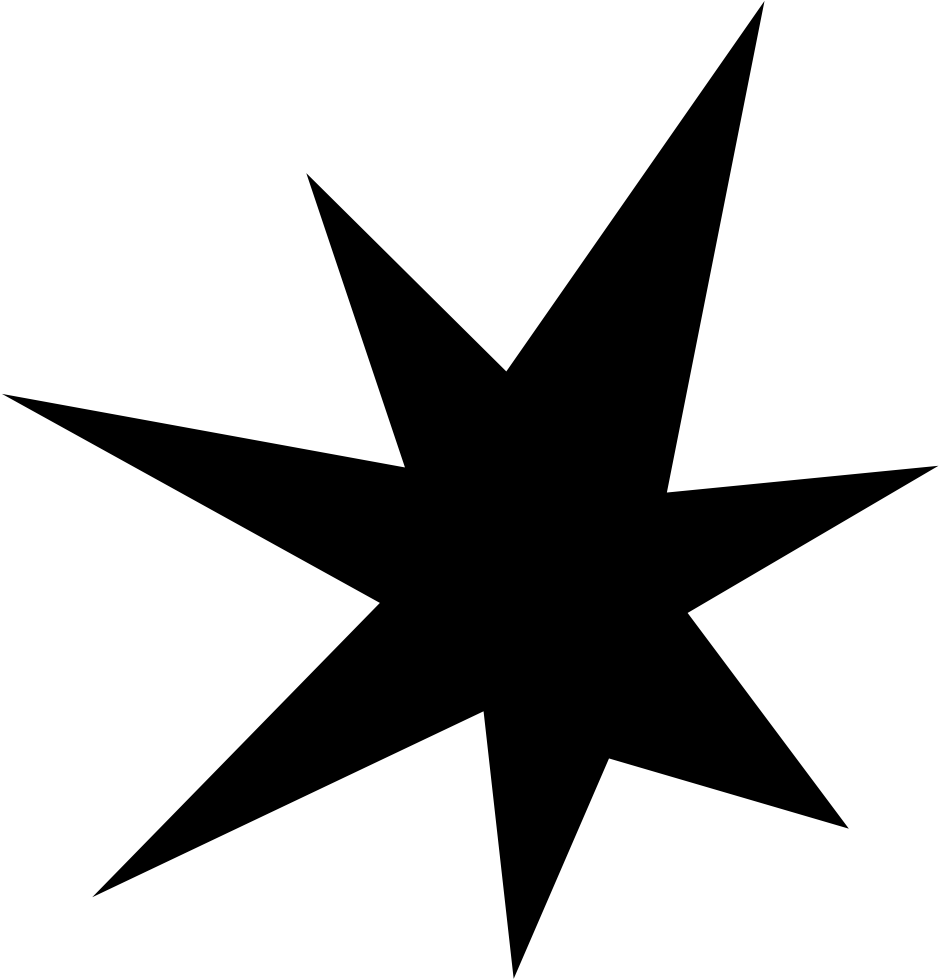


סינסתזיה

כתב-עת מדעי-מוסיקלי



קרנבל - מודל לתרבות

כתב: בריאן אינו, מאנגלית: עינת עדי

מה הופך קרנבל למעולה? חשבתי על השאלה הזו כשעקבתי מדי שנה בשנה אחר הפיכתו של קרנבל נוטינג היל בלונדון לשני בגודלו בעולם (אחרי זה של ריו). המסקנות שלי: קרנבל הוא מוצלח כשמספר הצופים בו אינו עולה בהרבה על מספר המשתתפים. קרנבל הוא טוב כשרבים מהצופים לוקחים בו חלק פעיל (רוקדים ושרים). קרנבל הוא טוב כשהמשתתפים בו מציגים טווח מיומנויות שנוע מהמינימלי ביותר ועד המהמם לחלוטין (הראשון הוא הזמנה לא לחשוש - "היי, גם אני יכול לעשות את זה!"; השני - הזמנה להתפעל). קרנבל הוא טוב כשמעורבים בו אנשים מכל הגילאים, המינים, הגזעים, הצורות, המידות, סוגי היופי, הנטיות והמקצועות. קרנבל הוא טוב כשיש יותר מדי דברים להסתכל עליהם והכול מתערבב ואתה צריך למצוא בתוך כל זה את הסדר של עצמך. קרנבל הוא טוב כשהוא מכבד ומתגמל כל מיני סוגים של יכולת - שירה, קפיצה, צחוק מידבק, לבוש משונה, כתיבת הלהיט של הקרנבל, נענוע של האחוריים, נאום בשבחי ישו תוך עמידה על ארגו בכניסה לחנות כלי עבודה, טיגון דגים מלוחים על חבית, המצאת עיבודים סימפוניים לתזמורת של תופי סטיל, תכנון ובניית דברים מדהימים ובלתי אפשריים. קרנבל הוא טוב כשאנשים מנסים להתעלות זה על זה, ואז מוחאים כף בהנאה לאלה שמתעלים עליהם בתורם. קרנבל הוא טוב כשהוא מספק לאנשים אליבי להיהפך למישהו אחר. קרנבל הוא טוב כשהוא מאפשר לאנשים להציג את הצד הכי טוב שלהם ולהיות, לזמן קצר, כמו שהיו רוצים להיות כל הזמן. קרנבל הוא טוב כשהוא נותן לאנשים את ההרגשה שהם באמת בני מזל שהם חיים בדיוק כאן ועכשיו. הוא טוב כשהוא מותיר אנשים בתחושה שהחיים, על כל הביטויים המוזרים שלהם, הם הכי נפלאים ונוגעים ומצחיקים ושווים שאפשר.

עכשיו, החליפו "קרנבל" ב"תרבות". זהו חזון לעתיד התרבות.

► העטיפה הקדמית והאחורית של כתב-העת מציגות ניסוי סינסטתי-פסיכולוגי אשר תוכנן לראשונה על ידי וולפגנג קוהלר, שביקש מאנשים להחליט לאיזו מן הצורות קוראים "בובה" ולאיזו קוראים "קיקי". 98%-95% מהאנשים בוחרים בכינוי קיקי עבור הצורה הזוויתית (שער קדמי) ובכינוי בובה (שער אחורי) עבור הצורה המעוגלת. סוברים שיש לכך השלכות על התפתחות שפות, בכך שקריאת שמות לעצמים אינה שרירותית לחלוטין. הצורה המעוגלת עשויה להתכונן בדרך כלל בובה מכיוון שהפה יוצר צורה מעוגלת יותר כדי להפיק את הצליל. בדומה לכך, יש צורך בצורת פה יותר מתוחה וזוויתית כדי להפיק את הצליל קיקי. כמו-כן הצלילים של ק' קשים וחזקים יותר מאשר אלה של ב'. יש לשים לב גם לכך שבאלפבית הלטיני הצורה הזוויתית דומה לאותיות הזוויתיות K ו-I, בעוד שהצורה המעוגלת דומה לאותיות המעוגלות B ו-O.

