

# לבעיית המוסיקה הישראלית

**ה** זיקה ליסודות לאומיים במוסיקה ראשיתה בתקופת הרומנטית, היא התקופה שהעלתה על נס את התכונה האינדיבידואלית. הן זו של היחיד והן זו של האומה השלמה. זיקה זו לא עברה מן העולם עם עליית הסגנון המכונה "מודרני". אף ההתנגדות העזה ביותר, שזכתה לה הרומנטיקה הלאומית מחסידי סימטת ה"ענייגות החדשה" סופה שנסחפה עם הרגשת החיים הרומנטית, אשר אף בימינו לא בטל כוחה ואולי אף מוסיף והולך. הלאומיות במוסיקה הנה גם כיום תנועה רבת עוצמה. הנה הכרח ששורשינו נעוצים עמוק בחיי הדור, ואין כל סכנה נשקפת ממנה אלא בעת הפרזתה אל צד השוביניזם המקטין את האמנות וממעט את דמותה. רבים עושים ופועלים בשדה היצירה הלאומית, אך מיעוטם בלבד מחוננים באותה מידה של שאר רוח הדרושה כדי להעלות את הרעיון הגדול של הלאום מתחום התחושה אל תחום המבצע. מידה חסירה זו של שאר רוח נזקה מרובה, שכן יוצרת היא את המתכונת השגרתית, את דפוסי הביטוי הנדושים לאמנות הלאומית ולוחמת בכל החורג מדפוסים אלה בפולמוס של טענות שוביניסטיות. קרתנות צרת עין זו הולכת ופושטת אף בתוכנו, ועלינו להישמר מפני ערבוב התחומים בינה לבין יצירה לאומית חיובית, כי בנפשו הוא.

בירור מוקדם זה מביאנו במישרין אל עיקר בעייתה של המוסיקה הישראלית. גם כאן, כמצוי אצל כל אומה, משמש הפולקלור יסוד ראשון לקביעת האופי הלאומי. כדרך שניבי לשון אוצרות שפה מבטאים ופתגמים הרשומים מפני העם מציינים את רוחו של העם ואת רמת תרבותו, כן יגלה פזמון עממי אלמוני את כוחו הנסתר של מגמות מיסטיות החבויות בו. העמדתו של שיר העם במרכז ההתרחשות המוסיקלית אופיינית איפה לרומנטיקה. כיום משמש הפולקלור במוסיקה גקודת מוצא כללית לסגנון הלאומי על כל סוגיו — אולי דוקא כאן מתגלה דבקותנו בדרך הרומנטית של תחושת המוסיקה בכל טהרתה. אך עלינו לזכור, כי לעולם לא יהא שיר העם יותר מניב עממי אשר רבה בו מידת התמימות כאשר רבה בו הנאמנות להרגשה אשר מתוכה נולד. לא לכל אמן ניתן להזדהות ולו לשעה אחת, עם אותו זוף שבפשטות עממית, ולאשר יחשב לו למחבר, אם השיגה ידו לכתוב בעימה אשר בעודו חי לא ייקרא עוד שמו עליה — דוגמת שיר העם אשר אין זוכר ואין שואל מי כתבו. אמנים רבים, אף גדולים שבהם, נשאו נפשם לשוא אל מטרת זו. מכל האמור נובע, כי שיר העם ספוג אותותיה של הסביבה החיצונית ותוכן החיים הכולל אשר מידם ראה חיים. גורם זה עיקרי בדיון על בעיות הסגנון של המוסיקה הישראלית. כל שלב בתולדות העליות הכניס לארץ אותו טיפוס של שיר עם, שקיבוצי העולים סיגלוהו לעצמם בגולה. הואיל ורוב רובן של אנשי העליות הראשונות מוצאם ממזרח אירופה, היוות אוצר השיר הסלבי במשך עשרות שנים את חומר היסוד לכל השינויים שחלו בו במשך הזמן. באורח טבעי היה הצליל המינורני השכיח בהלכי הרוח הסלביים, וכן המקצב האפייני למחולות המזרחיים, קרוב אל דרישת המבצע של היהודי הגלותי. נזכור נא רק את ההורה המחול הלאומי הישראלי בהא הידיעה, שהביאו ארצה אחינו מרומניה. זה לא כבר נעשו נסיונות לחדש את

# MEGILLOT

A Monthly Review of Jewish Education and Culture / Published by the Department for Education and Culture in the Diaspora of the World Zionist Organisation.

