

# החינוך המוסיקלי

יוצא לאור על ידי הפיקוח על המוסיקה באגף החינוך



## תוכן הענינים

### מאמרים

- 3 . . על המורה לפיתוח הקול — מ. ברנאי  
 על מתיחות, אנרגיה והכרה בנגינה —  
 5 . . מ. אבדור (לויז)  
 6 . . „התקוה“ (הצעה) — מ. אביגל

### מתוך העבודה

- השמעת מוסיקה לתלמידים  
 הרצאות בכינוס מורי המוסיקה —  
 7 . . ד"ר ח. שטייניץ  
 10 . . יוסף טל  
 11 . . פרוס' ל. קסטנברג  
 12 . . צפירה קטינסקי  
 13 . . מ. גרוס-לויז

### בעולמנו

- פרוס' מכס רוסטאל בישראל —  
 18 . . יריב אזרחי  
 מפעולות הסיקוח על לימודי המוסיקה  
 בשנה"ל תשי"ב  
 19 . .

### מן העולם הגדול

- על הוראת המוסיקה בבתי"ס באיטליה —  
 21 . . ג. ק. סגרה



הנהפך על ידי פעולת הכתיבה לחלק נפרד, אובייקטיבי. הדמיון הפרודוקטיבי נהפך לדמיון קונסטרוקטיבי, האמוציה הדינמית נהפכת לעובדה סטטית. פעולה זו דורשת שליטה בחומר ובמכשירים.

הדמיון הפרודוקטיבי, המופשט, קיים אצל רבים, ביחוד אצל ילדים. בגיל ההתבגרות עוברת התעניינותם לאפקטים אחרים, וברוב המקרים חולף ונשכח אותו כוח יצירה מוסיקלי, כי ברוב המקרים אין הוא מהווה הכרח פנימי להתבטא בדרך זו דווקא ובכל מחיר. כי לשם רכישת הטכניקה הדרושה לכך נחוצה מידת סבלנות ועקיבות אשר רק מעטים מאוד חוננו בה, והם הגאוני. הכשרון החולף צועד אחר כך בדרך קלה יותר ויוצר את הדמיון הפרודוקטיבי, המסתפק בהאזנה בלבד, כי גם ההאזנה היא תהליך אקטיבי, התופס את היצירה בתור שכזאת ובונה אותה מחדש בדרך הקונסטרוקטיבית. השמעת מוסיקה הנה, איפוא, הפעלת הדמיון הפרודוקטיבי.

השלב השלישי בתהליך הזה, המתווך בין הקומפוזיטור והמאזין, הוא המבצע. גם הוא יכול להיות — כרוב התלמידים לנגינה — פסיבי, למסור את הכתוב לפי הוראות מורו, בלי להפוך את היצירה לחוויה אקטיבית. תפקיד דומה לזה מוטל על המורה לנגינה, מוטל כאן על המדריך בהאזנה: להעביר את המאזין מפסיביות לאקטיביות. על סמך נסיוני מבחין אני בקהל המאזינים בשלוש שכבות:

(1) השכבה הראשונה והרחבה ביותר מרכבת ממאזינים בעלי שמיעה גולמית, בלתי מעובדת וחסרת כוח הבחנה. שכבה זו היא הנוחה ביותר להשפעה וחינוך, כאותו ילד הנוח לקליטה ולהשפעה, אף אם מוטל על המדריך לטפל גם כאן בעקירתם של הרבה מושגים מוטעים שנערכו זה על זה כתוצאה מהרגלי האזנה שליליים או אי הבנה. שכבה זו מהווה את האחוז הגדול ביותר בקהל המאזינים האינלקטואליים. כאן נימנע ככל האפשר מתיאוריה, אם גם ברור, שלא ייתכן להאזין לפרק ראשון של סימפוניה, למשל, ללא כל מושגים תיאוריים, כשם שלא ייתכן לקרוא ספר פילוסופי ללא כל הכנה במקצוע זה.

(2) השכבה השניה היא של המאזינים האינטליגנטיים, המצויידים בידיעות. אותם נכניס לחדרו של היוצר ונשתפם בתהליך היצירה, ניצור אותה מחדש יחד אתם, כלומר — נביאם להשתתפות פעילה.

(3) לשכבה השלישית שייכים המאזינים ה"מבקרים", היודעים להבחין בין טוב לרע. מאזין כזה, שהוא מועמד לתפקיד "מבקר" בעתיד, מן ההכרח שיהיה מצוייד בהשכלה מוסיקלית יסודית. דברי הבאים מוסבים על דרך עבודתי כמדריך להאזנה בשכבה הראשונה.

