16, 17 באפריל שנת 1962, י"א, י"ב, י"ג, בניסן תשכ"ב.

העורכת: מיכל זמורה

ישיבה חמישית

הנושא: הצליל המוסיקלי ושפתו

היו"ר: עמנואל עמירן

המרצה: יוסף טל

יוסף טל

### התוכן האינפורמטיבי של הצליל

אחד מן האספקטים אשר לצליל, עוסק בשאלת ההודעה. דין זה חל לגבי צלילה של השפה המדוברת וכן לגבי צלילה של המוסיקה. את המלה, כנס' דרך משל נתן לבטא בשלש דרכים שונות לחלוטין וכל אחת תציין מושג שונה\*: הראשונה — הזמנה, השניה — פקודה, השלישית — הרגעה. תופעה זו וזה אף עם פעילות המאפיינת בעיקר את השפות המזרחיות. במאמרו על השפות של השבטים הפרימיטיביים מצטט הרצוג את מריוס שניידר הקובע את קיומם של שלשה פרושים לאותו ווקל, הנוצרים רק על ידי שינויו של הצליל. כך נמצא פרושו של הצליל: ב — להסתתר; בה — לדבר ביי — להוציא.

ההבדל בין שתי הדוגמאות שהובאו כאן הוא בכך, שבזו הראשונה נוצר השינוי על ידי גיוון גובהו של הצליל, המטרם והעוצמה שלו בעוד ששינויי המלה "ב", התבססו אך ורק על שינוי הווקל. בדוגמה זו נמצא הווקל מנסח את תכנו של המושג. ננסה נא להעביר ווקל זה אל שדה ההסתכלות המוסיקלית. לשם כך עלינו להגדירו באופן מדויק, לתת לעצמנו דין וחשבון על דבר מהותו, וכתוצאה מכך על איכותו; עלינו לתרגם את תכונותיו האקוסטיות — הכביכול אובייקטיביות — אל הדרישה המוסיקלית המשתנית בכל מקרה ומקרה. מדברים על כן, במקרה זה, על מושג ה־"sound language" מתוך כך לא נדבר להלן על גוון הצליל. תכונה זו אין לראותה אלא ככינוי פייטני. למעשה נוצר זה המתקרא בפינו, גוון' על ידי מיווג הצליל היסודי עם צלילים חלקיים אשר לו. מיווג זה נתן למעשה לביצוע באמצעות מספר אין סופי של דרכים שונות. מכל מקום נמצאת תוצאת המיווג בעלת מבנה אקוסטי אחר והוא ניתן לניתוח ולהגדרה. מתוך כך לא נדבר להבא על גוון' הצליל אלא על צורתו ומבנהו בלבד.

צליל יסודי בתוספת צליליו החלקיים יכולים להוות מיווג סימולטני. זאת בתנאי שגובה הטון ועוצמת הטון יהיו סטטיים. מבלעדי תנאי זה, נמצא המבנה משתנה וכתוצאה מכך יעוררו שינויי האמפליטודות של הצלילים החלקיים התרשמות שונה, הן לגבי גובהו והן לגבי עוצמתו של הצליל.

שינויי צורת הצליל משפיעים על כל יתר תכונותיו. כשהיא נתונה להשפעה זו, מעבירה האוזן את הצליל אל המרכוזה המיוחדת בחלקו של המוח, המיועדת להתרשמות מיוחדת זו. במדה וחלקי המיווג משתנים תוך כדי משכו של הצליל, נוצר סוננץ המהווה מיווג משתנה.

\* מאחר וההדגמות נעשו מעל גבי טייפ־קורד והופקו באמצעות המכשיר האלקטרוני, אין באפשרותנו להמחישן כאן, ובצורך להשאיר את המחשתן לדמיונו של הקורא.

בניגוד למיוזג הסימולטיני. נאזין נא, לסינוס־טון (הוא הצליל היסודי שבלעדי הצלילים החלקיים — כפי שניתן ליצרו באמצעות המכשיר האלקטרוני\*) צליל זה חסר למעשה תוכן. או נכון יותר, קיים לו תוכן, אלא שזה אין בו כדי לענין אותנו ביותר. דומה הדבר לצלילו של מולג הקול המשמש גם לכוון כלים. על מנת להגיע לטוהר מקסימלי של הצליל יוצר המולג צליל הדומה לסינוס־טון. הדוגמה שהשמעתי היא זו של סינוס־טון נמוך ביותר. לעומת זאת נשמע עתה דוגמה לסוננץ, היינו למיוזג משתנה, ונוכח בהבדל שבהתרשמות.

שתי הדוגמאות האחרונות דומות לתופעת "שפת הצלילים" היא ה־ sound language מאחר וגם אצלנו השתנה הווקל משך קיומו של הצליל.

לפנינו אותו הרקע, עליו פיתח ארנולד שנברג את השילוב שבין קטעי דקלום למוסיקה כלית, כזה המופיע ב"גטו בוורשה", ביצירתו "ארורטונג", ובעיקר בתפקידו של משה באופרה "משה ואהרן". משפת הצלילים של השבטים הפרימיטיביים, מעביר אותנו שנברג אל שפת צלילים מפותחה ועשירה ביותר. מן המפורסמות הוא ששנברג חיבר אף את מילות האופרה "משה ואהרן". כבר חבורן של המלים מכון את השומע כלפי המטרות הצליליות. כך מקשר שנברג בין תוכן המלה לבין צליל ההברות אשר לה, ובמידה שהחיבור המוסיקלי מתבסס על חוקת השיטה הדודקפונית, בונה שנברג גם את השפה לפי שיטה דידקטית־סונורית וכך שולט הוא ומאחד את כל שטחי היצירה האמנותית.