לצורה הגרפית קיקי יש כיפופים חדים פתאומיים, ולצליל קיקי המיוצג בקורטקס השמיעתי, במרכזי השמיעה במוח, יש גם כן כיפופים חדים פתאומיים. המוח מבצע הפשטה סינסטטית של מיזוג חושים, מזהה את התכונה המשותפת של זוויתיות, וכך מגיע למסקנה שהם שניהם קיקי. (מקור: ויקישיתוף)

אוגוסט 2010

קבוצת סינסטתיה

<http://www.synproject.org>

כל הזכויות שמורות לכותבים וליוצרים

ב ש ו ר ת ר ו ת

שיחה עם המלחין אדיר לוי

"היצירה 'בשורת רות' הולחנה להרכב ייחודי: שני כינורות, צ'לו, עוד וזמרת - רות דולורס-וייס, שמתפקדת כסולנית ההרכב. היצירה מבוססת על מקאם חיג'אז/שטייגר 'אהבה רבה'. הסולם המוסיקלי מתאפיין במרווח הסקונדה המוגדלת, המקנה למוסיקה שנכתבה עליו טעמים מזרחיים".

"היצירה מציגה מערכת יחסים בין שתי קבוצות כלים עיקריות. הראשונה מונה את הזמרת והעוד, והשנייה את שני הכינורות והצ'לו, המנהלים ביניהם דיאלוג. הסאונד החם של העוד וגוון קולה המיוחד של רות היוו שילוב ייחודי בעיניי, והם מהווים סקציה המייצגת מוסיקה עם גוון מזרחי, השואב השראה ממוסיקת עם. המיתרים, לעומתם, מהווים ביצירה את הסקציה המציגה פונקציות המתקשרות עם עולם המוסיקה המערבית-קלאסית - עולם של הרמוניה, קונטרפונקט וכו'. הניגוד בין העולמות מעסיק אותי בעשייתי המוסיקלית, והיצירה הנוכחית היא ניסיון נוסף לאחד בין הניגודים לכדי יצירה אחת".

מה הנחה את תהליך כתיבת היצירה?

"קולה הייחודי של רות דולורס-וייס, סולנית היצירה, היווה עבורי נקודת מוצא לסאונד הכולל של היצירה. הרגשתי שגוון קולה מתבלט עד כדי כך שיוכל לתפקד ככלי סולן בהרכב של מיתרים ועוד. למעשה, זו הייתה גם הסיבה לעבודה עם הברות במקום עם טקסט: רציתי לחזק את הקונוטציה של רות ככלי נגינה אנושי וכך לנסות ולהציג צד חדש שלה כמבצעת-סולנית. עם זאת, קיים קשר מבני ומוטיבי בבחירת ההברות לכל חלק ביצירה".

"בנוסף, הרעיון שעומד בבסיס פרוייקט סינסתזיה כולו הנחה את תהליך כתיבתה - שילוב בלתי רגיל בין תחומי המוסיקה השונים על מנת לכתוב יצירה מוסיקלית

קצרה יחסית לעומת אורכה של יצירה מוסיקלית 'קלאסית'".

"האתגר הגדול היה לשלב בהצלחה כלים ומוסיקאים מתחומי מוסיקה שונים

ואני מקווה שהתוצאה יצאה משכנעת. נגני כלי הקשת, משה אהרונוב, לירון יריב

וליא רחלין, הינם מוסיקאים מצויינים ומגוונים מאד

עם הכשרה קלאסית. נגן העוד, שלומי בן-עטר, מתמחה

בנגינת מוסיקה ערבית ומזרחית, ובעל יכולות באילתור

ובתיאוריה של תורת המקאמים. הזמרת רות דולורס-וייס

מגיעה מתחום מוסיקת הפופ-רוק, שרה וכותבת את שיריה,

מלווה את עצמה בנגינה על פסנתר והיא בעיני אחת

היוצרות הרגישות בנוף המוסיקה הישראלית כיום".

ספר על ההשראה להלחנת היצירה.

"בתחילת עבודתי על היצירה, סמוך לחג שבועות 2010,

נחשפתי למגילת רות והתעמקתי בתכניה. הסיפור על רות

המואבייה הזרה אשר מתחברת לעם היהודי, והופכת לאם

בית-דודי העלה בי את הרעיון לחבר בין השונות, שזהו

כאמור גם הבסיס הרעיוני לפרוייקט סינסתזיה. ומרות המואבייה לרות דולורס-וייס

הזמרת, שבאה מעולם שונה מעולם המוסיקה הקלאסית ו/או המזרחית. וכל זה השפיע

עליי בבואי להלחין את היצירה. השילוב בין הסיפור המקראי למקאם חיג'אז (או

שטייגר 'אהבה רבה') נראה לי טבעי - וכך המוטיב הראשון שהלחנתי הינו המלודיה

הראשית של היצירה המופיעה מראשיתה ובוריאציות שונות לאורכה".

ובמה היצירה עוסקת?

"הנושא שרציתי להביא לידי ביטוי הוא איחוד השונה לכדי יצירת חדש. השונות

באה לידי ביטוי ביצירה באמצעות הכלים והאלמנטים המוסיקליים השונים אשר

מגיעים מעולמות מוסיקליים שונים וביחד הם מתחברים לכדי יצירה אחת: 'בשורת

רות'. לכל אורכה של היצירה, אלמנטים מוסיקליים שונים מנהלים דיאלוג ביניהם.

למשל הליווי ההרמוני של המיתרים על רקע שירתה המלודית (במקאם חיג'אז)

של רות בפתיחת היצירה".

איך שונה העבודה על הפרוייקט הנוכחי מהעבודה על פרוייקטים בהם

לקחת חלק בעבר?

"ככלל, אני פונה לכל פרוייקט מוסיקלי חדש בצורה שונה מפרוייקטים קודמים.

יחד עם זאת, בפרוייקט סינסתזיה, השוני היה כפול ומאתגר, שכן הכתיבה הייתה

להרכב כלים לא סטנדרטי, והמוסיקאים המנגנים ביצירה מגיעים כאמור מתחומים

מוסיקליים מגוונים. אולם ביצירותיי הקודמות עסקתי כבר בשילוב של מזרח ומערב, אך ביצירה 'בשורת רות' השיקול העיקרי שלי בכתבת המוסיקה הופנה לסולנית ולאופן שבו המוסיקה תתקבל עם גוון קולה המיוחד."

"שוני נוסף היה אורכה של היצירה, שהוגדר מראש כ'אורכו של שיר', אורך קצר במונחים של מוסיקה קלאסית. הגבלה זו דרשה ממני לשקול בזהירות יתרה את ההחלטות המוסיקליות הראשוניות ולחפש את הדרך הנכונה לבנות תשתית מוסיקלית שלמה המורכבת ממוטיבים, ממלודיה ומהרמוניה וכמו גם לבחור מסגרת מבנית ליצירה שבה יש איזון בין חומרים חדשים לישנים שיעמדו במבחן האורך הקצר ויצליחו להקנות ליצירה תחושת שלמות."

איך היה המפגש עם המוסיקאים שהשתתפו בביצוע היצירה, בהתחשב בכך שהם פעילים בתחומי מוסיקה אחרים ממך?

