

# הדרך לגילוי הקול

## התפתחות רוחנית באמנות הזימרה

מאת: ולבורג ורבק סוורדסטרום

תרגום: שרה רפאלי

הוצאת הרדוף 1994

## קטעים מתוך הספר

### תוכן העניינים

הקדמה – יורגן שריפר

מבוא

פרק I – פתיחה

פרק II – אודות השוני המהותי שבין עולם הצליל לעולם ההגאים

פרק III – שלב ראשון: הולכת הצליל

פרק IV – שלב שני: התרחבות

פרק V – שלב שלישי: השתקפות הצליל

פרק VI – האלמנטים של ההגאים או ההשתקפות של המילה

פרק VII – על הפיזיולוגיה של הלשון

פרק VIII – אמנות הנשימה

פרק IX – לסיום

פרק X – על החוש הנשכח של ההאזנה הפנימית

אחרית דבר: היבטים פיזיולוגיים ותרופויטיים – דר' א. קוליסקו

נספח: אודות חיי המחברת – יורגן שריפר

הערות לתרגום

## מתוך הפרק: פתיחה

באמנות הזימרה והוראתה – כמו גם בכל תחום אחר – נדרשת התחלה לגמרי מבראשית, כלומר, עלינו לחפש את נקודת ההתחלה המהותית אשר יכולה להוביל אותנו להצגה נכונה של השאלה ומכאן לסיכוי להגיע לתשובה מספקת. אכן, בזמננו התחלה אמיתית כלשהי דורשת מאיתנו לחזור באופן מודע אל העקרונות הבסיסיים, ועלינו לשוב אליהם לא באמצעות תפיסות בעלות גוון תיאורטי, אלא דרך עשייה ישירה וחיה, דרך ידע אמיתי. בקצרה, זה צריך להיות מתוך ביצוע בפועל אשר לא ניתן להמירו בחוש מדעי כלשהו – יהיה מפותח ככל שיהיה, או בהשכלה מדעית – ולו גם מעמיקה.

מקור בסיסי אחד לאומללות השוררת באמנות הזימרה והוראתה מונח פשוט בתפיסה מוטעית שיצרנו לגבי הקול האנושי, תפיסה שנוצרה מתוך הרוח של המטריאליזם. אנו חושבים על הקול מתוך אנלוגיה לעולם הפיזי כעל "חומר" מאד מזוכך (לא במקרה אנו מדברים על "חומר-קולי"), ואנו מנסים לעצב "חומר" זה בדרך שבה משהו חומרי לא-אורגני ניתן לעיצוב: באופן מכאני ומבחוזן.

המחשבה, היא שנמצאת תמיד מאחורי החלטות מכריעות או התחלות חדשות (לכל הפחות, כך זה בימינו אנו) וקובעת אם הן יובילו לדרכי התפתחות מיטיבות או מזיקות לאדם.

המחשבה שואלת מה יוצר את הטון? מחשבה חומרנית עונה: חומר. מנקודת מבטה זוהי התשובה היחידה האפשרית והבלתי ניתנת לערעור.

מכאן, שאם הטון מקורו בעולם החומרי-אורגני הרי הוא עצמו יכול להיות רק בעל טבע חומרי; ואם טבעו חומרי הוא, הרי זה מוצדק שנוהגים בו כמו בחומר והתוצאה היא – כאוס.

עם "הדבר" שנקרא "קול" נוהגים בדרכים שונות הנובעות מן המחשבה החומרנית: אנו "נותנים לו בסיס", "דוחפים" אותו, "מחזיקים" אותו ומחלקים אותו באופן מכאני לרגיסטרים שונים וכד'. הקול נהיה ל"דבר" שאין מנסים לשחרר אותו או לגלות אותו אלא פשוט לעצבו ולבנותו מבחוץ.

כמורה וכאמן, על כל פנים, איננו יכולים לעשות יותר מאשר ליצור את התנאים שמתוכם התופעה של הקול – אשר מטבעה איננה חומרית, תגלה עצמה.