כתב העת "מגילות" יוצא לאור על ידי המועצה לרווחה וקידום השכלה ב"מ"מ

מגילות  
חג המנוחות

מחיר: כ"ג אג"פ (כ"ג אג"פ) (כ"ג אג"פ) (כ"ג אג"פ)

## תוכן

המבצע והמוסיקה	ד"ר מ. ש. אשכנזי
המוסיקה והחברה	ד"ר מ. ש. אשכנזי
המוסיקה והחברה (המשך)	ד"ר מ. ש. אשכנזי
המוסיקה והחברה (המשך)	ד"ר מ. ש. אשכנזי
המוסיקה והחברה (המשך)	ד"ר מ. ש. אשכנזי
המוסיקה והחברה (המשך)	ד"ר מ. ש. אשכנזי
המוסיקה והחברה (המשך)	ד"ר מ. ש. אשכנזי
המוסיקה והחברה (המשך)	ד"ר מ. ש. אשכנזי
המוסיקה והחברה (המשך)	ד"ר מ. ש. אשכנזי
המוסיקה והחברה (המשך)	ד"ר מ. ש. אשכנזי

No. 7 Jerusalem 1951

נדפס בישראל  
בדפוס וייס, ירושלים

דמותו. הן במוסיקה והן בצעדי המחול, ואפשר שעוד בשנים הקרובות נזכה לראות מחול לאומי ישראלי של אמת עולה מתהליך זה של תמורה ושינוי. השפעתו של השיר הגלותי מן ההכרח שתהא רבה ומכרעת, ואין כאן כל הבל עקרוני בין אוצר השיר הסלבי שהכריע בשעתו את הכף לבין השיר הערבי שהשפעתו גוברת עלינו כיום. שניהם כאחת אינם הולמים את תוכן החיים שלנו, ועוד צפויים להם גלגולים רבים עד היהפכם כלי מבע לרוח הישראלית העממית, אך כבר כיום מתגלים בין עשרות השירים החדשים הצצים ועולים מדי יום ביומו, דרכי ניסוח מסוימים שניכרת בהם השתחררות ממעמסת הירושה הגלותית. נמצא את הסימנים האלה בין שיריהם של זעירא, גורוכוב, עמירן, וייגר, שרת ואחרים.

אופייניים וחשובים מאד הם נסיונותיהם של מחברים מיוצאי אסכולות אירופיות, אשר ניסו ידם במיזוג אוצר השיר המזרחי עם דרכי הקומפוזיציה שהביאו אתם מן המערב. כאלה הן יצירותיהם של בן-חיים, פרטוש בוסקוביץ', בתוכניותיה של הזמרת התימנית ברכה צפירה אפשר למצוא שירים אשר בפיתוחים המוטיביים והקצבים הניגודיים שבהם, מתוים מעין טיפוס מחודש של שיר אמנותי ישראלי, בין חיבורים אלה מצטיינים שיריו של בוסקוביץ' בוזק העממי המשתמר בצליליהם, הבעיית הגדולה היא, כמובן, בעיית הירמון השירים, רמת החינוך המוסיקלי בישראל גבוהה למדי, הן בדרך אקטיבית והן בדרך פסיבית ממלאה המוסיקה תפקיד גדול בחיי יומיום. ספרות הקלסיקאים והרומנטיקאים האירופיים נפוצה ביותר ודרכי הביטוי של התרמוניה הקלסית יודעים לקהל הרחב ומקובלים עליו. כאן קם לנו מכשול רציני בדרך להתפתחות אורגנית, תיאוריות הרמוניות צצות ועולות לבקרים ומבקשות להמציא בסיס לסגנון הישראלי החדש; נפוצה ביותר היא התיאוריה הדוגלת בהחייאתם של סולמות הכנסייה. מתוך רצון להשתחרר מסולמות המג'ור-מינור ובדרך זו להימלט מן ההשפעה האירופית, באים ונאחזים בשלב שקדם להתפתחות זו והוביל אליה, תקופתו של דבוס, אשר בכל השטחים נשאה עיניה להאקוסטיקה כמקור השראה, נאחזה גם במוסיקה בסולמות הכנסייה הנשכחים זה כבר, אשר בימים ההם היו תופעת משנה אחרונה לפני הפרישה הסופית מכל טונאליות. אך מה יש להם לסולמות הכנסייה לומר לשיר הישראלי החדש? רק הנימה הזרה המשתמעת מתוכם, רק העובדה, כי אינם לא מג'ור ולא מינור, אך נושאים בחובם את גבטי שניהם. רק היותם נתונים לטכניקה של המשפט הרמוני הקלסי, כשהקדנצים המתהווים מהערמתם זה על גבי זה של סגנונות שונים פוגעים בעצמותם ועושים אותם לערכים שבורים, תשומת הלב היתרה המוקדשת לסולמות הכנסייה כיסוד לסגנון השיר הישראלי, מביאה בהכרח להתעלמות מיסודות עיקריים אחרים כזה של הריתמוס, שהלשון העברית מזמנת את טיפוחו.