כפעולה ראשונה הכרחית רואה אני את הסברת האלמנטים של המוסיקה: (1) המלודיה — ומי מאתנו לא יצר לפחות פעם בחייו מלודיה כל שהיא? (2) הריתמוס — כל אדם מבין מהו ההבדל בין צעידה בסך לצלילי מוסיקה, או בלעדיהם. שני אלה יש בהם נקודת אחיזה לחינוכו של המאזין, כשנזמינו להבחין בין סוגי מלודיה וריתמוס שונים, של עמים שונים, טיפוסיים שונים, מצבי רוח שונים וכדומה. נגינים לשם כך את כל חושיהם, ובעיקר את חוש הראייה — כי אין זה נכון שאנחנו קולטים את המוסיקה בחוש השמע בלבד, והוכחה מכרעת לכך היא השפעתו של

התקופה שבה אנו חיים, מוסיפה לחינוך המוסיקלי פרק חדש: חינוך להאזנה. תופעה זו היא תופעה סוציאלית והיא קשורה קשר הדוק בחיים התרבותיים. תחילתה נעוצה בתקופה שאחרי המהפכה הצרפתית. שבה הופיע המושג החדש "קונצרט", אשר שיתף את הקהל הרחב בחוויות המוסיקליות. חידוש זה הגדיל גם את ההתעניינות האקטיבית במוסיקה ומספר לומדי הנגינה הלך וגדל — בעיקר בפסנתר ובכינור. וכך עלתה קרנו של החינוך המוסיקלי בבית הספר.

אפשר להשוות אותו קהל לילד רך, הנמצא בראשית התפתחותו, שאינו מבחין עדיין בין טוב לרע ונוח לקבל השפעה. אולם מאז ועד היום עבר זמן רב: קהל מבקרי הקונצרטים ומאזיני הרדיו התבגר, ואולי אפשר כבר להשוותו לצעיר הריאליסטי התאב לדעת כי צד עושים זאת, חוקר ושואל ומבקש תשובות ברורות לשאלותיו. ומכאן תופעה חדשה: קהל זה רוצה לא רק לשמוע, אלא גם להבין. עובדה זו ראויה להערכה לא רק מצד המחנך כי אם מצד כל מוסיקאי. כי אם אמנם מרגיש הקומפוזיטור שהוא כותב "בחלל ריק", שהוא מקדים את בני זמנו בשפתו ובסגנונו, הרי עליו להבין, כי פעולת ההסברה יש בכוחה לגשור בינו לבין הקהל, אם לא בהווה, כי אז בעתיד הקרוב. דבר זה נכון גם לגבי המתווך בין הקומפוזיטור ובין הקהל — המבצע.

כאמור, רוצה הקהל להבין. על כן אין הוא מסתפק בסיפורים ביוגרפיים בלוויית כמה דוגמות מוסיקליות. הוא רוצה לחדור למעבדתו של היוצר, לראות כיצד הוא מרכיב משפט מוסיקלי, כיצד הוא בונה את יצירתו; לתפוס את המוסיקה לא כגוש צלילי נעים ומלטף, אלא כסטרוקטורה בעלת תכונות מסוריימות. לא להתרשם בלבד אלא לתפוס בהכרח. היוצר מצדו צריך להיות מעוניין בגילוי סודות הטכניקה שלו, להעמיד עצמו כאיש הי קשור בחברה, בסביבה ובמאורעות החיים. האמן בימינו הוא איש מקצוע ככל אדם אחר.

קיימות שתי גישות מנוגדות להסברת המוסיקה: הסברה תיאורית, המסתיעת במונחים מקצועיים ומנתחת את היצירה להלקיה עד פרטי הפרטים. זוהי גישה אנטומית, המסבירה את הפיגומן בלבד, ונשאלה השאלה, אם יהיה הקהל מסוגל ליצור, אחרי ניתוח כזה, את הסינתזה, שבלעדיה לא תיתכן התרשמות שלמה מן היצירה כמות שהיא. נגד שיטה יבשה זאת יצא הפסיכולוג, והוא פנה לנפשו של הקומפוזיטור, לחקור ולדעת מה התרחש בו בשעה שיצר יצירה פלונית או פרק פלוני. בסיפוריו של הפסיכולוג הזה יש משום הקלה למאזין, אם כי ברוב המקרים אין ביניהם לבין היצירה ולא כלום.