"תהליך העבודה היה מהנה ומעניין מאד והמפגשים עם המוסיקאים שביצעו את היצירה היו מהמעניינים שיצא לי לקחת חלק בהם. המוסיקאים הללו נמנים על טובי המבצעים בארץ וכל אחד מהם הביא את פרשנותו האישית ואת נגיעתו האישית ליצירה."

"תהליך העבודה עם רות, בכל שלביו, היה מאוד מעניין."

המוסיקה שהלחנתי עבורה עברה את הפילטר האישי שלה ובכך, כמו שקיוויתי, התרגום מן הכתב לביצוע זכה לבגיעה אישית שלה ובעיניי - השלם הפך להיות גדול מסך חלקיו. לנגן העוד יש ביצירה מקום לאילתור, ופרשנותו לקווים המלודיים המזרחיים שכתבתי הקנתה למוסיקה אופי אותנטי."

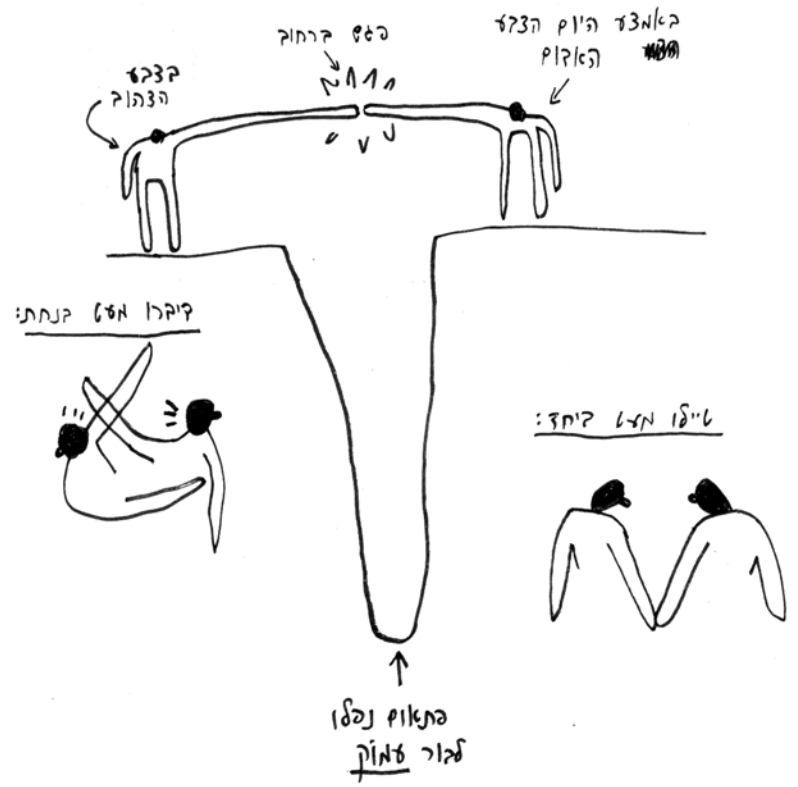
"הדגש על האלמנט הריתמי המורכב בנגינתה של הצ'לנית, לירון יריב, היווה את אחת מהיסודות לביצוע משכנע של היצירה, שכן בכתבתי התייחסתי לצ'לו כאל 'רית'ם סקשן' (חטיבת הקצב) בהרכב רוק - כאילו הצ'לו ניגן תפקידים של קונטרה בס, גיטרה וסט תופים בו זמנית. הכנרים, משה אהרונוב וליאה רחלין, הדהימו אותי ביכולותיהם הטכניות והמוסיקליות, בנגינה של מרקמים המורכבים מפסאזים מהירים ומהרמוניה המבוססת על קלאסטריום (אקורדים מתוחים שבנויים על נגינת צלילים סמוכים בו זמנית) ולצד אלה האמינות בנגינתם של מלודיות עם גוון מזרחי המבוססות על מקאם החגיג'אז'."

"השונות באה לידי ביטוי ביצירה באמצעות הכלים והאלמנטים המוסיקליים השונים אשר מגיעים מעולמות מוסיקליים שונים וביחד הם מתחברים לכדי יצירה אחת: 'בשורת רות'"

התלללללל עו עו עו עו עו
 התבלבללל עו עו עו עו עו עו
 השתלללל עו עו עו עו עו
 (כל ה'ו')
 הסתקקו בו בו בו בו
 התלללללל בו בו בו בו

אילוסטרציה מהימנה
 לסיכום יעקוב אבוק!

כי מוסיקה קלאסית
 צנעויות זה קצת
 .פנתה



* את המשך הסרט הנחמד תוכלו למצוא
 באינטרנט אצל תקישו: "כך נולד הצ'לו"
 או ערוצי הפנים: "ערוצי דתיה בן דוד"

ש ע ר ו ת ב ט ע ם מ י ץ ג ו י א ב ה

נדב לזר משתף בחוויות מהקלטת היצירה "בשורת רות"

לפני כמה שנים, בקור האירופאי של הולנד, האצבעות שלי מיששו את שערותי, שהפכו לפתע לחול החם מהחושה בסיני והחזירו לפי את טעמו המתוק של מיץ הגויאבה המצרי. כשאמרתי את זה בקול רם בעברית ואנגלית לסירוגין, הבניינים שלידי נצבעו באדום ובכחול בהתאמה. לעברית היה ריח מעט שונה. המחיצות שבראשי נפלו וחוישי הביטו ונגעו זה בזה, הריחו, שמעו ומיששו זה את זה לראשונה, החליפו ביניהם טלפונים והבטיחו להתקשר.

הם אומנם לא התקשרו מאז, אבל הזכרון המתוק של עולם מושגים מעורבב וכאוטי שמנסה לבנות את עצמו מחדש נשאר איתי. נדמה לי שזה המקום שהמלחין אדיר לוי חיפש כשהוא ניגש ליצור את "בשורת רות", שלוש דקות וארבעים שניות של כלי קשת, עוד ושירה נשית מיוסרת.

האוירה באולפני "אנובה", שם היצירה מוקלטת, מתוחה כמיתר כינור שעומד לפקוע. אדיר יורה הערות לנגנים - הצ'לנית לירון יריב והכנרים ליה רייחלין ומשה אהרונוב - ולא מפספס אף ניואנס מוסיקלי. לניואנסים האנושיים לעומת זאת הוא מתייחס פחות: "ס'אמק ערס!", פולט אהרונוב בעצבנות לאחר עוד טייק שנקטע באמצע. זה לא מתיישב עם ארשת הפנים האינטלקטואלית של מי שהוא אחד הכנרים הקלאסיים הבולטים בקרב הדור הצעיר בארץ, אבל אדיר נשאר אדיש: "אצלי הם יעבדו קשה", הוא אומר בחיוך, ומסביר: "בגלל שזה מקום שלכולם קשה בו, זה לוקח זמן".

המקום שהוא מדבר עליו הוא לא רק חדר האולפן, אלא הטריטוריה המוסיקלית הלא צפויה שאליה הוא בחר לקחת את הנגנים שלו. היצירה שלו משלבת באופן מאתגר מסורות מהעולם הקלאסי חמור הסבר לצד מוסיקה בעלת גוון עממי וחם מהצד המזרחי של המפה. זהו "אמצע לא מוכר", כלשונו. הקלאסיקאים מהאקדמיה נאלצים להתמודד עם מוטיבים מזרחיים, ונגן העוד שלומי בן עטר שמצטרף להקלטות מנגן תפקידים שהוא מגדיר כ"לא טבעיים". אבל גם שערות בטעם מיץ גויאבה

אינן דבר טבעי, והזכרון מהן עדיין מתוק.

