

בדרך לשחרור הצליל – היבטים רוחניים בנגינה

/ גיורא רפאלי

קטעים מתוך הספר

מתוך פרק ב': נגינה ודרך רוחנית

המוסיקה היא הכרחיות צלילית. כל צליל הוא תולדה של הצלילים שקדמו לו והוא המוליד את אלה שיבואו אחריו. מיקומו, אורכו, עוצמתו, כיוון התפתחותו הדינאמית (מתגבר או נחלש) וצבעו המיוחד של כל צליל נובעים מתולדה זו.

המלחין חווה אידיאה צלילית החיה כשלמות בעולם הרוח. אז רושם הוא אותה בתווים. יכולתו של המלחין לרשום באופן שלם את היצירה מוגבלת מאד. הוא רושם רק את סדר הופעת הצלילים, משכָם, וכן הדגשות סימני דינמיקה והוראות כלליות לגבי הטמפו (מהירות הנגינה). כתב התווים יכול רק לרמוז על היצירה. אין הוא יכול לומר דברים ברורים ומדויקים, כגון: מהי המהירות המדויקת של כל קטע, איך בדיוק לבצע שינויים במהירות (האצה, האטה וכו'), איזו איכות תהיה לכל צליל (כהה, בהיר, עגול, חריף), באיזה חוזק בדיוק לנגן כל צליל. איך בדיוק להדגיש צלילים מסוימים ואיך לשחרר צלילים אחרים. כל הפרטים הללו הם כעת בידיו של המנגן המבצע. תפקידו לאפשר לטקסט המוסיקלי להתחיות מסימני תווים לחוויה חיה. כמו טקסט ספרותי שאנו יכולים להחיותו בקריאה נכונה, השואבת את הבנתה מהטקסט עצמו וכל מה שקשור אליו, כך יכול המנגן ללמוד ולהבין את הטקסט המוסיקלי – האידיאה המוסיקלית.

....

רק צליל שיהיה במידה רבה חופשי, זורם, יוכל לשרת את האידיאה המוסיקלית, כי אידיאה זו היא הביטוי לאלמנט הזורם בחופשיות בלתי מוגבלת והמחבר בין הצלילים. רק צליל כזה יוכל להגשים כל אידיאה מוסיקלית אשר מטבעה אינה מוגבלת. לדוגמה: צליל שאינו משוחרר יהיה תמיד מוגבל מבחינה דינמית. האפשרות לנגן ppp תהיה מוגבלת. יהיה קושי בנגינת צלילים מחוברים. צליל חופשי, משוחרר, הוא צליל המכיל את האיכויות של ישות הצליל. דהיינו – זרימה, התמזגות וכל מה שמחבר בין הצלילים ונותן להם גוון אחיד.

...

מתוך צרכים נפשיים או מגבלות הנובעות מהטבע האנושי, מתרחשים לעתים עיוותים המשפיעים על הגשמת האידיאה המוסיקלית. זה יכול להתבטא בצליל "לחויץ" או "צרוד", או ויברטו מוגזם "היסטרי", או טמפי "עצבניים" או הדגשות "מלאכותיות".

....

מטרת המנגן היא להיות אכן מסוגל לאפשר לאידיאות רוחניות מוסיקליות לזרום לעולם. עליו להכשיר עצמו להיות כלי שקוף ונקי. זהו אידיאל נעלה שרק מעטים זוכים להתקרב אליו. מובן שאין הוא מוצג כאן בדרך קלה וקצרה. זהו מסע אינסופי הדורש את מיטב המאמצים הפנימיים מכל אדם, ומעל לכל – אורך רוח ואמונה בדרך זו, והכרת תודה על כל התקדמות קטנה. כי עלינו לשנות עצמנו מבפנים, וזה הדבר הקשה לאדם מכל.

לאדם המודרני קשה להתחבר למציאות אובייקטיבית, מאחר שהוא עצמו כבול לחומר/נפשי הסובייקטיבי. הרגשות שולטים בנפשנו ללא מצרים. עובדה זו מקשה עלינו מאד לראות באופן אובייקטיבי מציאות כלשהי, וכך אין באפשרותנו לפעול באופן נכון אשר ייתן ביטוי למציאות זו. כל אדם יכול בדרך של אימון סבלני לפתח בתוכו כוחות אשר יסייעו לו ללמוד לשלוט ברגשותיו, ומתוך כך להביא יותר סדר למחשבותיו. מתוך פעילות כזו יתחזק כוח הרצון, שהוא הכוח המניע את פעולותיו.

