

ליצירתו המוסיקלית של יהודה שרת.

בשנה החולפת חובאו לפני חציבור הרחב שנים מיצירות המקלה הגדולות של יהודה שרת - "סדר של פסח" במסגרת התיבות עין-גב, והמסכה "תקומה משבר" במסגרת הופעות הזמריה. יורש-גא לי, לרגל מאורעות אלה בחיינו המוסיקליים, להביע אי-אלו מחשבות על אמנותו של יהודה ועל דרך יצירתו.

היאבקותו היצירתית של יהודה מתרכזת באותו חוס של חיינו המוסיקליים אשר בקרב ציבור מחדש דפוסי חיו, נודעה לו חשיבות ראשונית ומכרעה: הוא תחום על מוסיקה-העם. גם בתחום זה הציב יהודה גבולות לעצמו: אין הוא נוטה למוסיקה האינסטרומנטלית, אך מקדיש את כל כוחו ומרצו למוסיקה הקולית, כשכלי הזמר באים אך לשמש מנען לקולה או לגורנס, ביטוחו זה אין כה תמיהה: יהודה פונה אל הציבור, הרעיון הסמוך ביצירותיו, רעיון כללי הוא, חווייתו חוויה חברתית, אם היסטורית אם אקסואלית, וכל פבוקטו שציבור זה, אשר למענו הוא יוצר, יוכל לקחה חלק פעיל בכיצוע חבריו, אין כסירה בוחה לחקיף המונים, כל איש ואיש יכול להשתתף בה, מי שהשכיל במוסיקה ומי שלא השכיל בה. ואמנם, עלה בידו של יהודה לנסוע אה מנגינותיו בלב המונים - כמה מבין סיריו זכו לאותו קיום אלמוני בו ייבחנו שירי העם האמיתיים; העם מסמרט משום שהוא חס בשירים אלה את חווייתו הנעלמת אשר ברבע של השדאה נדירה מצאה את היקונה ביצירתו של יחיד מחונן.

אך מאז חוברו אותם השירים - כ"רחל", "אל ארצי" ואחרים - עבר יהודה דרך רבה, ותמורות מכריעות לו בסגנונו ובתפיסתו את תפקידו כמחבר מוסיקה עממית. דרך האמן הוא מדרכי הסבע; לעולם ישאף הפשוט, הראשוני להחלעות אל שלב המפותח והמורכב. לא לאורך ימים יסתפק המחבר בנפשו חכולל, הפשטני, ה"עממי" לפי התפיסה המקובלת של ימיה זו. תביעותיו גדלות, לטובו המוסיקלית מעשירה, רעיונותיו מעמיקים והולכים. בהתפתחות זו נבנה היסוד האישי והדושי את מקומו לצד היסוד החולל; שוב אין הנכרים שוים לכל נפש; אותו איש שהיה קשוב למוסיקה של יהודה בשלבה המוקדם ויש כה מבע לעצמותו, נבצר ממנו עתה ללכת אחריו בנתיב המפותל שבהשגה אישית ולראותו כנחיתו שלו. יתר על כן: אם בשעתו נכנסו המנגינות אל לבו במאליהן, יחא שינונם וביצועם של חיבורי יהודה כרוך מעתה בקשיים יחירים, במאמץ מתמיד ותובעני היפה למועטים הרואים את עולמם בכך ואינו יפה לרבים. נשאלה השאלה: העוד ראויה מוסיקה זו, פרי התפתחות מאוחרת ביצירתו של יהודה, לשם "מוסיקה-עם"?

נשים-גא אל לבנו, כי נקודת המוצא בחיבוריו של יהודה היא, כאז כן עתה, הלחן העממי החד-קולי. מדרכו של שיר העם שאין הוא שואף לפיזיק את המסגרת הצנועה שהותוותה לו על ידי המילים אליהן ייצמד. אך יש-וחוא אשר קרה את יהודה - שמסגרת זו הופכת צרה ממדי הכיל את התוכן המוסיקלי, אשר המילים שוב אינן ממצות אלא את חלקו הקטן. עתה יבקש המחבר דרך לצאת מן המיצר. הוא יתקדם בדרך החד-קולית, יבקש נתיבות חדשים לפיתוחה, להעמקה, להפניכה כלי שיש בו כדי לעמוד בתביעות החדשות. יחד עם זה לא יחס עוד מלפנות אל הרב-קוליות ואל אוצרות המבע הגנוזים בה.