הסולנית רות דולורס וייס נכנסת לחדר. כמי שמכיר את קולה הסדוק והבלווי, אני לא יכול שלא לתהות איך היא תשתלב ביצירה. האם היא תביא אליה רוח של תום, או את רוחו של טום (ווייסט) האהוב עליה כל כך. רות פותחת את פיה, והתשובה מפתיעה אותי שוב: נהר של רגש מיוסר ומתפייט שוטף את החדר, אוסף בדרכו את כלי הקשת והעוד ומאחד אותם לבליל אורגני וטבעי של צלילים קסומים. קולה הדרמטי קורע את החדר, כמו ניגון עצוב ונשכח שנשמע בפעם האחרונה בטרם יאבד לנצח. אני חושב לעצמי שכך בודאי נשמעת נפש יהודי הומיה.

"הקלאסיקאים מהאקדמיה
נאלצים להתמודד עם
מוטיבים מזרחיים, ונגן העוד
שלומי בן עטר שמצטרף
להקלטות מנגן תפקידים
שהוא מגדיר כ"לא טבעיים"

"אף פעם לא שמעתי אותך ככה", אני אומר לה. "גם אני לא", היא עונה. מבלי לשאול, אני בטוח שגם הנגנים קצת מופתעים מעצמם. אך נראה שחרף הקושי והלחץ, כולם מסורים לפרוייקט באופן מלא. ובנוסף לכל מפגשי העולמות, הם צריכים להתמודד גם עם הניגוד שצף ועולה בכל עבודת אולפן: משפטים כמו "נקליט את A2 כולל תיבה 22 עם החילוף טמפו, ונעבוד על הקיקים בנפרד" צריכים למצוא את מקומם לצד כוונה ורגש. בסוף הסשן אדיר מתרכך. "היה לי תענוג לעבוד איתכם", הוא אומר בחיוך לבבי ומחבק את הנגנים. זהו סופם של כ-4 חודשי עבודה שהתנקזו בבת אחת לכמה שעות אולפן ספורות בהן כולם הגיעו לאמצע לא מוכר. מקום שמפגיש בין מוסיקאים זרים זה לזה, בין מזרח למערב, בין המתחים האישיים לבין חדות היצירה המשותפת, בין הצד הטכני לצד האמנותי. מקום בו מושגים מאבדים את משמעותם, ונטענים במשמעויות חדשות תוך כדי תנועה. מקום שלכולם קשה בו, אבל כולם רוצים להיות בו ולו רק לעוד דקה אחת בלבד.

נדב לזר הוא מוסיקאי עיתונאי ובלוגר, שמפעיל את בלוג

המוסיקה "אטמי אוזניים":

<http://earplugs.haoneg.com>

נ ק ו ד ו ת

הצצה אל מאחורי הקלעים של עבודתו

של המלחין דן דוייטש

עבור פרוייקט סיניסיתזיה הלחנתי יצירה לגיטרה חשמלית, ויולה וכלי הקשה, או ליתר דיוק: לגיטרה מאלתרת, ויולה וכלי הקשה. שם היצירה הוא "נקודות". אך לפני שאדרש לשם היצירה, ולהשראתה, אדרש לתהליך הכתיבה ולבעיות שנובעות מכתובה לפרוייקט שכזה. הרי ביצירה שכזו מדובר לא רק ביצירת קשר מעניין בין שלושה כלים שונים, אלא ביצירת קשר ויחסים בין כמה עולמות שונים, שכוללים, מחד, את המוסיקה המערבית ה"קלאסית", ומאידך - רוק ג'אז ובלוז. ההתעסקות בכל העולמות המוזכרים במקביל היא אינה פשוטה וזאת ראשית כל מפני הפרש בסיסי במקור הנגינה - בעוד שבמוסיקה הקלאסית היצירה לרוב נקראת ישירות מהדף, בשאר הז'אנרים שהזכרתי, המוסיקה נקראת רק בחלקה מהדף בעוד שבחלקה האחר היא מאולתרת. לפיכך, ביצירה זו הגיטרה מאלתרת רוב הזמן, כאשר ההוראות הניתנות לה הן כלליות יותר, בעוד שהויולה וכלי ההקשה קוראים את היצירה ישירות מהדף. מטרה נוספת שרציתי להשיג באופן כתיבה שכזה הוא נוחות הביצוע - רציתי שכל נגן יוכל להרגיש "בבית" בנגינת היצירה: הרי לתת לנגן שרגיל לאלתר רוב הזמן לקרוא תווים מסובכים זה מבחינתי לעשות לו עוול, מה שלא יאפשר לו להביע את עצמו מתוך מקום שהוא נכון עבורו; מצד שני, לתת לנגן שרגיל להביע את עצמו דרך תפקיד כתוב, לאלתר "מאפס" זה לגרום בדיוק את אותו עוול.

כתיבת יצירה שכוללת אלתורים היא דבר שאיני נוהג לעשות. דבר זה נובע מתוך תפיסה שעל המלחין שכותב מתוך המסורת של המוסיקה הקלאסית לקחת אחריות מלאה על כל תו או התרחשות מוסיקלית שמופיעה ביצירתו. בהקשר זה, מוטל על המבצע למצוא את עצמו בין התווים שהמלחין כתב - ולהפיח בהם חיים.

"ביצירה זו הגיטרה מאלתרת רוב הזמן, כאשר ההוראות הניתנות לה הן כלליות יותר, בעוד שהויולה וכלי ההקשה קוראים את היצירה ישירות מהדף"

לעומת זאת, ביצירה מאולתרת בחלקה, הרגשתי שאני לוקח מקום טיפה שונה. במקום לתת להרכב הוראות "מדוייקות", אני נותן לו "חזון". התוצאה היא כמובן שונה - הרי החזון, בהיותו מופשט וכללי יותר, עובר שינויים מהותיים בדרך לביצוע הסופי. בהקשר זה, אומר שהמפגש היה מאוד מעניין - עוזי פיינרמן (נגן הגיטרה והמאלתר בקטע שכתבתי) אכן הביא משהו מעצמו - משהו שנתן צבע מאוד מיוחד ושונה ליצירה שכתבתי. במסגרת העבודה עם עוזי יצאו דברים חדשים ומעניינים מאוד, כאלה שהלכו למקומות שונים מאלה שציפיתי. כמו כן, המפגש עם יתר הנגנים, קטיה פולין על הויולה וגיורי פוליטי על כלי כלי ההקשה, היה אף הוא מאוד מעניין. גיורי, שבא מעולם של מוסיקה קלאסית ומוסיקה חדישה, הביא זוויות מאוד מעניינת לתפקיד, וגם קטיה, שמכירה את העולם הקלאסי על בוריו, לקחה את מה שנכתב לה למקומות משלה. כך נוצר מפגש מעניין בין כמה גישות מוסיקליות, בין כמה גישות למלחין, ובין כמה גישות לקטסט כתוב.