באופן המידי ביותר מעורבים ביצירת תנאים אלה כמובן האוזן, הלרינקס ואברי-הנשימה, כמו גם, עבור האלמנט המילולי, כל אברי הדיבור שלנו (לשון, שפתיים, לסתות, חך וכו'). לאמיתו של דבר, כפי שנראה בהמשך, זהו האורגניזם האנושי כולו שמצלצל. למעשה, **הגוף האנושי כולו** מותאם במיוחד עבור זימרה נכונה. הוא יכול פשוט להיקרא **לרינקס מורחב**; והעבודה שעלינו לבצע למען גילוי הקול, ניתן לאפיינה כך: בה במידה שאנו מצליחים להכשיר את הכלי הגופני שלנו כך שיהיה פתוח עבור הצליל

לחדור ולקרונ דרכו, כך גם יהיה הטון יפה או לא יפה. הוא יצלצל יפה כאשר שום דבר מטבענו הגופני לא יעכבו מלזרום דרכו. הוא יישמע רע כאשר הוא "יוחזק בנוקשות" או "יילכד" בעת זרימתו דרך גופנו. בהביננו עובדה בסיסית זו לגבי ה"קול" אזי יודעים אנו את החשוב מכל: הקול מגשים עצמו מתוך המישור הלא שמיע. ידע זה הופך את הקערה על פיה בהתייחס לגישה החומרנית: אין זה המישור החומרי-אורגני המפיק את הטון אלא הקול הבלתי שמיע לחושים המפיק אותו על בסיס המישור החומרי-אורגני.

...

אם הגישה הבסיסית של הוראת הזימרה בימינו – שהאורגניזם הפיזי הוא שמפיק את הטון – היא גישה מוטעית, מהו אם כן (שאלה זו מוכרחים אנו כעת להציג) שמצלצל, שעושה את הטונים?

התשובה לא תינתן לנו מתוך המדע הקונבנציונאלי, משום שהוא טועה להאמין שהטון הנשמע לחושים הינו תוצאה של תנודות גוף (כמובן, אין ויכוח על כך שישנן תנודות). על מנת שנבין, שהעקרון של כל המצלצל, שהכלי המעביר את הצליל, אין לחפשו בטבעו החומרי של האורגניזם, עלינו רק להיזכר בעובדות מסוימות: כל תופעות התנודה בגוף פיזי צריכות להוביל לחיפוש אחר מקור הדבר. במקרה של פעמון מצלצל, למשל, ניתן למצוא את הגורם לכך במישור חיצוני; לא כך באשר לגילויים של הקול האנושי. אימפולס פנימי בלתי נראה, שאין להשוותו כלל עם מקור חיצוני, גורם לכך שאנו מגלים השפעות על האורגניזם הפיזי שאינן יכולות להיות שם מתוך עצמן. את הסיבה לכך ניתן לחפש ולמצוא רק במקור תוך אנושי. למדע החיצוני אין נגישות למקור משפיע זה, בשל הדרך המסוימת שבה נערכות חקירותיו. אם ברצוננו להגיע אל מעבר להכרה בלבד של עובדות אלה, ולגלות את הסיבות לכך בפועל, עלינו ליישם שיטות מחקר המסוגלות להבין את העקרון התוך אנושי, הלא-חושי הזה. שיטות אלה מצויות במדע הרוח. ברשותו מצוי הידע על הכלי המקורי המפיק את הטונים בגופנו – זהו מה שקרוי הגוף האתרי או הגוף בעל הכוח המעצב.

...

נקודת המוצא להוראה באמנות הזימרה יכולה להיות אך ורק יכולתו האישית של המורה, זאת משום שלמידה נכונה בזימרה מבוססת בעיקר על היכולת לחקות. ככל שתהיינה התורות חשובות, דידיקטיקה תיאורטית יכולה להיות בעלת חשיבות שנייה במעלה בלבד.