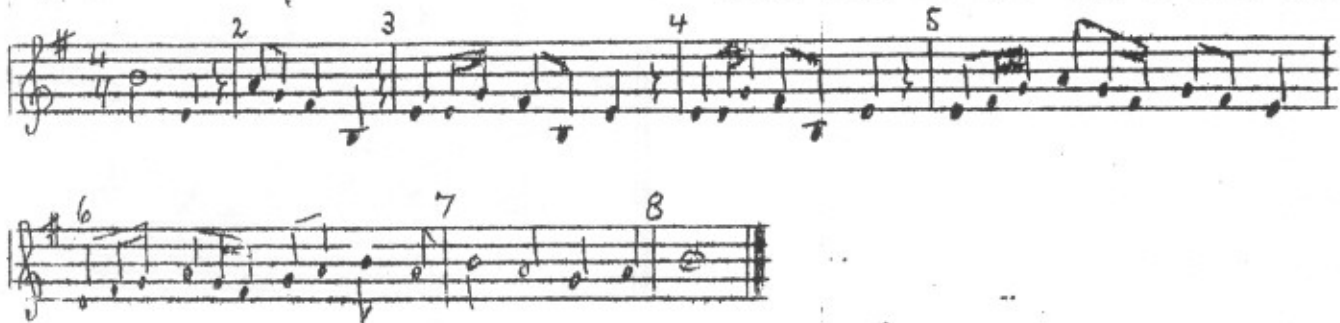
דוגמאות אחדות מתוך ה"סדר של פסח" יסייעו להבהרת דברי.

נעיין נא תחילה בקטע "ליל שמורים" (ע' 18 בהוצאת המרכז לתרבות) הקול העליון, המושר בפי ילדים, עשוי במתכונת השיר העממי הקלסי-אירופי. אם נרחיק את כל הנועות העיסור המופיעות בו, יצטמצם הלחן לקו יסודי כדלקמן:



צמצום זה מגלה לנו, עד מה פשוט המורשת היסודי של השיר, כאשר תדרוש מהותו של שיר העם. חיבה 1 מהווה את מוטיב היסוד של הלחן: קווינסה נופלה, הצליל הראשון מתוח, השני קצר, ובעקבותיהם הפסק סעון מתיחות רשת אדוירש להמשיך, ולפתח את הנאמר עד כה. חיבה 2 אותה הקוינסה, כשחיא מועתקה למישור צלילי אחר, אך שומרת על הניסוח המקצבי של חיבה 1. חיבה 3 הפיכתו של רווח הקוינסה לרווח של קוורטה, וביצור נוסף של רווח האוקטבה מז חסי - הפוחה ינד המי המי