אני חושב שההשראה המרכזית לקטע שכתבתי הייתה

עבודתו של הצייר ההולנדי מונדריאן. הסיבה המרכזית להשפעה זו נובעת מהחזון של הצייר, שניסה לשלב יצירות מופת מחד ועיצוב מאידך. כלומר, לשלב את העתיק בחדש, את האישי והחד פעמי בתעשייתי ובמשוכפל, ואת הרציני והמלומד בקל ובאינטואיטיבי. בהתאם לזאת, מונדריאן הפיק יצירות מינימליסטיות, שכוללות קווי רשת וצבעים. מינימליזם דומה ניסיתי להביע בקטע שמורכב מתבניות רתמיות (שמזכירות את קווי הרשת של מונדריאן) ומצבעים מודאליים. עם זאת, כאשר שמעתי את התוצאה לא ראיתי קווים וצבעים, אלא דווקא נקודות - כאלה שנוצרות מהצלילים הקצרים של התבניות הרתמיות שחוזרות על עצמן ומנגינת הגיטרה.

"כאשר שמעתי את התוצאה לא ראיתי קווים וצבעים, אלא דווקא נקודות - כאלה שנוצרות מהצלילים הקצרים של התבניות הרתמיות שחוזרות על עצמן ומנגינת הגיטרה"

Gtr 1 w/ delay & Phaser PP

Bass low # (bucker) PP

Gtr 2 w/ delay & Phaser PP

Dr 1 PP

Dr 2 PP

Ride Bass Floor PP

Ride Bass Floor PP

1 PP (G 1 1/2 str/c)

1 PP (C)

1 PP (G 1 1/2 str/c)

Gtr 1 PP (G 1 1/2 str/c)

Bass PP (A) (G 2 1/2 str/c) Ag str/c

Gtr 2 PP (C) (E)

Dr 1 PP

Dr 2 PP

C

Em

G

Em

136

138

138

3 2 1 0

3 2 1 0

3 2 1 0

3 2 1 0

3 2 1 0

C

כשמקשיבים לה, יש תחושה שהמוסיקה מפסיקה להתקיים רק במימד אחד, והיא שולחת לאוזניים תמונה מרחבית של החלל בו היא מנוגנת. השימוש בשתי מערכות תופים וצורת הכתיבה של אסף נוי, יוצרים אשליה סטריאופונית טבעית של שני ערוצים שמתנגנים בו-זמנית ומגיעים לאוזן מפנינות שונות. סכיופני משהו, אך בימי הבצורת שעוברים על כוחותינו זה בהחלט עושה את העבודה.

“Stereos” לא נכתבה בתווים, אלא ע”י סימנים

גרפיים (קווים, קשקושים, עיגולים וכו’ - ראו חלק מהפרטיטורה הגרפית בכפולת העמודים הקודמת) ואקורדים, והשתנתה תוך כדי העבודה עם ההרכב, כך שקשה להגדיר אותה מבחינת ז’אנר מוסיקלי. לא קלאסי, לא רוק, חס וחלילה פיוז’ן. את היצירה הזו, כמו שאר היצירות שנכתבו לפרוייקט סינסתזיה, אפשר לשייך רק לרגע המסויים בו נוצרה ולהרכב הביזארי של שיצרו אותה. זה מה שנקרא קיבוץ גלויות מוסיקלי - זורקים לקדרה אחת מוסיקאים מקצוות מוסיקליים רחוקים ושיטות עבודה שונות, מערבבים, רבים, ובסוף יוצאת מוסיקה שהיא עצם בלתי מזוהה: אחד שלם שמורכב מסך חלקיו.

התפרסם במקור במגזין הכיס הירושלמי “אף”

▶ בכפולת העמודים הקודמת:

חלקה של הפרטיטורה הגרפית שכתב המלחין אסף נוי

Stereos

מאה פליקסבורדט על יצירתו של המלחין אסף נוי

לשני/אחרון/אוקטובר ולפרקשניסטית קרן פנפיומן-זהבי

אי שם בתחילת המאה העשרים, באימפריה (לא סתם, אימפריה!) האוסטרו-הונגרית, חמושים במכשיר גרמפון נייד, יצאו שני מלחינים צעירים, בלה ברטוק וזולטן קודאי לסמפל את העם. במשך כמה שנים הם נדדו בכפרים הנידחים של הונגריה, רומניה, סלובקיה, בולגריה ושאר מדינות הבלקן האקזוטיות ובאובססיות השמורה לאמנים ו/או חולי OCD הם רשמו בתווים והקליטו שירי עם של איכרים וצוענים. למרות שרוב המנגינות העממיות שסימפלו היו עתיקות, זו היתה החשיפה הראשונה שלהן לתרבות המערבית ועצם האקט הביא לפריצת דרך במוסיקה הקלאסית.

בשובם מההרפתקאה הקולוניאלית, ברטוק וקודאי לקחו את המנגינות, פירקו אותן לגורמים, ושילבו ציטוטים שלהן ושאר מאפיינים לתוך סגנון הכתיבה הקלאסי-מודרני שלהם. הקלאש הזה הוליד סגנון בן-כלאיים, עם מקצבים שבורים לא-סימטריים ומנגינות עממיות פגאניות לצד הרמוניות קלאסיות וכלים מערביים.

כעבור שתי מלחמות עולם, יותר מדי גירסאות כושלות של מינידיסקים-אייפונים-סמפלרים, גלובעעעליוזציה,

יוטיוב והדבר הזה שכולם משתמשים בו אבל זה באמת מגעיל אותם, ביקשנו במסגרת פרוייקט סינסתזיה מהמלחין אסף נוי לכתוב יצירה להרכב הרוק שני/אחרון/אוקטובר ולפרקשניסטית קרן פנפיומן-זהבי (קטב מרירי, mary and the baby cheeses). השילוב בין רוק למוסיקה קלאסית-עכשווית היה טבעי בשבילו.

אסף, מלחין קלאסי-עכשווי שהתחיל את דרכו המוסיקלית כקלידן, גיטריסט ומתופף בלהקות רוק שונות, רואה ברוק את מוסיקת העם של היום והכתיבה שלו מושפעת ישירות מהאופן בו שילב ברטוק מוסיקת עם לתוך הסגנון שלו. היצירה “stereos” כתובה לשתי מערכות תופים, גונג, שתי גיטרות חשמליות ובאס.

“למרות שרוב המנגינות העממיות שסימפלו היו עתיקות, זו היתה החשיפה הראשונה שלהן לתרבות המערבית ועצם האקט הביא לפריצת דרך במוסיקה הקלאסית”

מטרה בחמישה ילדים
ספר ילדים צקאני

י מ ר ה

כתב: בריאן אינו, מאנגלית: עינת עדי

ימרה היא המילה המזולזלת שמשמשת לתיאור ניסיונות של אנשים להיות משהו אחר ממה שהם "באמת". היא מושמצת בעיקר באנגליה, משום שאנחנו כל כך חשדנים כלפי אנשים שמנסים "לחרוג מהמעמד החברתי שלהם".