כפי שנאמר בהתחלה, המשימה הראשונה וכמו כן המשימה שהיא בעלת חשיבות מקפת-כל עבור הזמר שבדרך, היא לרכוש את אמנות ההאזנה האמיתית, הפיתוח של האוזן הפנימית. ניתן להגיע לכך בלמדנו להאזין לטונים שאנו מפיקים כאילו אדם אחר שר אותם. במילים אחרות, עלינו לעשות את חוויית הטון אובייקטיבית במובן כפול.

נקל לומר זאת, אך אין זה כה פשוט לביצוע. משום שבמושג "חוויית טון אובייקטיבית" איננו מתכוונים רק ליכולת להאזין לעצמך (שזהו כשלעצמו דבר שאיננו כה קשה) אלא הכוונה היא שבהאזנה בלתי אנוכית אנו מגיעים אל מה שהוא אובייקטיבי בטון עצמו.

כאשר מאזינים בקפידה ובחוסר אנוכיות אל הטון, הוא מגלה תכונה חשובה שקודם לכן נעלמה מאזננו. כאשר איבר התפיסה, האוזן, קולטת תכונה זו שוב ושוב, איכות זו תתחיל – ודבר זה הינו בעל משמעות רבה ביותר – לעבור תהליך של העצמה. לומדים באופן כזה לראות כי הטון יכול להגשים עצמו בשני אופנים, באופן סובייקטיבי ובאופן אובייקטיבי.

אם ה"חוויה האובייקטיבית של הטון" היא עדיין בלתי ידועה, יקשה לתפוס למה הכוונה כאן. מכל מקום, כאשר התפיסה של הטון האובייקטיבי (או ליתר דיוק האובייקטיבי שבטון) מתחילה להתיישם, ניתן לחוות כיצד ההשפעה הסובייקטיבית הקלה ביותר צובעת את הטון. כאשר זה קורה, הרי זה כאילו הטון עטוף בצעיף – הוא "שבו". במובן זה, כל הטונים שמופקים על-ידי אנשים השרים מתוך האורגניזם שלהם, הינם שבוים. זמרים אלה מזהים עצמם עם הטון; בעבורם הטון הוא משהו של בן אנוש.

אולם כל מי שחודר לטון האובייקטיבי נפטר מן הכיסויים והעכבות המקיפות אותו. הוא משחרר אותו מאסוריו; הוא יכול לעקוב אחר כמיהתו של הטון המשוחרר ולתת לעצמו להינשא על ידו.

אם אנו מחפשים הגדרה מתאימה לטון האידיאלי החדש הזה, הספוג בחומר צלילי, עלינו לקרוא לו הטון ה"א-חומרי".

ללמוד את אמנות ההאזנה הפנימית, אין זה כה קל, משום שהמאזין חייב לרצות לוותר על צורה מסוימת, מעודנת, של אגואיזם. עליו לוותר על שאיפתו "ליהנות" מצליליו, יפים ככל שיהיו.

אך כאשר השגנו את הטון האובייקטיבי ויכולים אנו להפיקו כרצוננו, אזי הוא מתחיל להיות מלא-חיים ומגלה עצמו יותר ויותר בטבעו האמיתי. הוא נעשה "מהותי".

כאן אנו מדברים על המהות החיה שביטויה ה**חיצוני** הוא בטון הנתפס על-ידי החושים. המהות החיה הזאת מצביעה לעבר ישות-הטון העל-חושית, אשר חיה ויוצרת בעולם הרוח.

וכעת, אם עלינו לומר שישות-טון זאת – הפועלת ביצירתיות בעולם הרוח – אינה חיה **בתוך** הטון אלא סביבו-כביכול, **בין** הטונים, הרי זה ברור שהפדגוגיה של הזימרה בימינו תראה זאת כבלתי מובן. ואף על פי כן הוא הדבר !

## **מתוך פרק II: אודות השוני המהותי שבין עולם הצליל לעולם ההגאים**

באופן ציורי ניתן לדמיין כל טון כצורה, ככלי, שיש לו באופן יחסי קיום עצמאי. הצורה הזאת או הכלי, אין לה תוכן משל עצמה, אלא היא נותנת למצלול שנמזג לתוכה את הצבע האופייני, או הטימברה (Timbre) שנקבע על ידי האורגניזם של הזמר. היא משולה לכלי שאליו נמזגים מים: הוא יעצב ויצבע את הנוזל בהתאם לצבע ולצורה שלו עצמו. כך שהטון, או – בדברנו באופן ציורי – צורת הטון, מציעה עצמה על מנת שהזרם הצלילי ייקחנה וימלאנה.

