

מהיכן באה המוסיקה?

אילון אבירם (2005)

שאלות מנחות

- מהיכן באה המוסיקה?

בדרך כלל מקורה של המוסיקה הוא חיצוני, כלומר אנו מקבלים אותה כשהיא מוכנה על ידי מישהו אחר, המלחין או המבצעים, באמצעות תווים, ביצוע חי, או הקלטות. בניגוד לתקופות הקודמות, קיימת המוסיקה כיום בסביבות רבות בהן נמצא האדם: ברדיו, במכוננית, בעבודה, בטלוויזיה, וכמובן במערכת השמע ("סטריאו") המיועדת בעיקר להשמעת מוסיקה. האדם נחשב ל"צרכן" של מוסיקה, והוא חשוף למוסיקה אולי יותר מלכל גירוי אומנותי אחר.

המוסיקה נקלטת על ידי האוזניים ואיברי השמיעה הפנימיים, אך הפעילות המוסיקלית המשמעותית ביותר נעשית במוחו של האדם. זו פעילות מוחית בעלת רבדים שונים ורמות שונות, קוגניטיביות ורגשיות, התלויה בין השאר ברמת הריכוז בה שרוי המאזין. פעולת החשיבה המוסיקלית הנקראת קישוב Audiation יכולה להיעשות גם ללא איברי השמיעה, כלומר ללא השמעת מוסיקה בפועל, אלא על ידי הזכרון המוסיקלי המעלה ומשחזר מוסיקה האצורה במוחנו.

שאלות העולות מכך:

- האם יכולתו של המאזין להבין את המוסיקה ולהתרגש ממנה מעידה גם על יכולתו להמציא מוסיקה?
- האם אין בחווית ההאזנה דמיון לפעילות ההלחנה? לדוגמה: ניחוש, הערכה ומחשבה על האירוע המוסיקלי ה"נכון" שצריך לבוא עכשיו, בהתיחס לאירועים המוסיקליים שקרו לפניו?
- האם יכולתם של המלחינים ונגני הג'אז ליצור מוסיקה, או יכולתם של מבצעי המוסיקה לפרש אותה, היא נחלתם של יחידי סגולה, או שמא טמונה יכולת פוטנציאלית זו בכל מוח אנושי?
- האם העדפתו של ביצוע מסויים על ידי המאזין מעידה על יכולתו לפרש את המוסיקה?

- אין ספק שקיים פער אדיר בין יכולותיו המוסיקליות של מוסיקאי מקצועי לבין אלו של המאזין, אך האם זהו בעיקר פער הנובע מהבדלים ברמת המוסיקליות? אם שמא בעיקר בהבדל בהכשרה המקצועית הארוכה אותה עובר המוסיקאי?
- האם אין בפעולת הקישוב אותה מבצע כל אדם בכל יום, יותר מחיקוי של מוסיקה "חיצונית", אלא גם חלקים הנובעים מיכולת המצאה מוסיקלית מקורית או יכולת אישית לסינטזה מוסיקלית?
- האם קיימות בכל אדם היכולות להלחין או לעבד מוסיקה, כשם שכל אדם יכול לדבר, לצייר, או לרקוד? זאת מתוך הנחה שמוסיקה היא הרכבה וסידור של חומרי יסוד מוסיקלים, כשם שדיבור וכתובה הם הרכבה וסידור של מושגים, וכד'.
- האם באמת אדם ללא הכשרה מוסיקלית הוא גם "ללא רקע מוסיקלי"? האם לא ניתן לראות בכל אותן אלפי שעות של האזנה וקישוב כסוג של רקע ואפילו הכשרה מוסיקלית?

למה זה מעסיק אותי?

- כמורה למוסיקה העוסק בעידוד יצירתיות מוסיקלית בקרב ילדים ובני נוער, שאלתי את עצמי שאלות אלו ואחרות הקשורות לתחום זה. לדוגמה:
- מהו הבסיס ההתפתחותי, הרגשי והקוגניטיבי לפעילות כזו?
 - מה מקומה של פעילות זו בתחום החינוך המוסיקלי?
 - מה צריכות להיות מטרות פעילות זו?
 - מה עושים מחנכים אחרים בתחום זה ומה ניתן ללמוד מהם?
 - מהו השוני הקיים בין התלמידים בתחום זה, כיחידים וכקבוצות בעלות מאפיינים שונים?

לאורך שנות פעילותי כמחנך מוסיקלי אני מנסה ללמוד ולמצוא לשאלות אלו תשובות מספקות שיעזרו לי לתת מענה נכון לצרכים בתחום זה. התמחותי בתחום היצירתיות המוסיקלית באמצעות מחשב גילתה לי שתחום החינוך המוסיקלי הממוחשב מתמודד עם חלק משאלות אלו, אם כי באופן ראשוני וחלוצי.

