

דברי פתיחה

שושנה זאבי

החוברת החמישית של כתב העת פעימות מתמקדת במגוון היבטים הקשורים לביצוע יצירות מוזיקליות בסוף המאה ה-20 ובראשית המאה ה-21. על אף שכל המאמרים עוסקים בביצוע עכשווי, לא כולם דנים ברפרטואר עכשווי. ובכל זאת, בכל המאמרים שבות ועולות שלוש סוגיות מרכזיות: יחסי הגומלין בין המלחין למבצע; טכניקות מורחבות של הפקת צליל; עשייה מוזיקלית בסביבה טכנולוגית מתחדשת. כמו גיליונות קודמים, גם גיליון זה מחולק לשני שערים: השער הראשון מוקדש לדיונים היסטוריים ותיאורטיים, והשער השני מוקדש לעדויות של יוצרים פעילים.

דן וינשטיין במאמרו "ביצוע עכשווי – תשתית היסטורית או נרטיב חדש" מעלה את המרכזיות של ההלחנה המתבססת על הגוון. לדבריו, קומפוזיציות המבוססות על גוון העבירו את מרכז הכובד המוזיקלי לפרמטרים לא-אבסולוטיים כגון דינמיקה, ארטיקולציה והצללות, ובכך שינו את מערכת היחסים בין המלחין למבצע. לפי וינשטיין, נוצרה דואליות: המלחין מצידו מנסה לבסס שליטה בתחום נוסף של היצירה המוזיקלית – תחום הגוון – אך היות שאין מדובר בהוראות ביצוע מוחלטות ומובהקות, הרי הוא מטיל על המבצע, בידועין או שלא בידועין, חופש מפתיע לנקוט פרשנות שהיא אינדיווידואלית בעיקרה, ופותח פתח לשיקול דעת אישי השואף לשאול שאלות ואף להטיל ספק בהוראות המלחין, ביישומן, ובמשמעותן האסתטית.

במאמר "צחוק, צעקה, שריקה: כיצד נכנסו טכניקות קוליות לשימוש במוזיקה למקהלה", תם קרני מתמקדת במקרה בוחן אחד של יחסי מלחין-מבצע במוזיקה חדשה, כאשר היא סוקרת את המעבר מאידיאל של אחדות צלילית לטכניקה קולית מורחבת בכתובה למקהלות. קרני מתארת כיצד פרמטרים קוליים חדשים העשירו את המצלולים הקלאסיים של המקהלה ופתחו פתח להשפעות מתרבויות לא-מערביות, מחד גיסא, ולמצלולים המזוהים עם מוזיקה אלקטרונית, מאידך גיסא. במסגרת זו היא מפרטת מגוון טכניקות קוליות, לרבות מחוות קוליות חוץ-שפתיות, אפקטים קוליים חוץ-שירתיים, שירה המתבססת על צלילים עיליים, מרווחים מיקרוטוניים, ושירה המפתחת את הגשר בין הקול האנושי לבין צלילים כלים כגון אלו של כלי הקשה.

מעין גבל מספק מקרה בוחן נוסף שמדגים את המרכזיות של גון הצליל במוזיקה החדשה. במאמרו "דממה וצליל ביצירותיו של טורו טקמיצו: הגות וביצוע", הוא מתאר את תפיסת העולם ההגותית והאסתטית של המלחין טורו טקמיצו בקונצ'רטו לוויולה *A String Around Autumn*. תפיסתו של טקמיצו מתבטאת בשלושה היבטים המאפיינים את התרבות היפנית. ההיבט הראשון הוא רעיון של דממה שהיא לא רק העדר רעש אלא ישות רוחנית המומחשת ביחסים הנמתחים בין הזמן לחלל. רעיון ה'מָה' הוא האופן שבו נקבעת מהות הזמן לא כמשהו קבוע ומתמשך אלא בהתאם לתנועה למרחב, ולעומתו המרחב קובע את ישותו ביחסו לפרקי זמן חולפים ואולי נצחיים. ההיבט השני הוא המימוש המוזיקלי שנתן טקמיצו לרעיון הגישור, המחבר בין שני עולמות תוכן שונים. זה גישור המכונה 'הָאָשִׁי' כלומר, מה שמתרחש בין לבין, הפער שמתקיים בין הקצוות של שני עולמות. ההיבט השלישי מתמקד ברגעים של דממת הציפייה האינטנסיבית וכיצד היא מחלקת את היצירה. טקמיצו יוצר מערכת מוזיקלית לעיצוב רגע ההמתנה, הציפייה והמתח של האדם שמחכה לחוות את הנשגב ואת היופי האולטימטיבי.