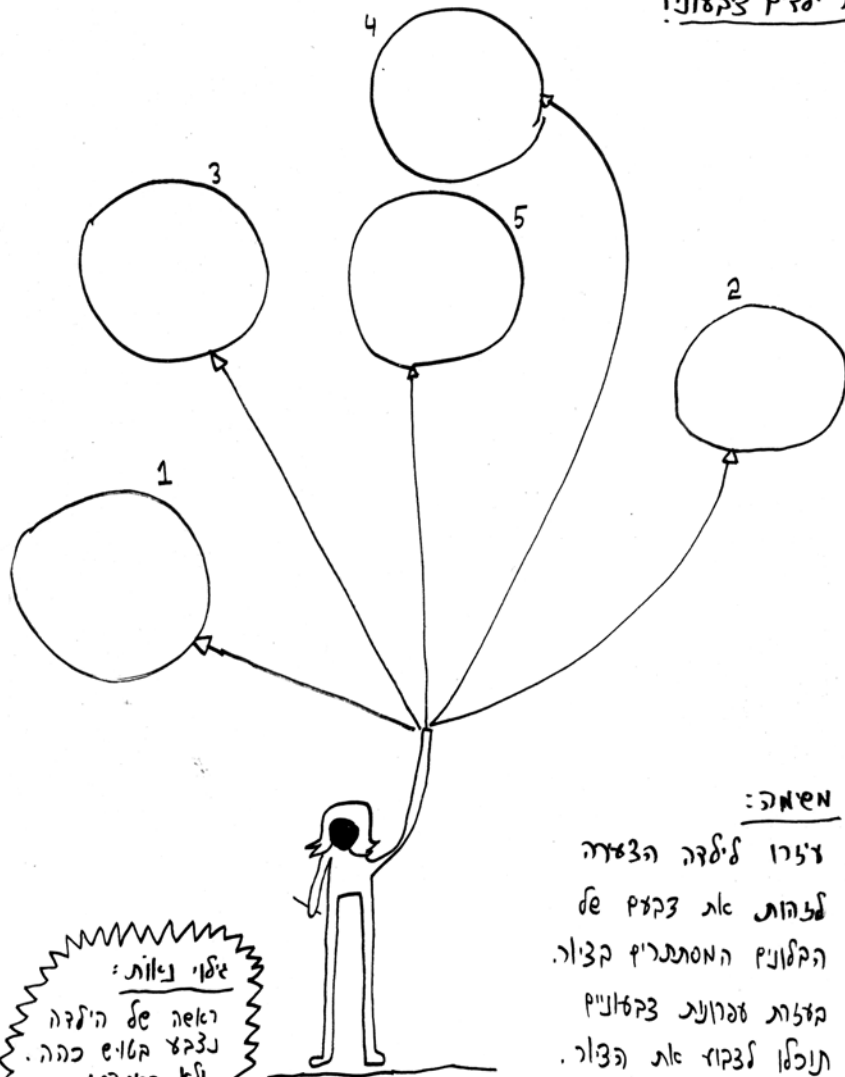
באמנויות, למילה "ימרה" משמעות מיוחדת: ניסיון לעשות משהו שהמבקר חושב שאין לך זכות אפילו לנסות. אני מאוד שמח שהוספתי את התרומה הקטנה שלי למאגר הזוהר של דברים שמתוארים כ"ימרניים" - אני שמח שתבעתי בעלות על דברים שלא הייתה לי "זכות" להם ואני שמח שניסיתי להיות מישהו אחר כדי לגלות איך זה מרגיש.

החלטתי להפוך את המילה "ימרני" למחמאה. ההנחה הרווחת היא, שיש אנשים "אמיתיים" ויש אחרים שמתיימרים להיות משהו שהם לא. קיימת גם תפיסה לפיה יש משהו פגום מוסרית בהעמדת פנים. הנחות היסוד שלי ביחס לתרבות, כמקום שבו אפשר להסתכן פסיכולוגית להיענש פיזית, גורמת לי לחשוב שהעמדת פנים היא הדבר הכי חשוב שאנחנו עושים. זאת הדרך שבה אנחנו עושים את הניסויים המחשבתיים שלנו ומגלים איך הדברים יכלו להיות אילו היינו אחרים.

רוברט ווייט אמר פעם שמאז ומעולם היינו במצב של ילדים - מוצאים את עצמנו שוב ושוב מול דברים שאיננו יכולים להבין ולכן מצויים בצורך מתמיד לנחש ולא לתר. העמדת פנים היא מה שילדים עושים כל הזמן. כך הם לומדים. איזו סיבה יש למישהו לחשוב שצריך לוותר על זה מתישהו?

התפרסם במקור בניליון 172 של כתב העת סטודיו,

בעריכת אהד פישוף



משימה:

דעו ליערה הצעירה
לנחות את צקאן של
הקלונץ המסתורי קצור.
קצור ספרות צקאני
תוכלו לצקאן את קצור.

משימה למתקדמים:

היערה הצעירה אוחזת בידה מחט חרבה. התכלו לנחש
מה היא אוחזת בה. מהקלונץ קצור יתבוצץ קצנים "קו"
ואיזה יתבוצץ קוקאן קצנים "סי".

ילדי נאות:
ראה של היערה
נצבץ קלוי כהה.
ואם קאנצואר
ספרות צקאני.

פ ט י ב ו ן ו פ נ ס י ל :
א מ נ ו ת מ ע ט י פ ו ת ת ק ל י ט י ם

כתב: אורי דרומר

לארי רינדר, מנהל המוזיאון של אוניברסיטת ברקלי בקליפורניה, הכניס את ריימונד פטיבון של המחלת לעולם האמנות. הוא הציג תערוכת יחיד שלו במוזיאון בברקלי, ומאז פטיבון "שייך" גם להיסטוריה של האמנות הפלאסטית.

"אני לא עושה קומיקס", אומר פטיבון - צייר של מראות, מראות שאומרות את האמת; סאוג' פנסיל מצייר קומיקס של אזור הדחפים המודחקים, של התת-מודע; וויליאם בורוז' ובריאן גיטן כתבו ספר הנקרא Third/Mind; אביטל רונאל מדבר על הרעש, על מחסומים, על סתימת מערכות, על הפרעות חשמליות (Static); ג'ון לנון עמד שעות מול המראה והביט ארוכות לתוך עיניו. אומרים שכאשר רוצחו ניצב מולו הוא לא הופתע.

המשפטים שבהם מלווה ריימונד פטיבון (Raymond Pettibon) את עבודותיו - עטיפות לדיסקים של הלהקות הכי רועשות - יהיו ברורים אם נביט בהם דרך המראה; הדמויות של פנסיל לא זקוקות למילים. אנחנו מלמדים אותן לדבר: קומיקס פרוצים של תסמונת דאון המורכבים מסדרות של מבוכים, מבוכים אורבאניים של אלימות, מין וסאדיזם, מבוכים שאין מהם יציאה.