מוסיקאי הרוצה לבטא בנגינתו את עולם הרוח במודעות, יכול להכין עצמו בדרך כזו וכך להיות מוכן להתחיל להכיר מציאות רוחנית – עולם המוסיקה – ואותה לשרת.

...

כמוסיקאים נוכל להגשים את המימד הרוחני של המוסיקה אם נוכל יותר ויותר ללמוד להאזין באופן פנימי ומודע. זאת אומרת, להאזין גם למה שאינו נשמע בשמיעה חיצונית, למה שזורם וחי בין הצלילים. יכולת זו נוכל לרכוש בכוח רצוננו. בעזרתו נרגיע את סערת הרגש, נשליט סדר במחשבות, וניתן לישות המוסיקה – שהיא אובייקטיבית/רוחנית – להשמיע את קולה.

מתוך פרק ה' – על הוראת הנגינה

כאשר רוצה אדם ללמוד לנגן או לשיר, פתוחות בפניו שתי דרכים:

1. הדרך המתודית:

האדם מציב לפניו מטרה קונקרטית: "אני רוצה לשלוט בכלי הנגינה המסוים בזמן הקצר ביותר." השליטה בכלי היא המטרה. המורה בונה את דרך הלימוד משלבים שבסופם עתיד התלמיד להגשים את מטרתו. המתודה מתאימה לכל התלמידים. היא מבוססת על התפיסה המטריאליסטית הרואה בצליל חומר, ולכן דבר שניתן להפיקו ולעצבו כרצוננו. דרך זו מגבילה את עצמה ביודעין להשגת מטרתה (לימוד כלי נגינה כלשהו) ומתעלמת מתחומים שאינם שייכים ישירות ליעדה. בכך מקפחת היא את התלמיד. הוא אינו מוערך כאדם שלם, אלא כנגן לעתיד בכלי מסוים. הדגש הוא על האימון הפיזי, על חשבון פעילויות אחרות החיוניות להתפתחותו של התלמיד כאדם, כמוסיקאי.

צעירים רבים נופלים למלכודת זו. הסביבה החברתית מעודדת את התחרותיות, דוחפת אותם להדגשת האמביציה האישית – זה הכוח המרכזי המניע אותם. הם מתרכזים באופן חד צדדי בכלי שלהם, ולמעשה עסוקים בצד אחד של אישיותם.

כל עיסוק חד צדדי, מעצם טבעו, מעוות את תמונת המציאות (שהיא מטבעה שלמה ומאוזנת) וגורם לאדם העוסק בו נזק העלול להתבטא גם בניוון או חולי. (ידועה התופעה של נגני כלי מתכת הסובלים מ"התקשות" שרירי השפתיים כתוצאה מנגינה מאומצת, או זמרים ה"מאבדים" את קולם, וכו').

2. דרך הלימוד ההתחנכותי:

מתוך ספרה של רבקה "הדרך לגילוי הקול" ניתן להבין את משמעותה של דרך הלימוד ההתחנכותי. התחנכותו של האדם המנגן היא המטרה. הנגינה היא האמצעי. דרך זו מתייחסת לאדם כשלמות רוחית, נפשית, פיזית. היא מאפשרת לו התפתחות בשלושת המישורים הללו. בניגוד לשיטה המדגישה בעיקר את הצד הגופני-פיזי של דרך הנגינה, יכול האדם לעבור תהליכים פנימיים של השתנות, וכך להגשים בשלמות רבה יותר את הפוטנציאל האנושי שבו.

למשל, כאשר המנגן לומד להכיר ולבטא את האלמנט האובייקטיבי (ישות הצליל), חייב הוא באופן מתמיד "לוותר על עצמו", מה שעשוי ללמדו ללכת בדרך הצניעות. המטרה איננה האדם כפרט, אלא משהו שמחוצה לו – עולם הרוח הבא לידי ביטוי.

אין זה כל כך חשוב שאנו לומדים משהו או שאנו מנגנים יפה, אלא שאנו יכולים לתת ביטוי לאמת רוחית.

...

כיום משוכנעים אנשים רבים שהמוסיקה היא הטונים, ולכן הם מתאמצים לנגן את כל הטונים האפשריים, בכל הצורות והגבהים, ובעיקר "גבוה יותר, חזק יותר ומהר יותר" (כמו בספורט). זה ייצור פיזי של טונים.

מי שיעבור במסדרונות של האקדמיות למוסיקה יוכל לשמוע כמות מדהימה של צלילים הנשפכים שם.

אם יבינו אלפי אנשים חרוצים אלה, שהמוסיקה אינה (רק) הצלילים אלא (גם) החומר העדין והבלתי נשמע, הזורם ומחבר בין הצלילים – אז אולי ייעצר "מרוץ הייצור". אנשים יתחילו לחפש, לשאול שאלות...