ששה קולות סוליסטיים פותחים באופרה זו את המערכה הראשונה, בווקל הבלעדי: 0. בתמליל הגרמני מבטא ווקל זה, הוא ה־0, את התוכן הדרמטי העיקרי על ידי הבאתו בשלש דרגות: האחת מוצאת את ביטויה במלה "מוזס", השניה מופיעה במלה: "אהרן", והשלישית במלה "פולק". כל אחד משלושת הסוגים מביא 0 ארוך לעומת 0 קצר. כך: "מוזס" לעומת "אהרן"; "פ־רעה", לעומת "גוט"; "פולק" לעומת "וורט". לכן משמיעה המקהלה בתחילה רק את אותו הווקל המסמל כאן את תמצית החומר הרעיוני. פתיחה זו עוברת באחת אל המערכה הראשונה, בה מכריז העם על מינויו של משה. גם כאן מציגה השפה תפקיד צלילי לגבי המלה. הפעם באמצעות הצליל הכפול המורכב משני הווקלים אִי וְאִי, היוצרים יחד את דיפתונג — אִי. כך במלים: "אִינציג" (מאוחד) ו"אָנטצווייט" (מנותק). מאוחדת היא הקרבה אל האל שבמרומים ומנותק הוא היחס אל פרעה. צליל זה משומש כאן, איפוא, לגבי שתי מלים, שהן מנוגדות בתכלית. בתכנון. העם קורא למשה ומשה עובר היאבקות קשה שבינו לבין עצמו. ניגוד זה הוא הקובע את מתח המבנה של המערכה הראשונה.

רעיונו של שנברג מעורר את כל המאזין באוזן פקוחה, למחקר בשאלות פסיכואקוסטיות. כי ניצולם האמנותי של הווקלים של השפה, כפי שקורה הדבר באופרה "משה ואהרן", מזדהה באופן עקרוני עם יצירת צליל הזמר או הכלי במוסיקה לתיאטרון "קאבוקי" שביפאן. הקהל היפאני שומע את "גווי" הצלילים כמבשרי תוכן. שלא בדומה לנהג המערבי אין הצלילים תוכניים במובנם הרעיוני אלא אך ורק באמצעות הרגשות האינטנסיביים, אותם יש בכוחם לעורר והם עוקבים אחר העלילה בדרך שהיא מעל ומעבר לריאליזם היבש. בדרך של לימוד אמפירי, הגיעו היפאנים לידי אינטנסיביות מוגברת שביכולת הבדלת הסוננטים למיניהם. כל שינוי מסמל פרט כל שהוא באותה הסקלה הרחבה אשר למצבים הנפשיים. כזה הוא אף הדין לגבי עמים מזרחיים אחרים.

ערכים תרבותיים מזרחיים אלה הנם תכופים ביותר בהתפתחותה האחרונה של המוסיקה המערבית, והם מצאו לחדור אל תוכה באמצעות ההתפתחות הטכנולוגית דווקא. תוצאות מחקרים אקוסטי־פיסיקליים הביאו לידי שליטה מכסימלית בהכרת הצליל. וזאת מבלי שיהיה המוסיקאי

חייב או מסוגל לעקוב אחר העקרונות המתמטיים-פיסיקליים. עם זאת נדרשת ממנו לא רק הכרה וזהו מידי של הצליל האופייני הממוצע לכלי זה או אחר שבמערכת התזמורת המסורתית שלנו, אלא אף רכישה עצמית של קונצפט ברור באשר למבנהו של הצליל היחיד. עליו ללמוד להבחין במספר הצלילים החלקיים, בחלוקתם ובעצמתם. כן תדרש ממנו בעתיד יכולת קביעתה של הדומיננטה אשר לצליל הבודד. (זו תשוב לציין את המרכז הצלילי כמנהגה בשיטת המודוסים הכנסיתיים).

תדירותו של הצליל מתבטאת לא רק במספרים סטטיים, כגון מספר התדירויות, הפרק וונציות של המיזוג הסימולטני או של הסוננט המשתנה, וחשובה לגביו אף הפוטנציה המבטאת את מבנהו של הצליל, היא היא שתקבע את מבנה היצירה כולה.

כך קיימת, למשל, אותה עובדה — כפי ששמענו — בעטייה מתקבלת עוצמת צליל שונה, כתוצאה משנוי מבנהו של הצליל. עובדה זו היא בלתי תלויה בהגברתו של מתח דינאמי חיצוני. כאן נמצא זה מתפקידה של הפסיכו-אקוסטיקה, לקבוע את תהליך תרגומו של המקור האובייקטיבי אל התפיסה הסובייקטיבית. ולמרות מה שתופעות ביולוגיות רבות משותפות הן למרבית בני האדם, יודעים אנו כי האינטלקט התרבותי, המשתקף בנטיות מפורשות, משפיע בכוון סינון אסטטי, והוא הוא אשר יקבע את ההחלטה הסופית.

עומדים אנו בתחילת פרק חדש אשר להסטוריה המוסיקלית, והדברים שהשמעתי כאן, אינם אלא בחינת כניסה אל חצרו של אותו היכל חדש.

אך כבר מדברים אלה משתמעת העובדה הברורה שבעתיד לבוא תתחיל היצירה המוסיקלית בהמצאת הסטרוקטורה של הצליל. צליל זה הוא שישמש לעתיד במקומו של המוטיב. מוטיב זה כמותו כאותה ההודעה אשר תיצור את אותו הנושא המוסיקלי שיהא בו כדי להפגיש את תרבויות המזרח והמערב ושניהם גם יחד, יהנו וייבנו מן ההשפעות ומן ההשגים ההדדיים.