

הקדמת העורכת

כתב העת פעימות מהווה צוהר אל עולם המוזיקה והמחקר המוזיקולוגי בתוך הקשריו לשיח התרבותי העכשווי בארץ; פניה הרבות של המוזיקה ניבטות אלינו מתוך הופעותיה בכל תחומי החיים, התרבות והחברה.

המשתתפים בכתב העת קשורים בתחום המוזיקולוגיה – חוקרים וסטודנטים מתקדמים, מלחינים ומבצעים. המאמרים מכוונים לקהל מגוון: למוזיקאים, למוזיקולוגים ולכל שוחר מוזיקה, לאנשי ספרות, אמנות וקולנוע ולחוקרי חברה ותרבות.

כל אחת מחוברות כתב העת תתמקד בנושא אחד, או בשני נושאים הקשורים זה בזה, כך שתתאפשר פרישה רחבה של הגות ופרשנות שתאיר את הנושא מכיווני מחשבה שונים. בחוברת הראשונה שישה מאמרים ובהם תנועה מהמוזיקה אל מפתנם של תחומי תרבות נוספים. המאמרים מוקדשים לדיון בריתמוס, שהוא יסוד מכוונן במוזיקה – הן על פני השטח והן בעומק היצירות – ומעניק ליצירה המוזיקלית איכות מופשטת ומוחשית.

הפסנתרנית מיכל טל, במאמרה "הוראה בראי הזמן / הוראה על ציר הזמן", מתייחסת למקצבים הריתמיים בהקשר לתהליך עבודת ההוראה במוזיקה: "המוזיקה היא כמשל החיים הנעים על ציר הזמן". טל מוצאת בסיטואציות ההוראה ובתהליך הלמידה המוזיקלי מרחב ייחודי שיש בו "מודעות בהווה" או קיום "זמן הווה", הנגלה בהדדיות המתרחשת בין התלמיד לבין המורה לנגינה.

פעילות

שושנה זאבי, דוקטור לספרות עברית ומסטרנטית למוזיקולוגיה, כותבת על מקצביו של הרומן זכרון דברים ליעקב שבתאי. מאמרה מבהיר כיצד עיקולי הזמן ברומן מתארגנים במשפט תחבירי ארוך שאיבריו יוצרים יחסים סימולטניים בין האירועים, אף על פי שאלה התרחשו בנקודות זמן שונות. המשפט הארוך מתחיל בנקודת זמן אחת, בהווה המסופר, אך אינו מביא נקודה זו לסיום בזמן הווה, אלא מעביר אותה לנקודות זמן אחרות בעבר ובעתיד. מה שמייחד את זכרון דברים הוא המפעם הריתמי המלווה את רצף האירועים ואת הלמות נפשם של הגיבורים בעת ובעונה אחת.

המוזיקולוג והתיאורטיקן נפתלי וגנר כותב במאמרו על האינסוף הגדול והאינסוף הקטן הטמון בסונטה אופוס 111 של בטהובן. מדובר בשני מינים של מוזיקה: המקרוקוסמי והמיקרוקוסמי. הראשון הוא סימפוני ומפליג החוצה אל מרחבי היקום האינסופיים, השני – הווריאציה – מפליג פנימה, אל תוך החלוקה האינסופית של השלם. נפתלי וגנר מצטט מדברי הסופר מילן קונדרה האומר ש"סימפוניה היא אפוס מוזיקלי" ואפשר להשוות אותה, אם כך, למסע באינסוף של העולם החיצון. לעומת הסימפוניה, הווריאציה מובילה לרבגוניות אינסופית פנימית.

בטהובן גילה בווריאציות חלל שונה וכיוון שונה של תנועה. הוא מתרחק מהנושא המיקרוקוסמי שלו, ובווריאציה האחרונה בסונטה אופוס 111 הנושא אינו דומה לעצמו יותר משפרח דומה לכבואתו תחת זכוכית מגדלת. קונדרה משתמש בדימוי זה כדי להבין את נבכי הנפש של דמויותיו בחתירתן לשלמות אסתטית, אלא שהפרויקט קם על יוצרו – כאשר הדברים הם אינסופיים, כל חתירה להגיע לסופם מועדת לכישלון.

המלחינה ציפי פליישר כותבת על "נתן זך בקצב רוקיסטי" – שני יוצרים, משורר ומלחין-זמר, קבעו אמות-מידה אסתטיות חדשות בתרבות הישראלית: נתן זך במפגשו עם הדימויים והמקצבים החופשיים של השירה האימאז'יסטית ומתי כספי בשימוש של אידיומים מוזיקליים מקוריים, שנתנו צביון חדש למוזיקה של הזמר העברי מאז שנות ה-70.

נתן זך יצר שפה שירית חדשה שהייתה קרובה לכאורה לריתמוס החיים היומיומיים, ומתי כספי יצר תבניות מקצביות המפרות את הנוסחאות הריתמיות המקובלות של הרוק הישראלי.

מוטי אדלר, דוקטורנט למוזיקולוגיה, מאיר במאמרו "תפיסת התנועה במוזיקה"

מבוא

את דימויי התנועה של הגוף האנושי מזווית קוגניטיבית ומבקש ליצור חיבור בין דימויי התנועה לבין ההיבט האסתטי ביצירה המוזיקלית. לטענתו של אדלר, ניתן למצוא במוזיקה הן משמעויות רגשיות והן תנועתיות פיזיולוגית; הגוף מגיב מוטורית ונותן משמעות לרצפים של צלילים ולאסתטיקה הטמונה בכל יצירה מוזיקלית.

יונתן בר־יושפט, דוקטורנט למוזיקולוגיה, במאמרו "קאנון בקניון – להגן על הביקורת מפני מבקריה" מעלה תהיות בדבר מקומה של המוזיקה בתרבות הצריכה, יכולתו של היחיד להביע את חירותו בעידן הטכנולוגי שלנו, והאמונה שהחינוך אמנם נושא עמו בשורה הומניסטית. בר־יושפט בוחן מצד אחד השקפות עולם מסורתיות המציבות עמדות אסתטיות נחרצות, ומצד שני השקפות עולם רלטיביסטיות הנהוגות בעידן הפוסטמודרניזם.

תודות

לבית הספר למוזיקה ע"ש בוכמן-מהטה, אוניברסיטת תל אביב, ולפרופ' תומר לב, שהעניק לכתב העת את חסותו ואת עזרתו הברוכה; למרכז ההדרכה לספריות בישראל, שתרום תרומה נכבדה להוצאתה לאור של החוברת הראשונה. תודה אישית לד"ר מיכל גרובר-פרידלנדר, ראש המגמה למוזיקולוגיה ע"ש רובין.

ד"ר שושנה זאבי