ובאמת, הזמר נאבק בכל רגע למען המטרה הזאת עצמה; למלא את הטונים שלו בצליל, כלומר למלא את צורות הטונים שלו בתוכן ממשי. וזה, אשר ההדיוט קורא לו "קול", אינו למעשה אלא הצבע הזה, האישי האופייני של הטון. זהו האספקט האישי, הטבעי של הקול, שנשמע לו יפה או לא ושעל פיו הוא שופט את "ערכו" של ה"קול".

אולם למעשה, במידה שהטון נותן לצליל לחדור אליו, שביכולתו של הטון להיות ספוג בצליל, בה במידה הוא עושה עצמו אובייקטיבי, משחרר עצמו יותר ויותר מן הצבע האישי האורגני. יהיה זה נכון לקבוע: אם הטון עני בצליל, הרי זה בשל כבילותו החומרית; הטון המשוחרר מן החומרי לעומת זאת, הוא מלא-צליל. מכאן שהטון מלא-הצליל, הבלתי-כבול מבחינה חומרית, והטון ה"אובייקטיבי", הם אותה הקונספציה.

ממה שנאמר על כך בפרק הראשון, נמצא שאופן "אובייקטיבי" של זימרה מציין מגע תמידי עם מציאות על-פרסונאלית. כלומר, זרם העוצמה מן העולם הצלילי העל-חושי זורם ללא הפסק אל תוך צורות הטונים בדרך זו של זימרה.

אולם הזמר, שחסר את ההתנסות המתוארת לעיל, שזימרתו מעולם לא היתה חדורה היטב במיצול, יכול להיות בעל תפיסה מוגבלת בלבד לגבי הצלצול האמיתי של הטון. וכאשר זימרה כזאת תפגוש לראשונה את אוזנו תהיה זו הפתעה גדולה בעבורו, ואולי אף תישמע לו מוזרה.

בתחילת התאמנותו יכול התלמיד רק לגשש באוזנו לעבר התנסות כזאת של צליל; ובכל זאת, אוזנו תתעורר לאט לאט אל החידוש שבכך, כאשר הטונים שלו יתחילו להתמלא בזרם צלילי אובייקטיבי. בפועל, כל אלה המצליחים להספיג את הטונים באיכות זו של צליל, מראים דמיון מסוים באופן שבו הטונים שלהם נשמעים. עובדה זו עצמה היא שאיפשרה לנו לראשונה להכיר את החוקיות הפנימית של העקרון המצלצל, היות שהצליל, המיצול, יכול להגשים עצמו דרך האורגניזמים האנושיים השונים ביותר הקיימים.

הטון האובייקטיבי תמיד מכריז על נוכחותו דרך צלצולו הכסוף, צלצול שאיננו מתייחס ממש לאורגניזם האנושי. יש בו משהו "ספירי"; הרי זה כאילו הצליל איננו נשמע מתוך האורגניזם השר, מנקודה מסוימת במרחב, אלא מכל המרחב המקיף את הגוף.

כעת הבה נתקדם להבחנה בין התפיסות של הצליל המוזיקאלי וצליל הדיבור (הגה). ממה שהובא בפרק הראשון, היה ביכולתנו להכיר את הצליל המוזיקאלי, המיצול, כעקרון של הזרם-באופן-חופשי, הבלתי תחום. את צלילי הדיבור, מצד שני, עלינו לתאר במונחים של העקרון הפלאסטי, העקרון של עיצוב ונתינת צורה מודעים.

לא יקשה לראות שמתגלה כאן מעין פולאריות במישור הטיפקודי עצמו.