בתקופתנו הנשלטת על ידי תפיסות חומרניות, היחס הפיזי לנגינה מפריד בין הטכניקה למוסיקה. הפרדה מלאכותית זו גורמת להתרכזות בטכניקה הנתפשת כתנאי לאפשרות לנגן. אנשים מאמינים כיום שתחילה יש לבנות בסיס טכני, והוא יאפשר הגשמת אידיאות מוסיקליות.

כאשר אין אידיאה מנחה, התוצאה היא תרגול מיכני שבמקרים רבים מפיק צליל חסר חיים, לחוץ, חדגוני ומוגבל בביטוי. ספרי הלימוד הקיימים מנסים לתת תשובות פיזיות ל"אתגר הטכני". הם מתייחסים לתלמידים באופן שבלוני, כאילו "כל התלמידים דומים, ואם רק נאמן אותם מספיק נוכל ליצור מהם נגנים שיוכלו לבצע כל צירוף צלילי".

החומר המוסיקלי ל"השגת הטכניקה" חסר כל עומק או משמעות. יש מאות חוברות תרגילים המפילות שעמום או מעוררות דחייה. ההתגברות על חומר זה דורשת מהתלמיד להדחיק את כוחות הדמיון היצירתיים הטמונים בכל אדם.

...

הצורך להיות טוב מאחרים, "להתגבר" על חוסר ביטחון, הוא מוטיב מרכזי בחינוך הנגן הצעיר. אין ספק שבדרך זו נושרים מוסיקאים רגישים רבים, שאינם יכולים לעמוד ב"מלחמת הכוכבים". כל אדם שחי בתוך הממסד המוסיקלי יודע, שמוסיקאים אמיתיים רבים לא קיבלו את התמיכה לה היו ראויים, ונשארו בשולי הבמה.

...

התוצאה היא דגש אישי אגואיסטי, שאפשר לאפיינו במשפט "או אני או אתה". האפקט החברתי הוא הרס ופירוד.

את התוצאות של שיטה הרסנית זו אפשר לראות במוסדות האמנות בהם מומרצת התחרות הבין אישית על ידי הנהלת המוסד, המאמינה שבכך היא מעודדת אקטיביות יצירתית. (רוב התזמורות פועלות באווירה קשה של ניכור, קנאה וחרדה בין חברי התזמורת עצמם ובינם לבין ההנהלה).

כשמסתכלים על המציאות כפי שתוארה, אפשר לראות שהיוצרות פשוט התהפכו. הסדר חייב להיות: קודם האידיאה הרוחנית – והיא המנחה – לאמצעים שיובילו אותנו להגשמתה! צליל המופק שלא מתוך החזון הצלילי לא יוכל לשרת שום חזון מוסיקלי.

מתוך פרק ו': על הנגינה בכלי נשיפה (בפרט בכלי מתכת)

כל מתודות הנגינה בכלי נשיפה מבוססות על העובדה הפיזית שהצליל הוא אוויר מורעד. באמצעות כלי הנגינה אנו יוצרים את ההרעדה. בכלי מתכת בעזרת שפתי המנגן הרוטטות בתוך הפיה, בקלרנית, אבוב או פגוט, זהו ה"עלה" הרוטט בתוך שפתי המנגן. הודות למבנה המיוחד של כלי הנגינה – צורתו והחומר ממנו הוא בנוי – נוצרים תנאים אקוסטיים הנותנים לצליל את הצביון המיוחד.

כביכול, על המנגן להזרים אוויר באופן מבוקר, ואז הוא יקבל את התוצאה הצלילית הרצויה. גישה זו אומרת: "אני המנגן אפיק את הצליל ובהתאם לכישורי אקבל תוצאה".

דרך זו גורמת מהשלב הראשון למאמץ אינטנסיבי "ליצור את הצליל" ול"אקטיביות יתר" בעת הנגינה. המנגן מאמין שבכוחותיו בלבד תחיה הנגינה, והוא יעשה כל מאמץ כדי לחזק "כוחות" אלה. תשומת הלב מתמקדת בשפתיים, שהן כביכול מוקד ההתרחשות, ובאזור הסרעפת ש"תומך".

למעשה, מתעלמים מהעובדה היסודית שכל הגוף משתתף בהפקת הצליל. הצליל מתפשט לא רק דרך כלי הנגינה, אלא גם דרך גוף המנגן.

...

ולכן, חשוב להדגיש זאת באופן ברור ביותר: המשימה המרכזית היא – לשחרר את הצליל. התנאי לשחרור הצליל הוא (כפי שכבר נאמר) תפיסה פנימית חיה של הצליל, המלווה בשחרור נפשי ופיזי.