אם נשווה את הפזמון הישראלי לפזמונים של שאר האומות, ניווכח, כי אין בו כל נימה מקורית, והוא נתון לדפוסי ביטוי שגרתיים הן במקצב והן בלחן. מכאן גם השגרתיות של הציבורים לפסנתר ולתזמורת. הוא הדין באשר למוסיקה המתלווה לסרטים הדוקומנטריים הישראליים. במוסיקה זו אין מקום לרקמה מוסיקלית אמנותית מורכבת, שיש בה כדי להעיב על היעדר הגרעין המקורי, ולכן מתגלה היא לפנינו בכל דלותה וצמצומה. המוסיקה של הסרטים הישראליים ראויה לתשומת לב גדולה מזו שהוקדשה לה. עד כה, מייצרי הסרטים אינם יודעים להעריך את

חשיבותה הרבה באשר למוסיקה העממית הישראלית במסגרתה הרחבת ביותר. אם נשוב עתה ונשאל, היאך נשווה לשיר הישראלי צורה רבי-קולית, נחזור ונצביע על תוכניותיה של ברכה צפירה המזכרות לעיל, אשר בגישתן האופקית-קונטרפונקטית יש משום התוויית דרך לעתיד: צריך רק שיתלבן מתוך שירה זו משפט מלווי זך וצלול.

נזכיר כאן את שמותיהם של שני מחברים, אשר עד כה טרם זכו להערכה הראויה להם. תרומה חשובה ביותר לפולקלור הישראלי תורמת המחברת הישראלית שולמית דוניאך הפועלת בלונדון. אין זה מקרה ראשון של מחבר לאומי הפועל מחוץ לגבולות ארצו. אולי המקרה המאלף ביותר לדידנו הוא זה של נציגה הראשי של המוסיקה הצ'כית הלאומית, בדריך סמטנה, אשר עשה הרבה משנותיו בשבדיה ופיתח את מלאכת החיבור שלו לפי יצירות המופת של המוסיקה האירופית. במולדתו נחשב כ"נאו-גרמני", כ"אוגנריאני", כמהפכן וחדשן. ברם, הודות לכוחו האישי היה למחברה הלאומי של ארץ צ'כיה. הוא שבר את ההתנגדות של עמו וכבש את ארצו תוך מלחמה במלאכותיות ושטחיות. עוד נשוב לדבר על סמטנה במקום אחר. חשיבותה של יצירת שולמית דוניאך עיקרה בידיעת כוחה המוסיקלי של המלה העברית. ריתמוס הלשון המשקף את חייו ומחשבתו של האדם העברי מהווה בסיס טבעי להמצאתה. הניסוח של חיבוריה אינו שואף לגדולות, עיבודיה אינם עמוסים תיאוריות מלאכותיות. חבל, ששיריה לא זכו לתפוצה גדולה יותר בישראל: יש בהם דוגמה נאה לבהירות וכנות ביצירה.

המחבר השני, יהודה שרת חבר קיבוץ יגור, חי בארץ ולוקח חלק פעיל בבעיותיה. חיבוריו נפוצים מאד, אך לא זכו להערכה המגיעה להם בתאם לערכם. על מנת לתת לקורא מושג-מה מאופי יצירתו, נביא כאן קטע מתוך אחד מפרסומיו האחרונים: הגדה של פסח, נוסח יגור (ע' 38).