כאשר אנו מחפשים וחוקרים באופן שתואר בתחילת הספר, בנותננו לעצמנו להיות מובלים ולהתקדם בעזרתה של התופעה עצמה, החוויה של התיפקוד הפולארי הזה תאלצנו, למעשה, להבין, שגם האוריינטציה של הזמר כלפי שני המרכיבים הללו צריכה להיות פולארית, דואלית.

כאשר הזמר פתח את השבילים הנכונים לזרם הצלילי (ראה הפרק הבא), הוא חייב לסגל לעצמו עמדה די פסיבית כלפי הרצון-לזרום של זרם זה. הוא חייב לסגת עם רצונו שלו והרגשותיו על מנת לאפשר לזרם הצלילי זרימה חופשית. מצד שני, טבעה של המילה, העיקרון היוצר-הפלאסטי, דורש את **הכוחות המעצבים הפעילים** – ובדרגה הגבוהה ביותר. משמעות הדבר היא שעלינו להתחיל לעבוד במרץ רב על חוסר השלמות של אברי הדיבור שלנו, על מנת להגיע בדרך כלשהי אל מערכות השרירים של הלשון, השפתיים, הלסתות, החך וכו'. עלינו לשלוח רצון מעצב אל אותם האזורים של אורגניזם הדיבור שהתקשו, שהתעוותו, ולכן גם הורחקו בחלקם מן הכח המעצב, על מנת שנוכל להשיג צורות פלאסטיות מושלמות (לכל הגה הצורה המתאימה. ראה פרקים 6 ו-7). שכן רק דרך צורות שהן מושלמות באופן פלאסטי יכולים צלילי הדיבור להגשים את ישותם במלוא צחותה והאמת שבה.

...

עובדה היא שהמילה **בטבעה המהותי השתנתה**. היא נעשתה יותר ארצית, יותר אינדיבידואלית. היא הפכה להיות "מבטאת-משמעות" ויחד עם זאת גם קשורה יותר לאדמה, כך שביחס לאלמנט הצליל מרגישים אותה **כמונחת יותר נמוך**, כאילו "נפלה". הרי זה למעשה כאילו המילה, באמצעות עליונות כוחית מסוימת, מבקשת להכניע את אלמנט הצליל **ולמשוך אותו למטה אליה**, לרמתה שלה.

הפיצול הזה בין מילה לטון, שגדל בהדרגה עד לנקודה שבימינו הם ניצבים זה מול זה כשני עקרונות שונים לחלוטין, איננו ניתן לגישור – באופן תיאורטי או מעשי – על-ידי הגישה המטריאליסטית לזימרה בזמננו, אשר מתעלמת מן העובדות ההתפתחותיות האלה.

להיפך! אם לדבר באופן מעשי, הרי שבאופן הזימרה השכיח כיום, אנו יורדים היישר אל המילה! כלומר אנו מכוונים את הזרם הצלילי, במקום במסלולו הטבעי כלפי מעלה, אל חלל הפה, על מנת ששם הוא ימלא באופן ישיר את הצורות של ההגאים והמילים שאברי הדיבור שלנו יוצרים (לשון, שפתיים, לסת וכו'); ואז אנו נותנים לו פשוט להיפלט החוצה מן הפה.

התוצאה מכך היא המאבק הנואש עם הטקסט, המוכר לכולנו היטב: אין אנו מסוגלים יותר להפיק תנועות סגורות באמת – למשל  $\ddot{U}$ ,  $U$ ,  $E$ ,  $I$  ו- $Y$  בבהירות וללא עיוות ברגיסטרים הגבוהים.

בעיקרון, אין זה קשה לראות שכאשר צליל ומילה חייבים לפעול באותו ה"מרחב", כלומר, בחלל הפה והגרונ – מעין מאבק חייב להתחולל. מטבעו, חייב הזרם הצלילי לשאוף לכך שהפה יהיה פעור לרווחה על מנת שיוכל לזרום; צליל הדיבור, מצד שני – במיוחד זה הסגור כמו  $U$  או  $I$  נאותים – חייבים לשאוף להצר ולכווץ את חלל הפה.