וזה חייב להיות מחובר לשחרור מטבענו האגואיסטי (משימה גדולה בפני עצמה המתוארת בפרק "נגינה ודרך רוחנית"). כי ברור שאמביציה הנובעת ממניעים אישיים ורוצה לקחת לעצמה את פירות מאמצייה, מנוגדת לעקרון השחרור. עלינו לשחרר את הציפייה לתוצאות, להשתדל למצוא עניין בכל שלב, לשמוח על כל צירוף צלילי חי שעולה בידנו לנגן בעבודתנו היומית.

...

רוב נגני כלי הנשיפה מאמינים ש"משיכת טונים" היא דרך לבניית צליל מבוקר. נגינת צלילים ארוכים היא "מאבני היסוד" של רוב המתודות. תפיסה זו מתעלמת מאלמנט השחרור כאלמנט מרכזי.

"משיכת הטונים" יכולה לעזור למנגן לשלוט בצליל, אך שליטה זו מוגבלת, מקשה את השרירים, מקשה את הצליל (הגמישות מוגבלת), ועלולה לפגוע באפשרות הגיוון.

מנגן שצלילו משוחרר אינו צריך "למשוך צלילים". הוא פשוט ייתן להם לזרום בחופשיות הלאה. גופו המשוחרר יאפשר להם לזרום ביציבות דרכו.

...

בכל נגינה עלינו "להביא איתנו" את כוח הדמיון המוסיקלי שיכול להיתמך על ידי דמיון תמונתי, או דמיון צלילי. הדמיון הוא כלי הרכב של הצליל, ועלינו תמיד לקחתו עימנו.

...

אם אנו מנגנים ללא הפעלה של כוחות הדמיון, וננסה לנגן באופן טכני (חלש, חזק, קצר, ארוך וכו'), תהיה התוצאה חסרת חיים, חסרת זרימה, בלתי מוסיקלית.

הדרכה מוסיקלית בעזרת תמונות דמיון הינה למעשה הדרך היחידה בה יכול המורה להמחיש לילד מושגים כגון: זרימה רכות וכו'. (ילדים אינם מבינים מושגים מופשטים מחוץ להקשר המוכר).

...

כל צליל ניתן להתחיל באינסוף דרכים, החל מהתגלות חרישית ועד נקישה עזה.

בכלי הנשיפה ניתן להתחיל כל צליל ללא נקישה – ללא "עזרת" הלשון.

פשוט על ידי נשיפה של האוויר לשפתיים. זה כמובן מחייב רמה גבוהה של שחרור ומיומנות. (הדבר אינו פשוט, בעיקר בצלילים הגבוהים). קביעה זו תעורר ודאי התנגדות בקרב נגנים רבים בכלי נשיפה ממתכת. כיום מקובל שיש להתחיל כל צליל עם "נקישה" (בעזרת הלשון). גישה זו נובעת מתוך התפיסה המטריאליסטית, המניחה שהצליל הוא מוצר פיזי ולכן צריך להפעיל פעולה פיזית כדי להפיקו. מי שמקבל שצליל קיים כשלמות בעולם הרוח ואנו נוכל לעזור לו להשתקף לאחר שנכיר את השלמות הזו, את ישות הצליל (האידיאל הצלילי), מי שמבין שזרימה, שחרור והתמזגות הן איכויות רוחיות, יקבל את ההנחה שאנו מאפשרים לצליל להופיע. אנו לא מייצרים אותו בעזרת נקישה כזו או אחרת.

...

למעשה, אפשר כמובן להתחיל צלילים גם בעזרת נקישת הלשון. עלינו לשמור בכל מקרה על שלמות אורגנית של הצליל, כלומר שפעולת הלשון לא תהרוס את הזרימה, לא תישמע כאלמנט נוסף לצליל, אלא תהיה בכל מקרה שלמות עם החלק הזורם שבצליל. ברור מכך שאין כל פסול בשימוש בלשון במידה והוא אינו פוגע בשלמות הצלילית. פעולת הלשון יכולה לעזור למנגן להתחיל באופן מאד מסוים, נמרץ ומהיר לעתים.

כאשר צלילו משוחרר, יכול המנגן לבחור מתוך חופש את האמצעים בהם ישתמש כדי לבטא כל טקסט מוסיקלי.

מסיבות הינוכיות רצוי בדרך כלל לתרגל בתחילה התחלת צליל ללא לשון. תרגיל זה יבטיח את שחרור הצליל. רק בשלב מתקדם יותר יש לשתף את הלשון, וכך להרחיב את אפשרויות הביטוי.