לדעתי, שתי הדרכים האלה אינן גכונות, וגם על "שביל הזהב", שביניהן לא אוכל להמליץ. המסביר צריך להיות גמיש ולדעת היכן להסב את תשומת הלב לפיגומן, והיכן לספר משהו שאינו כתוב שחור על גבי לבן. וכאן מתעוררת הבעיה העיקרית. אדגר אלן פו, אמר פעם: "האמן רואה ביצירה האמנותית את הטבע בעד צעיף נפשו". כי עד כמה שנשתדל להיות אובייקטיביים לא נוכל לבטל את הערפל הסובייקטיבי האופף את היצירה. בנקודה זו נדרש מאת המסביר אומץ לב והעזה וקודם כל — חופש ביטוי מוסיקלי ושליטה בחומר. דמיונו של האמן היוצר כפול: הלכו האחד פרודוקטיבי-אמוציונלי, מקורו במופשט ובבלתי-נתפס,



ארוכים וקצרים. בהתאם לזה נשמיע קטעים השונים זה מזה מבחינה זו.

אלמנט שלישי — הדינמיקה. נחנך את המאזין קודם כל לשמוע את הניגודים הגדולים, אם הם נובעים מעצמת הצליל עצמו או מההבדל במספר הכ"לם המבצעים וכדומה.

חשוב מאוד אלמנט הצורה, המבנה. קודם כל יש להבין, מבנה במוסיקה מהו. גם כאן טוב להתחיל מניגודים ולהיעזר בדמיון החזותי. למשל: הפרנדולה לביוזה. הקטע מתחיל בפתיחה חגיגית. אחריה מופיעה קבוצת רקדנים במוטיב ריתמי מסוים; שניה עונה לה במוטיב שני. שתיהן רוקדות לסירור גין. ומסיימות בריקוד משותף, כששני המוטיבים מתנועעים בשתי שכבות. זו על גבי זו. בדרך זו נלמד לא רק את הצורה אלא גם את היסוד של הסגנון הפוליפוני, שאין להתחיל בו מהצורה הקשה ביותר — הפוגה — אלא מדוגמה כגון זו או מקוון. נחפש תמיד דוגמה בולטת וברורה ונסחפק בהבהרת נקודה אחת עיקרית.

בדרך זו אפשר לתת הסבר גם להרמוניה או לקולור ריט, הנותן אפשרות להציג כלים שונים. אחרי שרכש התלמיד בסיס זה של הבנת האלמנטים אפשר לגשת לשלבים היסטוריים, לביורגרפיות וכו', ולהתקדם לקראת האזנה אינטליגנטית.

המנצח על המנגנים והמאזינים גם יחד, כי בתנועות ידיו הוא מתרגם את הרושם האקוסטי לרושם אופטי. וכך מוטל עלינו לנצל מומנט זה ולהדריך את המאזין גם ל"שמיעה" גראפית. שיטה זו של תוספת תנועה גראפית לתנועה המלודית בעזרת הידים ידועה עוד ממצרים העתיקה. לדעתי, חשוב שהמאזין ידע להבחין בגלים המלודיים העולים והיורדים, לפחות בדרך קצרה, מאקצנט לאקצנט. כאן קיימת אפשרות לקשור את העבודה הזאת במעט היסטוריה. לדוגמה: הקנטוס גרגורינוס, ולעומתו — קטע של מוסיקה מזרחית או פרק של חזנות, ולהצביע על ההבדל העקרוני ביניהם: הקו המסולסל המזרחי מזה והקו המאורגן של הקנטוס מזה, הבנוי שלשה ראשים: הפתיחה, החלק האמצעי (בו המלודיה בשיאה) והפניגלה. מבנה הפסוקים כמו בדיבור — עלייה וסיום תוך ירידה. סוף הפסוק הוא כמו הפסיק או הנקודה. יש לעשות זאת רק במידה שהדבר יעזור להבהרת מושגים יסודיים. אלמנט שני — הריטמוס. הריטמוס במוסיקה בשלב ראשון הוא הזרם המתמיד שלה. זרם מתמיד זה הוא אחד הקווים האופייניים ביותר של המוסיקה, הנמצאת בתנועה בלתי פוסקת ובהתחדשות תמידית. ננצל גם תכונה זו להבהרת מושג חדש. ניצור זרם צלילים מתמיד ונעזר את תשומת לבו של התלמיד לשתי אפשרויות: תנועה גולמית ותנועה מסודרת מאורגנת בקבוצות על ידי הדגשות וצלילים