שני מחקרים בתחום

בנסיון להתמקד בשאלה נקודתית מתוך תחום רחב זה, בחרתי להציג מאמרים של שני חוקרים המציגים מחקרים העוסקים בשאלה: מה ההבדל בין תלמידי מוסיקה לבין שאינם כאלו, ביצירת מוסיקה באמצעות מחשב?

הראשון הוא פרדריק סדון Seddon, מהמחלקה לפסיכולוגיה של האוניברסיטה הפתוחה בבריטניה.

FREDERICK A. SEDDON. Creative Thinking Processes in Adolescent Computer-based Composition: an analysis of strategies adopted and the influence of instrumental music training. *Music Education Research Volume 5, Number 2 / July 2003*

החוקר השני הוא גוראן פולקסטאד Folkestad מאוניברסיטת גוטבורג בשוודיה. Goran Folkestad, (1998) Musical Learning as Cultural Practice. *Research in Music Education, 1998 No. 1, 97-134*

החוקר השוודי בדק במשך שנים, החל משנות השמונים, את תהליכי ההלחנה של תלמידים והעמיק בעיקר במציאת חוקיות באסטרטגיות בהן משתמשים התלמידים בתהליכי היצירה. אחת המסקנות שעלו ממחקריו התייחסה להערכת העבודות על ידי מורים למוסיקה. נמצא שלא קיים הבדל מובהק בהערכות המורים את עבודותיהם של תלמידים בעלי הכשרה מוסיקלית, לבין הערכת עבודותיהם של תלמידים ללא רקע מוסיקלי. ממצאים אלו נתמכו גם על ידי חוקרים נוספים (Davidson 1988). מנגד עלו מסקנות הפוכות ממחקרים אחרים (Covington and Omelich, 1979; Vispoel and Austin 1998).

מחקרו של סדון מנסה להמשיך ולבדוק שוב סוגיה זו, והפעם בקרב 48 תלמידי חטיבת ביניים בבריטניה שחלקם בעל נסיון בלימודי מוסיקה ונגינה של לפחות שנתיים שלוש. ממצאיו מראים שלא נמצא שוני מובהק בהערכה הכללית המורים את עבודותיהם של התלמידים. עם זאת נמצא שאפשר לאפיין הבדלים בין הקבוצות באסטרטגיות ההלחנה ובאופי התוצרים. לדוגמה, עבודותיהם של תלמידי הנגינה מתאפיינות בשמרנות מוסיקלית יחסית לעמיתיהם שאינם מנגנים, וטכניקות ההלחנה בהן בחרו מתבססות יותר על יכולת הנגינה שלהם. מעניין לציין שבדומה למחקרים קודמים, נמצא שתלמידים בעלי רקע מוסיקלי העריכו יותר את עבודותיהם כטובות, בהשוואה לתלמידים ללא נסיון מוסיקלי.

המשותף למחקרים אלו הוא ששניהם בדקו שאלה זו באופן אמפירי המחייב מעקב לאורך זמן והמניב הן תוצאות כמותיות (הערכות מורים ותלמידים) והן איכותניות (אסטרטגיות ההלחנה, אופי היצירות).

מתוך עיון במחקרים נוספים בתחום, אני מסיק שרק קומץ חוקרים עוסקים ומפרסמים מחקרים בשאלות אלו, אך אלו העוסקים בהן, מתמידים בכך לאורך שנים ומהווים כעין קהילה בינלאומית קטנה ומגובשת.

במה זה קשור אלי?

השאלות שהוצגו במחקרים אלו מעסיקות אותי מכיוון שאני מלווה באופן יומיומי תלמידים העוסקים בתהליכי ההלחנה. תלמידי באים משכבות אוכלוסיה שונות, הם בגילים שונים, ובעלי רקע מוסיקלי שונה, או ללא רקע מוסיקלי בכלל (אם כי לדעתי יש לכל אדם רקע מוסיקלי עשיר).

מהאזנה למאות יצירות המולחנות על ידי התלמידים שלי הגעתי לכמה מסקנות אשר חלקן נמצאות מתאימות למחקרים שהצגתי. לדוגמה: מצאתי שתלמידים מנגנים ותלמידים בוגרים, יוצרים מוסיקה יותר מסורתית ופחות נועזת ומקורית מאשר תלמידים צעירים או שאינם מנגנים.

מצאתי שאופן הגשת חומרי העבודה לתלמידים ואופן ההדרכה של המורה משפיע באופן משמעותי על אופי תוצרי העבודה שלהם. בעקבות קריאת מאמרים וספרים בתחום אני נוטה בתקופה האחרונה לנסות ולהמעיט במידת השפעתי כמורה וכמוסיקאי, ומחפש את הביטוי המקורי והבלתי מושפע ביותר של התלמיד.

מחקרים אלו ואחרים עוזרים לי להציג לעצמי שאלות חשובות המעוררות אותי לפעילות הוראה יצירתית וחוקרת המחפשת דרכים חדשות ומרתקות.