דוגמה.

# יסודה של השיטה הירושלמית

## באחדות החומר וגיונו

**ה** שאיפה ליצירת דריכות נפשית הונהגה ביסוד, השיטה הירושלמית<sup>(1)</sup>. מטען הלימוד שלה דינאמי ואורגאני כאחד, ועשוי הוא ברציפות הענינית לגרות תיאבון הלימודים וסקרנותם. כדי להשיג מטרה זו, משמש סיפור אחד ציר שעליו סובב כל חומר הלימודים. עלילת הסיפור בנויה על רקע הווי העם היושב בישראל, ומשולבים בה שיחות שבין הגיבורים השונים ודברי ויכוח, תמונות ותיאורים. חומר מגוון זה משתזר מאליה בגוף העלילה, וספר הלימוד מראשיתו ועד סופו אינו אלא גוש מוגנליטי אחד.

(סוף מעמוד 268)

על היעדרו של כוח יוצר רוחני, כאן לפנינו קטע קטן של מוסיקה בריאה ומושרשת. חותר הוא לעומק, אינו משתהה על פני השטח ונטפל לשעשועים שבעיטור. לשונו עשירה וברורה. רעיון גלום בו, רעיון אמיתי, שאי אפשר היה לו להיוולד אלא במקום שהשפעות היצונית נצטרפו ועלו עם תכונות רוחניות ויצרו את היהודי שבערכים הלאומיים, רק אישיות יוצרת המחוננת ברוב דעת וכושר ייצוב בכוחה לקרוא דרור לערכים אלה ביצירת האמנות.

ביוכוח העז על בעיות המוסיקה הישראלית מתבלטת גישתם של נציגי הדור הצעיר. בן ציון אורגד, יהושע לקנר והרבט ברין כותבים שלושתם בניבי המוסיקה החדשה. הללו אינם הולכים אחר המוסיקה היהודית-הגלונית; זרה להם המגמה הארכאיסטית כמו שזרה להם הגטייה ללבנטיניות. הם אינם עמוסים בעיות של מהגרים; מבטם מיישיר לתוך העולם — אין בכוחם לחשוב וליצור אלא כישראלים בלבד, תהא דרכם במוסיקה אשר תהא.

הצורות המוסיקליות הגדולות סונטה, פוגה, סימפוניה, קנטטה, מקום יש להן ביצירותיהם של המחברים הישראליים, כדרך שמצויות הן ביצירותיהם של מחברי כל האומות. אך אין כוונת המאמר הזה לתת רשימה של מחברים וחיבוריהם, אמרתי לתאר כאן כמה וכמה מבעיות המוסיקה הלאומית, שבארצנו מתלקחים סביבן ויכוחים סוערים יותר מאשר בכל ארץ אחרת. אמרתי לתארן כהוייתן וכפי שהן מתגלות לפנינו בכל יום ויום. חייבים אנו לזכור, כי דרך חדש יוצא מתוך בתי המדרש לנגינה שבישראל, ועלינו להקפיד ולנהוג כבוד ראש בתפקידנו... אסור לנו להיגרר אחר ההצלחה הקלה; עלינו להשיג בתחומי היצירה הרוחנית את שעלה בידינו להשיג בתחומי החיים המדיניים.

(1) "השיטה הירושלמית" נתחברה ע"י כותב הטורים האלה ופרי הגשמתה הראשון הוא ספר הלימוד "עברית יום יום לפי השיטה הירושלמית", שייצא בהוצאת מחלקת הנוער והחלוץ של הסוכנות היהודית, ספר לימוד זה נועד למתחילים, היודעים את האלף בית, והוא מגיש להם חומר לימוד ל-80—100 שעות לימוד ראשונות.