"לפעמים נדמה לי שאני תקוע בחדר שמצולם במעגל סגור. אני צריך לבחור דרך איזה מסך טלוויזיה אני יכול לצאת לחופשי. מישוהו מביט בי ואני יודע שאין לי אה. אני רועד... המכשירים נוהמים, ומסך הטלוויזיה מראה את מי הכביסה האפורים שלו. התקרבותי, אבטתי מקרוב, בוחן כל יהלום, והחשמל ליטף אותי."

פטיבון התפרסם עם עטיפות התקליטים שעשה לבלאק-פלאג, אחת מלהקות

ההארדקור החשובות שפעלו בארצות הברית, ששילבו במוסיקת הרעש שלהן טקסטים פוליטיים-חברתיים חריפים. ב-1992 הופיעו עבודותיו על גבי תקליטה המצליח של סוניק יות', "גו", תקליט שסימן את פריצת הדרך של אמני השוליים החדים לזרם התודעה המרכזי. גם סאוג' פנסיל התפרסם בעבודות על עטיפות תקליטים מוקדמים יותר של סוניק יות'.

סוניק יות', כתופעה תרבותית, מייצגת כמה זרמים חשובים בתרבות הרוק. היא נחשבת ללהקת המחתרת הראשונה בארצות הברית (לפני נירוונה), שחתמה על חוזה "מכובד" עם חברת תקליטים מסחרית. היא נציגה של תופעת השוליים המחוזרים על ידי המרכז. תהליך זה קיבל דחיפה רצינית בתחילת שנות השמונים. תרבות האלטרנטיבה המפותחת בארצות הברית מאוכלסת באמנים מסוגים שונים, הזוכים כיום להכרה והערכה, למרות שעבודותיהם מדברות בשפה שונה ובאות מעולם שבו, למעשה, לאמנות. הם ממציאים שפה חדשה, אנרגיה חדשה ויצירה חדשה ומעניינת. מעניין לציין שרובם המוחלט של

אמנים אלה קשור לסוגים שונים של מוסיקה אלטרנטיבית. אמני "שוליים" אלה - סופרים, מוסיקאים, אנשי קולנוע ווידאו, עיתונאים ואמנים - מקיימים ביניהם מערכת של הזנה הדדית, שלא ניזונה מהמרכז אלא מהשוליים האוטוריים ביותר. ההתעניינות הגוברת בשוליים אלה מעידה, מעבר לנטייה לחפש אלטרנטיבות חדשות לרענון החומר, של צורך עמוק בחוויות אמיתיות, בקול של הרחוב, בקול של יוצא הדופן החברתי והמטאלי, בקול של הלוחמים.

פטיבון ופנסיל מספרים את סיפוריה של מוסיקת האינדי. הם אחראים לרבים מספרי הקומיקס המחתרתיים, לעטיפות התקליטים שהרגיזו את הצנזורה האמריקאית ועוררו את חמת הציבור. התוספות החזותיות שלהם משרתות יפה את המוסיקה ואת הטקסטים החריפים של להקות ההארדקור מקליפורניה ומוושינגטון, את המסרים האפוקליפטיים של להקות הנויז, האוונגארד והתעשייה מניו-יורק, בוסטון ושיקאגו, ואת הנאיביות והריקנות הצינית של זרם הסאב-פופ (בעל הזיקה ההיפית). יש לציין שזרמי מוסיקה אלה מפותחים מאוד גם בדרום אמריקה, באירופה, במזרח הרחוק ובמזרח התיכון.

המכנה המשותף לסוגים אלה הוא מוסיקה רועשת ותוקפנית (אך לא תמיד אלימה). הטקסטים נושאים מסרים פוליטיים-חברתיים, הנוגעים בין השאר במזוכים, אלימות,

"פטיבון ופנסיל מספרים את סיפוריה של מוסיקת האינדי. הם אחראים לרבים מספרי הקומיקס המחתרתיים, לעטיפות התקליטים שהרגיזו את הצנזורה האמריקאית ועוררו את חמת הציבור"

התעללות בילדים, התמכרויות למיניהן, משטרה, צנזורה, מין, חופש הביטוי. פנסיל ופטיבון באים משם. המראה שלהם לא משקרת.

סאווג' פנסיל (Savage Pencil), יליד אנגליה (שמו האמיתי אדווין פאונסי), נחשב לאחד האמנים הברוטאליים ביותר שיצאו מהזרם שאפשר לכנותו אמנות פאנק. במשך השנים (מאז פריצת הפאנק ב-1976), הצליח סגנונו ללבוש ולייצג את סוגי המוסיקה החדשים, שהיכו שורשים בתרבות הרוק בעולם. אוריו פראיים, עצבניים, מאשימים ובוזיים. בני אדם כמעט שלא מופיעים אצלו, והדמויות שלו הם הכלאות מחליאות בין בני אדם וחיות מהסוג הבזוי ביותר. הן באות מאותן משפחות השוכנות בגיהנום של דאנסה, של בוש, ואלה שמאכלסות את ספרי האימה של קלייב בארקר, שון יוסטון ודומיהם.

פנסיל החל את דרכו בתחילת שנות השבעים כמוסיקאי ומאיר. את עבודותיו החזותיות אפשר לפרוס על מרחב זמן של 20 שנה. הן מופיעות על עטיפות התקליטים של מרבית הלהקות החשובות בתחום: קויל, פול, ווייטהאוס, קרנט-93', לרקס, סאבהומנס, רוקי אריקסון, ביג בלאק. הוא הקים חברת תקליטים קטנה שהוציאה כמה תקליטי אוסף ופסי-קול של סרטי "פולחן" הקשורים באופנועים, והיה מעצב הבית של חברת התקליטים בלאסט-פירסט. בחברה זו הופיע קטלוג של עטיפות תקליטים, כשאת המוסיקה הקליטו הלהקות במיוחד עבורן.

כיום פנסיל חבר בקבוצה שמוציאה ספרי קומיקס אומנותיים. זו מעיין חבורת מיצגנים, שבמקום לנגן על כלי נגינה משתמשים בכלי הציור שלהם ומנסים לצייר את המוסיקה, כשכל אחד מייצג כלי נגינה אחר. הוא החל את דרכו כנגן בכמה להקות פאנק נסיוניות. בשמו המקורי, אדווין פאונסי, הוא מוכר כעיתונאי בשבועוני המוסיקה האנגליים סאונדס ו-NME, שם גם החל את דרכו כצייר קומיקס. הוא ידוע כאספן מושבע של תקליטים ושל ספרות אזוטריה.

בעבודותיו רואים יצורים הבנויים מחיבורים בלתי אפשריים של איברים אורגניים שונים, קשים לזיהוי במבט ראשון. אנו מנסים למצוא משמעויות בכליל הקווים הזה, כשלתע מופיעה חבורת שיכורים פרועה, מזילת ריר ומבטים - דמויות על

סף פיצוץ. הדמויות ההיסטריות של נמצאות במצב מתמיד של התקף אמוק. יש אצלו מפלצות שחורות וצמיגיות, שגנבו את צורתן מבני אדם ועיוותו אותה בהתאם לפחדים שלנו. פנסיל לוכד אותנו, מפשיט את עורנו, הופך אותו ומצמיד אותו שוב לגופנו, וכך מתגלה פרצופנו האמיתי כשהוא מחייך בניצחון.