במאמר "מי אני?": ערער זהויות ותפיסות עולם באופרה אליס בארץ הפלאות מאת אונסוק צ'ין", נושא הביצוע עולה בשני מישורים. במישור התוכן, המאמר עוסק באופרה אליס בארץ הפלאות מאת המלחינה הדרום-קוריאנית אונסוק צ'ין. בהקשר זה נדונים שוב המרחבים הצליליים שעוסקים בגוון ולצידם הזהויות הרבות של הגיבורה, המשתקפות במשחק הגוונים הקוליים שנתנה הזמרת סאלי מתיוז (Sally Matthews). במאמר זה ישנו מישור נוסף של ביצוע, הממומש דרך תהליך כתיבה ייחודי שמשלב את קולם חמישה כותבים: מיכל גרובר פרידלנדר, ספיר מידג'נסקי, ענבל שילאור שמש, נוגה שלוש ועודר שני-דור. כך, בלשונם של הכותבים, מאמר זה מציע לחשוב על הכתיבה והמחקר כעל "ביצוע" חדש של כתיבה אקדמית.

בניגוד למאמרים האחרים בשער הראשון של הגיליון, מאמרו של אלון שב, "טכנולוגיה מתקדמת ומוזיקה עתיקה: בין חתירה לאמת לבין זיוף עמוק באסכולת הביצוע ההיסטורי" עוסק במוזיקה עתיקה, ובכל זאת, הוא עושה זאת מנקודת המבט של ביצועיה העכשוויים. שב מתייחס לזרם הביצוע המיועד מבחינה היסטורית (Historically Informed Performance – HIP) ומעלה את הדילמות שנובעות מהשאפה לשחזר את תנאי הביצוע התואמים את המקום ואת הזמן של מוזיקה שנשמרה רק בתווים. הוא מתאר כיצד ההתקדמויות הטכנולוגיות המשמעותיות של העשורים האחרונים סיפקו להיפ הזדמנויות חסרות תקדים לניסוי ברפרטוארים מוכרים ולא-מוכרים, אך גם איתגרו היבטים אחדים באידיאולוגיית ההיפ. לדוגמה, הוא מראה איך שיכלול טכניקת ההקלטה איפשר להקליט מוזיקה לכלים שהיו "הולכים לאיבוד" באולם קונצרטים מודרני (כמו ויולה דה-גמבה או קלאוויכורד), אך חייב "תיקון" מלאכותי של איזון העוצמה (balance) בין הכלים, תיקון שקשה להגדירו כמיועד-היסטורית, לא כל שכן כאותנטי.

שער השני של הגיליון משלים את הדיונים ההיסטוריים והתיאורטיים של השער הראשון. שער זה כולל כמה מאמרים של יוצרים/ות שמאפשרים לקורא לקבל מושג על חשיבות הביצוע כרעיון, פוטנציאל ומימוש בתהליך היצירה. במאמר "ARCOS: הלחנה וביצוע של פרטיטורה גרפית המבוססת על נתונים שנוצרים בזמן אמת", גיל דודי מתאר ביצוע של פרטיטורה דיגיטלית שנוצרת בזמן אמת, מונפשת על פני מסך ומתבססת על דרך הפעולה של שני כלים: צ'לו וקשת כינור אלקטרונית מוגדלת.

בדומה לכך, שי כהן במאמרו "שזירה (Entanglement) למנצח ומפה אינטראקטיבית" מספר על יצירה שנכתבה בתקופת הקורונה עבור נגנים מבודדים וקהל שצופה בהם דרך המרקע. כהן מתאר את האופן שבו יצירתו משתמשת במחוות גופניות, שנהיות אמצעי להפקת צליל על ידי טבעת Bluetooth שעונד המנצח ומפה אינטראקטיבית שבה קטעי מלודיות קצרים מומרים לנקודות באמצעות בינה מלאכותית.

המלחין איתן שטיינברג מתאר את חשיבותו האומנותית של הדיאלוג שלו עם מבצעי יצירותיו. לדבריו, דיאלוג זה מתחיל בתודעתו עם המחשבה על טכניקות הלחנה ודרכי תיווי (מדויק ופתוח). שטיינברג מדגים שלב שונה של דיאלוג דרך שיתופי הפעולה שלו עם הזמרת אתי בן זקן ומתאר כיצד השותפות הזאת חלחלה גם ליצירותיו הכליות והמקהלתיות. בסוף המאמר שטיינברג מתמקד ביצירה טווייה, שבה החופש הביצועי הוא עיקרון מהותי ליצירה כולה, ובסקירת האופרה הקאמרית משלחת חיפוש 220, שמציעה מימוש אולטימטיבי של דיאלוג בין מלחין למבצעים. לבסוף, הזמרת והיוצרת רונה ישראל קולת משלימה במאמרה פן דיאלוגי נוסף, שבו היא מספרת על שיתוף הפעולה שלה עם המלחין ליאון שידלובסקי. מעבר לתיאור השיחות שהיא ניהלה עם המלחין, ישראל קולת מתארת את הדרכים שבהן היא התכוננה לביצוע יצירתו אריה. היא מתארת כיצד המלחין לימד אותה טכניקות שהגה וחשף בפניה מנעד רחב של הבעה ווקאלית אנושית, וכיצד היא עצמה חיפשה את הקול והרמות הפיזיות של השיר ושל היצירה המוזיקלית.