במשפט זה לא נמצא כל עקבות לרפואי המבע החדשים, המהווים כיום לעתים כה קרובות את קנה המידה לביטוי לאומי-ישראלי במוסיקה. גישתו נועזה במידה רבה, ההרמוניה מצטרפת מארבעה קולות עצמאיים. ניכרת כאן השפעתו של סגנון פלסטרינה, אך השפעה זו נשמעת במלואה לרצון המיוחד של היוצר. הרייתמוס של המלה והרייתמוס של המשפט אחוזים אורגנית בכל אחד מארבעת הקווים, ובאותה האורגניות עולים הקולות בצירופם בד בבד עם הרעיון הכולל של הקטע. הרייתמוס ההרמוני מתחדש בכל רבע תו; אין בשום מקום נקודה מתה או פסקה מעכבת. מתוך מוטיב הקוינטה הראשון מתפתח משפט הבנוי בעליה עקבית עד הטון האחרון. למרות שהטכניקה ידועה לנו יפה, חדש אופיו הכללי של הקטע, ורשאים אנו לומר, שלפנינו כאן דוגמה של מוסיקה ישראלית אמיתית. לשם הסברת הדברים אנו שבים במקום זה לדבר על סמטנה. בספרו של אלפרד איינשטיין "המוסיקה בתקופה הרומנטית" (נורטון, ניו יורק) מובא ויכוח שהתנהל בין סמטנה לבין אחד מדבריה הראשיים של המוסיקה הצ'כית-הלאומית, פר. להיסלאוס ריגר: "כלום יכול שיר העם הצ'כי לשמש בסיס ליצירת אופרה? החוגים השמרניים השיבו על השאלה בחיוב. לדידם, תמציתה של המוסיקה הצ'כית הלאומית בחיקוי שיר העם הצ'כי. ריגר אף הוא החזיק בדעה זו ופירט את דעתו באמרו, כי אין קושי בחיבור אופרה היסטורית רצינית, ואילו אופרה קלה יותר בסגנונה המבוססת על אורחות חיי העם הצ'כי לא על נקלה יעלה בידי היוצר לחברה. בתשובתו הבהיר סמטנה את עמדתו ואמר, כי בדרך האמורה לא תיווצר אלא מחרות של שירים שונים מעין "קורליבט", אך לא יצירת אמנות אחת ואחידה".

"הכלה המכורה" לסמטנה היתה לסמל האופרה הצ'כית-הלאומית. אין היא משתמשת אפילו בנעימה עממית צ'כית אחת. לא מחיק שירי העם הצ'כיים עלתה מוסיקה זו, כאן אירע היפוכו של דבר; הלאום קיבל את יצירת מנהיגה הרוחני ועשה אותה ליצירתו. באופרה זו מתוארים גוני צבע, מקצבים, טיפוסי, דרכי ביטוי של טבע ואדם, לא על דרך הריאליזם הפשוט אלא בידי אמן שמעמקי הדעת המוסיקלית נהירים לו. ועוד זאת: זו האופרה הצ'כית הלאומית כבשה לעצמה מיד מקום נכבד בעולם המוסיקה הבינלאומית. כן אירע, בתחומי המוסיקה הצרפתית, לברליוו וראבל. אמנות התיזמור שחרגה ממסגרת השליטה המושלמת במלאכת העשייה, באה ויצרה את נגינת הגוונים, זה הסממן הלאומי המיוחד המציין את האופייני שבאסכולה הצרפתית המודרנית. היצירה הצרפתית, כמוה ככל יצירה הנובעת ממעמקים, פשטה וכבשה לבבות בעולם כולו.

כן חייבים אף אנו בארץ זו למוד את המוסיקה הנוצרת סביבנו באמת מידה אחת בלבד. אמת המידה של הטוב והאמיתי, של כוח יוצר שבה, של עושר פנימי החותר למבע, ודוגמה זו של שרת ללמדנו היא באה. לא נמצא כאן דפוסי נעימות במתכונתם המקובלת, לא הרמוניות בצלילי קווינטה וקוורטה מקבילים וצלילים של סקונדות מעורבות-בהן, זה מוצר התחליף שבאקסוטיקה מסולפת; לא נמצא כאן השתקעות מלאכותית בדרכי העבר, שיש בה משום חיקוי שטחי לטעמי המקרא ושאר יסודות קדומים שישמש במקום המצאה מקורית הנוטלת את השראתה מן ההווה; אין כאן מקצב המצורף ברוב אמנות אשר מסכת תנועתו הרוטטת מכסה