עבודותיו של פנסיל מורכסות מאוסף של קווים ושרבוטים, היוצרים מערכת מבוכים מסועפת שבתוכה מוסתרות הדמויות וממנה הן מזנקות במפתיע. הדמויות מופיעות בהדרגה, כמו השפיות: בהתחלה הצל ואחר כך הציפורניים. הגילוי תלוי בריכוז וביכולת ההתבוננות שלנו, כלומר בכרירת המציאות.

ריימונד פטיבון לא קורא לעבודות שלו קומיקס, למרות שהוא משתמש במושג. אפשר להגדירו כאיש בעל אלף העיניים, כקצין הביטחון היושב לפני אלף מסכים. כשאתה מביט בעבודותיו, אתה מרגיש שהוא נמצא בכל מקום, רואה הכל ויכול לקרוא את מחשבותיך, מעין גרסא ידידותית של האח הגדול מספרו של אורוול.

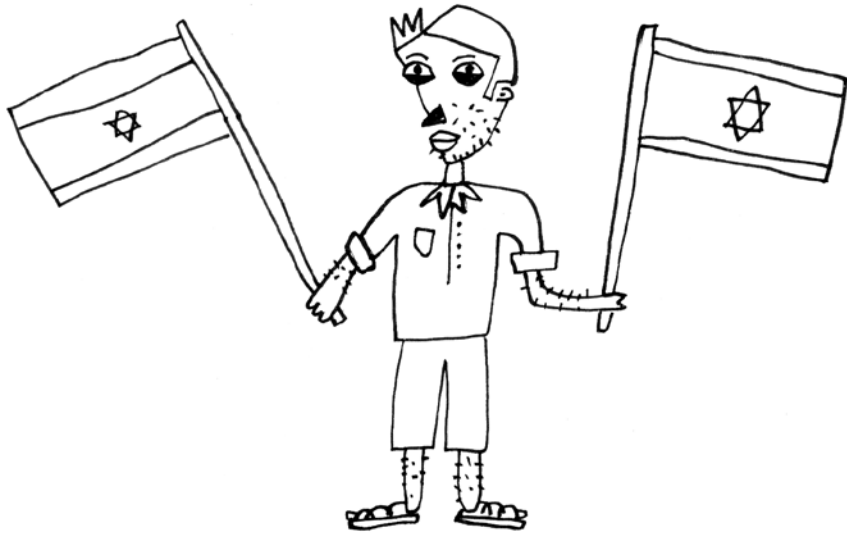
ההבדל הוא, שאנחנו לא סובלים מכך. אנחנו מכורים לטכנולוגיה, לא יכולים בלעדיה. העבודות של פטיבון רוחשות. כאשר הצופה מביט בהן נדמה לו שהן רדופות שדים. יש בהן ישויות רבות וזרות, קולות שיחה בין דמויות בלתי נראות או קולות הוויכוח שבראשינו - הויכוח בין השטנים למלאכים.

הטקסטים הקצרים של פטיבון לא תמיד קשורים לתמונה, אבל קשורים באופן מסויים למתח שבעבודה. לפעמים היצירה שלו מדברת בניב אחר והקורא שומע משהו אחר, ולפעמים קיים צופה סמוי האומר משהו ברקע. כשאנו מנסים להבין נוצרות אפשרויות חדשות. קשה לדעת בבירור את מקומו של פטיבון עצמו - אולי הוא בעצם לא קיים, האגו שלו נעלם תוך כדי התבוננות במראה/טלוויזיה במעגל סגור, משאיר בידינו את הסיפור הלא ברור, הלא גמור.

בעבודות אחרות נדמה, שהוא עומד איתך ומסתכל על התמונה. פטיבון אומר מה שהוא חושב, לפעמים הוא אומר דבר מה לתמונה, לפעמים התמונה מצטיירת כלקוחה מהעבר ופטיבון מספר על מי שצייר אותה. נוכחותו בעבודה גמישה ומחליפה פרצופים. הוא מזכיר בניתו את ג'ון סי לילי, חוקר המוח והדולפינים שאמר:

“כיום פנסיל חבר בקבוצה שמוציאה ספרי קומיקס אומנותיים. זו מעיין חבורת מיצגנים, שבמקום לנגן על כלי נגינה משתמשים בכלי הציור שלהם ומנסים לצייר את המוסיקה, כשכל אחד מייצג כלי נגינה אחר”

את נחמיה אינטלקטואלית להעלאת המוראל העלאו-א



1. השמ'נו את מילות השיר הבאות:

"הדגם שלי הוא" -

אתמול היו אדם אחד

הדגם שלי הוא" -

כמו הים והמדבר."

2. אני גם השאלה: באיזה צד המדבר תשובה:

3. ציבא קאמצאת זכרונות ציבאונים את דמות הצבא

הצבא בהתאם למסקנות שהסקתם.

"המחשבה שלי לא שייכת לי, אני רק אחת מהדמויות המסתובבות בארמון".
 עבודותיו של פטיבון לעטיפות תקליטים נראות חשופות, בודדות וחסרות הגנה, כמו אותם מצבים ודמויות שבהם הוא מטפל - דמויות לא ממשיות, ובכל זאת אמינות (כמו המציאות ב"מציאות מדומה"). הן נתונות לחסדם של גורמים חיצוניים, ולכן אין תועלת בכריחה, בהחלפת תחפושת: הפתרונות לא שם.
 אחרי צפייה בעבודותיו אנחנו צריכים לפסל את עורנו; האמנות היא לא מראה, לא פטיש: האמנות היא ניתוח פלאסטי. עבודותיו של פטיבון שמרניות לכאורה: יש בהן הרבה ציניות, אין בהן דמויות מעוותות (בניגוד לפנסיל), אלא כאלה הלקוחות מחיי היומיום, מצוירות בתמימות שמתחיה קיים המעשה. הדמויות של פטיבון פגיעות, מלאות צער וחוסר אונים, אפאטיות, תמימות עד כי אפיון קורבנות. פטיבון מציג את הקורבנות באותה צורה שבה מוצגות תמונות הילדים הנעדרים על קרטוני החלב בארצות הברית, או כמו התמונות ב"מבט לחדשות" - הריסת בתים, תושבים במקלטים בקריית שמונה, כשברקע מתנגן שירו של אהוד בנאי "עיר מקלט".
 פטיבון מראה מאורעות, הוא לא מראה חומר. בכך הוא חושף אותנו לכוחות הפועלים עלינו, ועבודותיו נעשות אמיתיות. בכל רגע נתון הן נראות אחרת והדבר תלוי במצבנו. אי הבהירות שבעבודותיו מהווה מכשול, שברגעי הפענוח הופך לאנרגיה.

המאמר המלא התפרסם במקור בראשית שנות התשעים
 בכתב העת סטודיו. אורי דרומר, כותב המאמר, לקח
 חלק בפרוייקט סינסתזיה, וביצע לצד רן נחמיאס ונפתלי
 מזרחי יצירה שהלחינה חנה אג'יאשווילי.

מ ד ו ר פ ר ס ו מ י

פסטיבל לילות סינסתזיה

25, 26-28 באוגוסט

הזירה הבינתחומית במעבדה

ב ו א !