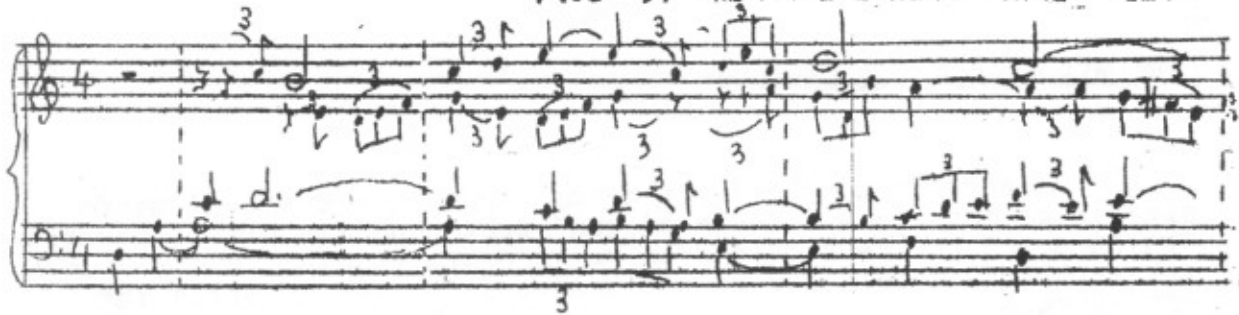
כמקום הצליל הפותח הממושך לפנינו קו תנועה, אך ההפסק עודנו נשמר. חיבה 4 חזרה מדויקת על חיבה 3. חיבה 5: קו הלחן מתחיל שוטף, אך נכלם בסוף החיבה בשובו אל צליל מוצאו מ. חיבה 6: הקו מוסב כלפי מעלה, עולה אל הצליל סי', הוא שפתח את הלחן בראשיתו, חיבות 7 ו-8 אותו הצליל סי' הופך לנוסחה סיום רחבה, וכעין סימן קריאה בסופו של פסוק. כפי שמראות המסגרות בדוגמה 1 ערוך השיר כולו בקבוצות בנות 2 חיבות כל אחת, ובאופן זה מתהוות חזרות והתאמה, כפי שהן אופייניות לצורתו של שיר עם. אם נשוה עתה אותו מירסס-יסוד עם השיר המקורי



נמצא באחרון תנועות של מלוי בין עמודי התווך של מירסס היסוד, המהווה מוטיבים קצרים חדשים ורבי חן, אף הם חוזרים ונשנים באופיו של שיר העם. מהלכו המלודי של הקו נקבע בשיר זה בהתחשבות עם הקדנץ ההרמוני הקלטי טוניהקה-דומיננטה-דומיננטה תחתונה, שכן נוכל ללוותו ליווי הרמוני בעזרת שלושת הצלילי היסוד של סולם הצלילים הקלטי-אירופי. לפנינו שיר עסיסי, פשוט במבנהו אך רב המצאות, אשר יוקנה לצבור על נקלה וללא קושי יישמר בזכרון.

עד כאן אין חדש, ועל כן צפויים לנו להפתעה גדולה בגלותו, באיזו מידה חורג הלבוש הרב-קולי בו הלביש יהודה את שירו מן הליווי ההרמוני הפשוט התומך בקו המלודי של שיר העם כרוך העיבודים השיגורתיים. הלחן העממי שלפנינו מלווה מקהלה בת ארבעה קולות אשר פיתוחה המוסיקלי יזנק מן הסכניקה המכונה "פוליפוניית", פירושו של דבר, שכל אחד מבין ארבעת הקולות שומר על עצמאותו המוסיקלית. בטספו בקו מלודי מחמיד ומחדש מפעם לפעם קולות אלו אין לגלות בהם כל מרשם - יסוד סימטרי מעין זה שמצאנו בקול העליון. אין זאת אומרת שמהלך הקולות השונים חל בלא התחשבות עם מהלך שאר הקולות: זה הסכניקה הפוליפוניית דורשת תיאום בין הגורמים השונים, אם כי לא על בסיס הקדנץ הקלטי, אלא חוץ הערכה אישית-אסתטית של צלילים תאימים (קונסוננטיים) וצורמים (דיסוננטיים). כחללה בערכים הקולות עריכה מקצבית מקנילה, אך כחמשך - החל מחיבה מספר 3 - שוררת גם כאן עצמאות גמורה. במשפט מקהלתי זה אין קיימת הבחנה בין הלחן הראשי הקולות המלווים - קול קול ותוכנו שלו, שונה מזה של שאר הקולות אך שווה לו בערכו. זוהי דימוקרטיה אידאלית בה נוחן כל גורם צלילי האיש. אך עקרון רוחני נעלה אשר בזה חובע גם מידה גרושה של בגרות רוחנית הן מצד המסתתפים בהפעלתו ככצוע החיבור והן מצד המקשיבים לו הקטבה פעילה. באם לא ידעו מבצעים כמקשיבים לקלוט את הקולות בשלמותם חוץ הבחנת תפקידיהם השונים בחוץ הרקמה הכוללת, הרי שדמוקרטיה זו אשר כשיווי ערכם של גורמים שונים, עשויה אך לגרום להם מבוכה, ונוח הרבה יותר ירגישו עצמם לשמע סדרת תיחיד שבלחן שליט המלווה תצלילים הרמוניים מפוארים. ואמנם היא החיבור המצטיין במנגינה אוטוקרטית מעין זו מקובל על הקהל הרבה יותר מן חיבור הפוליפוני. מבחינת המדיניות התרבותית שלנו יש לראות בנקודה זו את שורש הבעייתיות שביצירת יהודה. משפט המקהלה הקצרים שלו, אשר צמצומם מטביע אליהם לעיתים אופי מרתי, כתובים באופן שבפי כל קול וקול דברים עקריים משלו, חוץ שתפו פעולה עם שאר הקולות למען השתלמות הנשאפת. מכאן ההתפתחות האינדיבידואלית במהלך הקו המלודי, המקשה על הבנה וביצוע כאחת. אך איך נהיה ונשלול, מכל טעמים שהם, את זכות קיומה של לשון אשר מתוך עצמה יוצרת את דפוסי הביטוי ההולמים את עושרה? אך סבעי הוא, כי במידה שלשון זו תוסיף הכרת ערכה וכוחה, ירכו גם החששות ואי-ההבנה אשר מטביע לה, כי התפתחות זו מן ההכרח שתרחיק את המחבר מן היסוד העממי המפושט והראשוני והעלנו אל מרומי האמנות הבטילה. אך זאת עלינו לזכור, כי התעלות זו אין בה בטום פנים כדי לעקור את שרשי אמנותו של יהודה מקרקע צמיחתה, מקור כוחה וחיותה, תלא היא העם ונשמחו.