באופן כזה נוצר בהכרח מאבק, אשר אנו מבקשים למנוע על-ידי התפשרות מתמדת על חשבון יריב זה או אחר. אולם בסופו של דבר אנו יכולים להתגבר על כך אם אנו מובילים את הזרם הצלילי חזרה אל **נתיביו שלו המקוריים** (ראה הפיסקה הבאה). זה ישחררו וימצא פתרון למערכת הדיבור.

היות שכאשר הזרם הצלילי מופרד מאלמנט הדיבור ומונחה חזרה אל **נתיביו הנכונים**, מגנון הדיבור יכול להיכנס לפעולה ללא הפרעה ולעצב את צורות ההגאים. אזי ארטיקולציה הולמת של הטקסט לא תגרום עוד לבעיות בזימרה.

## מתוך הפרק: שלב ראשון – הולכת הצליל

זוהי עובדה המקבלת אישורה מתוך העבודה המעשית של בית-הספר הזה – האדם יכול "לקבל קול" בתרגול באופן המתואר. עלינו להתייחס לעובדה זו ברצינות: לעיתים קרובות אנו פוגשים באנשים שמדווחים בעצב ש"אין להם קול" מילדותם ושתמיד הרחיקו אותם מן המקהלה בשל כך. למרות זאת הם נושאים בתוכם כמיהה ואהבה לפעילות זימרתית, כמיהה שבמקרים רבים נשארת כל ימי חייהם ויכולה להוביל לדיכאון ולרגשות נחיתות אם איננה מתממשת.

אם האדם יכול להיות מודע למשמעות הרחבה של כל מה שנאמר עד עתה ועוד ייאמר, עליו לדעת שכל התופעות הללו אצל ילדים "חסרי קול" או "בלתי מוזיקאליים" או לא מתעניינים, אינן צריכות להיות סיבה להפריד את הילד מחבריו. להיפך, עלינו לשים ילדים אלה **דווקא** במרכז זרם הצליל, "לעטוף" אותם בשירת הילדים האחרים ובסבלנות לתרגל איתם הרבה תרגילי צליל. אזי בוודאי נמצא שאם נתמיד בכך, המוזיקאליות החבויה של הילדים האלה תתעורר במרבית המקרים. ללא כל ספק, הדבר אפשרי אם אנו, כמורים, יכולים לשיר לפני הילדים בדרך נכונה, שתעביר להם כוחות הנותנים בריאות לאברי-השירה שלהם. אזי יהיה ביכולתם לסגל לעצמם בהדרגה, בדרך החיקוי, אופן שירה זה.

כפי שאמרנו זוהי איננה תיאוריה בלבד. הדבר הוכח הלכה למעשה במקרים רבים.

זהו איננו האפקט היחיד שניתן להבחין בו כתוצאה מתירגול זרם הצליל עם צליל הדיבור NG. כיום מובן הדבר מאליו, שכל אדם שיש לו קול רוכש גבולות ברורים ולעיתים אף מאוד צרים למינעד של קולו. ניתן למצוא לעיתים רחוקות קולות שהמינעד שלהם כולל את האוקטבה השנייה. הטונים הגבוהים הולכים ואובדים יותר ויותר. כאן מעניין להיווכח כיצד שירת NG משפיעה על גבולות אלה כבר בשעת התירגול הראשונה. אתה יכול בקלות להגיע לטון הגבולי שלך ובדרך-כלל אף מעבר לכך. כמעט באותו הרגע שבו מעבירים את הקול באמצעות ה-NG לתוך הזרם הצלילי, זה האחרון מוכיח את כוחו המרפא והמחיה. **העניין שלנו הוא לאסוף את הכוח הזה באופן מודע כדי לפתוח נתיבים מסוימים דרך האורגניזם שלנו.** אזי עקרון הזרימה יעשה שימוש בנתיבים אלה כדי לשלוח את השפעתו המרפאה, המעוררת ביצירתיות, אל החלקים באורגניזם האנושי שעוצבו ככלי למען אמנויות המוזיקה.