## פרופ' ל. קסמנברג:

אתחיל בשאלה השניה: כיצד נקרב את הילד למוסיקה? בספרות הפסיכולוגית של השנים האחרונות מרביתם לדבר על טיפוסים שונים בכלל, ובקשר למורסיקה בפרט. מובן, כי חלוקה זו היא תיאורטית, וכי למעשה מורכב האדם מטיפוסים שונים ואין מקום לדבר על טיפוס טהור במציאות, אלא שבהתאם לתיאוריה זו שולט אצל כל אדם טיפוס זה או אחר על האחרים. הנטיית האלה שונות אצל עמים שונים ובארצות שונות ומובן, כי במזרח הן אחרות מאשר במערב. עובדה זו חשובה מאוד בשבילנו בארץ, כי עלינו למצוא כאן את הדרך למיזוגן של כל העדות לעם אחד, ולשם כך עלינו ללמוד קודם כל את עדות המזרח. תפקיד זה מוטל עתה על כל המחנכים, ובעיקר על המורים למורסיקה.

הפסיכולוגיה מבדילה, איפוא, בין ארבעה טיפוסים יסוד ובהתאם לזה בין ארבע דרכי התרשמות מהמורסיקה: הדרך החושנית (סנסורית), הדרך הנפשית-אמוציונלית, הדרך האנליטית-אבסטרקטית והדרך האסוציאטיבית. הדרך הראשונה היא בלתיאמצעית ביותר; המאזין המתרגם כך מרגיש בשעת מעשה הקלה גופנית ממש, הזדהות ישירה שאינה תלויה בניחות או באסוציאציות כלשהן. הדרך הנפשית-אמוציונלית עמוקה יותר ורוחנית יותר. מקומה של האמוציה במוסיקה שונה בתקופות שונות. בין המחברים המודרניים, למשל, ישנה אסכולה השוללת אותה בגלוי ובמפורש. (Senza Expressione כביטוי של הינדמיט). אחרת לגמרי מתרגם המאזין האנליטי, הקולט את היצירה באופן אובייקטיבי ומתרגם בעיקר מן הצד הפורמלי שלה — המבנה, התפתחות הנושאים, היחס בין הקולות וכו'. טיפוס זה אינו האידיאל שלנו כפי שהיה במאה ה-19. ולבסוף — דרך ההתרשמות המער

בואנו לעיין בבעיית ההדרכה להאזנה עלינו לשאול את עצמנו שלוש שאלות:

(א) למה יש להשמיע מוסיקה?

(ב) כיצד לעשות זאת?

(ג) מהי מטרת ההשמעה?

התשובות על השאלות הללו קשות לנו עתה יותר מאשר במקום אחר או בזמן אחר, כי המציאות שלנו מחייבת לדרך חדשה, מקורית.

תשובותי לשאלות אלה תהיינה שונות אולי מתשובותיהם של אחרים. כל אדם יש לו השקפת-עולמו המיוחדת, הנובעת מנסיגו האישית ואופיו המיוחד. והשקפת עולם זו משפיעה על יחסו לכל הסובב אותו. וכך סבור אני כי המושג מוסיקה יש בו הרבה יותר מצלילים מוסיקליים. לדעתי, נכלל במושג זה כל מה שמצלצל בי ומסביבי, וקודם כל וכיסוד לכל — השפה, בה נכללים כל האלמנטים המוסיקליים: האינטונציה הריטמוס, הדינמיקה, המבנה והגוון. אם כזאת הרגשתי לגבי כל שפה הרי הקשר בין השפה העברית והמוסיקה נראה לי עמוק ביותר, כי שפה זו היא בשבילי עניין להתעמקות ולמחשבה — בלי ספק הרבה יותר מאשר בשביל אלה שהיא שפת אמם או שהתחנכו בה. אני רואה בשפתנו את המרכז הרוחני שלנו ואת הכוח המאחד והממזג את התרבויות הרבות שינקנו מהן. — לתרבות מקורית ואחידה. זהו, איפוא, הבסיס שעליו בנוי יחסי לכל הבעיה, ואם אמרתי כי לכל אדם השקפת עולם משלו ויחס משלו לעולם הסובב אותו, הרי מצד שני יש לכל בני האדם ולבני כל הדורות, התקופות והעמים משהו משותף. על כן מאמין אני, כי בהבינו את עצמנו ואת תקופתנו ניטיב להבין גם את זולתנו ואת התקופות האחרות.