נוסיף-נא לנעלעל ב"סדר של פסח" ונעייין לרוע במשפט המקלה הקצר
 "ובני ישראל יוצאים ביד רמה" (ע' 38),



כאן מחבר לאן עשויה התפתחות שתיארנו לעיל, להוביל בהמשכה. בדוגמה זו כבר הויע המחבר לסגנון סהור מכל הערוכה, ומשום-כך שוב אין למצוא בה קול עליון שהושג השגה קלסית-הרמונית בעוד ששאר הקולות מצורפים אליו לפי דרכי הפולריות. ~~בגבולותיהם אינם נזמזים אלא מסעמים~~ סכניתי: אין עוד להפריע את השטף המחמיר של הקולות הזורמים באינסנסיביות בלתי פוסקת מראשית ועד סוף. אילו גבולותיה של הסונליות מטשטים בדוגמה זו, ואם אין לדבר עדיין על החרמנות המודרניות של המוסיקה האטונלית, חרי גם בנידון זה לא יקשה לטער, לאן עשוי המחבר להגיע בהמשך דרכו. חיבור אשר כזה מעמיד עצמו בעזר רוח מחוץ לחיסובי הפולריות. אך קיצורו של הקטע מסייע בידי המאזין החובב סיוע פסיכולוגי להחגבר על הקשיים שבו. ואולם בחרו זה אל משפטי מקלה קצרים וסגורים בחוכם לידי חיבור רב היקף, מאימת על המחבר הסכנה כי תהא יצירתו נסולה דמות בסופה. צורתו של החיבור נהוותה באקראי, היא נסולה צמיחתו האורגנית של החבור האחיד, בו נזכע כל חלק מן הקודם לו. אך אין ספק כי גם בכיוון זה לא ירפה המחבר את ידיו, עד אשר ימצא פתרון ראוי לשאיפותיו.

סופה של התפתחות זו אשר מרביחה כבר תמה ונשלמה לעינינו, היא יצירה מגובשת ועזה מבט, רמה במעלחה חרונית והאנושית, אישית במבעך אך כוללת ברקע החויתי שבה-יצירה אשר שרשית נעוצים עמוק בקרקע המוסיקה העממית בעוד שצמרתה מתנשאת מרחק רב על פני האדמה. נתן-נא את ידינו, איט בכוחו וביכולתו, לסייע להתחוות זו על גשושיה ועל חסגיה, שכן ראויה היא.



הרעה לעניני מוסיקה

היחוד והיבנות והקיצורים