זוהי משימת הלימוד המהותית בשלב הראשון של התירגול בדרך התחנכות זו. עלינו לראות בבהירות שכאשר ברשותנו כלי מכוונן גרוע או אפילו פגוע, לא נהיה מסוגלים לשום הופעה אמנותית. מכאן דאגתנו הראשונה להביא מרפא לכלי הזה, אשר לצערנו אכן לעיתים קרובות הינו כבר פגוע. וכיצד? באמצעות השירה! אך כפי שאמרנו, נוכל להגשים זאת אם נקבל עזרה מהזרם הצלילי "הגדול" הזורם מחוץ לגבולות המרחביים של גוף האדם.

## מתוך הפרק "לסיום"

בכל עיסוק רציני באמנות, עלינו לחדול מלהציב לפנינו את **המטרה** להיות מסוגלים "**להציג**" מיומנויות אמנותיות (תהיינה מלידה או נרכשות); לעומת זאת, עלינו להיות מרוצים כאשר – ויהא זה בכל סוג של אמנות – באמצעות תרגילים נכונים מתאפשר לנו לקשור עצמנו באופן ישיר עם הכוחות המופלאים אשר זורמים אל עבר האנושות מן העולמות העליונים, נישאים על כנפי האמנות.

כלומר, אל לנו לדאוג כל כך ל"**מטרה האמנותית**" הנקבעת לפי אמת מידה אנושית גרידא, אלא עצם ההליכה בשביל כזה בכלל, הרשות לפסוע בו, על אלה להיות בעלי חשיבות ממדרגה ראשונה בעבורנו. והתודעה הזאת כשלעצמה דיה לדרכן אותנו לעבוד בעבור האמנות ברצינות, באחריות וללא התמכרות-עצמית. וכאשר הגענו לדרגה מסוימת של שלמות בסוף האימון, עלינו לחוות זאת כמתנה אמיתית; וכל הווייתו של האדם – מחשבה, רגש ורצון – צריכה לחוש הכרת תודה למקורות היכולת האמנותית שלו: לעולם הרוח.

משמעות הדבר שאין שם אמביציה או חיפוש עצמי במוטיבציה שלנו, אלא שאנו נכונים לראות קשיים ועיכובים כאינדיקציות אמיתיות לחסרונותינו ולחולשותינו האנושיות, ושאנו נכונים לאסוף את כל כוחותינו כדי להתגבר עליהם ולאזנם.

בכמיהתנו להיות אמנים מתוך גישה כזאת, יזרמו בהדרגה כוחות אמיתיים וחיוביים לתהליך צמיחתנו כבני אנוש: אימפולסים מוסריים, חברתיים ואימפולסים של חופש.

מוסריים, בה במידה שאנו מפנים את עבודתנו הפעילה כלפי עצמנו, כנגד המִשגים של עצמנו וחוסר השלמות שלנו.

וחברתיים? כאן אנו נוגעים בסוד עמוק ומופלא, אשר כאשר ניתן לנו לחוותו בפשטותו ובגדולתו יכול הוא לטלטלנו ולעורר בנו התלהבות: **עולם הטונים עצמו מייצג את המוטיב האבטיפוסי של חיים חברתיים!** באמת, אם נתבונן, כאשר אנו נתונים בדרך לימוד שכזאת, כיצד מתייחסים הטונים זה לזה, הרי שיימצא לנו המודל היפה והמושלם ביותר שניתן לתפיסה בחושים האנושיים: הם תומכים ומסייעים זה לזה; הטון הראשון מחכה לזה שבא אחריו, משאיל מכוחותיו לחלש ולאחרון שבהם עד שהם נכונים כולם להיכנס לשלב הבא של ההתאמנות, כאחדות אחת. אין זה משנה עד כמה גדולים ושונים יהיו הקשיים בעבור הישויות הבודדות של הטונים, תמיד תישאר המגמה האחת והיחידה: לאחד ולשאת זה את

זה, לאזן זה את זה. וכך באותו מובן הם פועלים על ישות האדם כולה! מתוך התייחסות פנימית שכזאת ייראו כל סוג של קנאה או שנאה פשוט חסרי-טעם; ובכן, אנו יכולים להתייצב זה לצד זה בהתנהלנו קדימה לאורך אותו השביל, הקשה בעבור כולנו, כלפי מטרה שמשמעותה זהה עבור כל אחד מאיתנו: **שחרור אמיתי של אנושיותנו.**

וכעת הגיע הזמן לדבר על משהו מיוחד, השייך לבית-הספר הזה ומבדילו בהכרח משאר בתי-הספר: לצד הלימוד האינדיבידואלי, מיוחסת חשיבות רבה לעבודה עם קולות רבים ביחד. לא רק באמצעות השיעור היחידני מתאפשרת ההתקדמות המהירה ביותר, אלא כאשר אנשים רבים שרים את התרגיל ביחד. בהאזנה לאחרים, בהצטרפות הצנועה אך המדויקת של קול היחיד אל המקהלה של האחרים, בנושאנו באהבה את האחרים איתנו עד שהכל יכול להתמזג לאחדות אחת – יש לנו משהו הנוגע ישירות להתפתחותם של הקולות האינדיבידואליים ומקדמם באינטנסיביות – חברתי במובן העמוק ביותר של המילה!

יותר מכך, עבודה מסוג זה תעניק לנו במתנה חוויה משותפת מן האש הצרופה הזאת, היכולה להאיר בנו את הידיעה אודות מטרתה האמיתית של האמנות: חום אנו מעלים מתוכנו, מתוך פעילותנו העצמית; ולחום זה זקוקים אנו כל כך, שכן הוא-הוא מקור כל החיים, ההתחיות והריפוי של כל טבענו האנושי.

באמת, כאשר בני אדם מסוגלים להאזין שוב ביראת-קודש, בחוויה אמנותית שיש בה תום, אזי התלהבות אמיתית תמצא דרכה אל לבותינו! זהו שייתן לנו את הכח וכושר העמידה להלחם בכוחות הקרים, המקשיחים, הממיתים, אשר יותר ויותר רוצים להשליט עצמם מתוך הת-אנושי, מתוך הנפשע.

שהרי זוהי השליחות האמיתית של האמנות ושל נושאייה!

לא על מנת לספק לאדם צורה מעודנת של שעשוע ירדו המוזיקה והשיר אל האדמה! אל נכון למען השליחות **הזאת** מוכנים הם להקריב עצמם בשבילנו! וקורבנם לכל אדם ואדם נועד, יהיו אשר יהיו כישרונותיו וסגולותיו.

בהתאמננו בדרך זו, אם ביכולתנו לחוות **חיפוש יודע** אחר המקורות הרוחניים האבודים של המוזיקה וכמו כן אחר דרכים לסייע להם להתגשם שוב בזימרה האנושית, אזי ביכולתנו לגדול להיות כלי ביטוי לאמנות חברתית באמת – המקבלת את השראתה מהאימפולסים האנושיים הדתיים העמוקים ביותר.

וכאשר תהיה מודעות זו נחלתנו באמת, אזי נוכל בהדרגה להשאיר מאחורינו את הצורות הישנות של הופעה מוזיקאלית – עד כדי הפרדה הבוטה בין ה"כוכב" המבצע והמאזין הפסיבי – ולהחליפן בצורות חדשות סוציאליות באמת.

שהשמיים אכן חננו אותנו במתנה הזאת, שהם יצרו דרכים שבהן אנו יכולים להגיע אל האמנות ובאמצעות האמנות לזכך ולהרחיב את טבענו האנושי – זהו חסד!

אכן, רק זה המסוגל לחוות רגשות דתיים במעמקי נפשו, כמו גם האמן האמיתי, יחוו כך את הדבר. זה גם זה, ברגעיהם היצירתיים יחוו את מציאותו של הנשגב, העולם הרוחי, גם אם חווייתם נאיבית ביסודה. כי אכן, מה עושים השניים אם לא בונים גשרים בין העולם הארצי לעולמות העליונים?