

פתח דבר

הרעיונות על תפיסת הזמן במוזיקה, המוצגים בגיליון זה, נרקמו בתקופה הסוערת של מחלוקות חברתיות ותרבותיות בישראל, תקופה שבה התרחשו אירועים טרגיים שערערו את הנוף התרבותי האנושי והפוליטי של המדינה. בה בעת אנחנו, שוחרי המוזיקה והאמנות, נרתמנו להציג אמות מידה פילוסופיות, אסתטיות ומוזיקליות הנוגעות להתרחשותה של היצירה המוזיקלית. המחשבה העיונית בנוגע לחקר היצירה אינה עומדת בסתירה לכאב שאנו חשים, ותשומת הלב שלנו אינה שוכחת את תהפוכות הזמן והמקום. העיון בנושא הזמן בהקשר של היצירה מוזיקלית חדור במחויבות שלנו לחוויה אנושית ותרבותית: כוונתנו להציג ולפענח את תהליכי המבע האמנותיים בכל אחת מן היצירות שנדונות בגיליון זה של פעימות. כל אחת מדרכי החשיבה הנוגעת להיבט הטמפורלי של הוויית הזמן – הן הכרונולוגית והן הסימולטנית – תיבחן בהקשר של תפיסות העולם הפילוסופיות שהזינו מלחינים שונים בחיבור יצירתם המוזיקלית. אלו התפיסות הפילוסופיות שהזינו גם את החוקרים הכותבים בגיליון הזה.

ששת המאמרים הנדפסים כאן עוסקים בהיבטים שונים של תפיסת הזמן. שלושה מאמרים מציעים את הבסיס של פילוסופיית הזמן שנהגתה על ידי הפילוסוף הצרפתי אנרי ברגסון; שלושת המאמרים האחרים מציעים תפיסה תיאורטית שונה מתפיסתו של ברגסון: כל אחד מהם מציג את חוויית הזמן בפרספקטיבה אסתטית והיסטורית חדשה.

שלושת המאמרים המתייחסים לתיאוריית הזמן של ברגסון מתבססים על שני מושגי יסוד: האחד – מושג הַמְּשָׁךְ או השהות, (La durée) והאחר –

הוויטליות, או החיות (élan vital) הטמונה בתנועה האינ-סופית של זרימת החיים, תנועה שמקנה לאדם את היכולת לשנות דפוסי חשיבה אוטומטיים ומקפאים. שני מושגי יסוד אלו הם ציר עיון מרכזי במאמרה של שושנה זאבי "ריכרד וגנר – טריסטן ואיזולדה: התשוקה בראי תודעת הזמן". מאמר זה בוחן כיצד השהות והוויטליות תורמים להבנת רעיון התשוקה באופרה של וגנר – תשוקה המניעה את היכולת של כל אחד מהגיבורים לבטא את ייחודו האינדיווידואלי.

מקום מרכזי של מושג המְשֶׁך עולה במאמרה של אלונה אפשטיין "בעקבות הזמן המרובד של אוליבייה מסיאן". אפשטיין פורשת את מכלול ההיבטים על מהות הזמן כפי שביטא מסיאן בספרו המדריך לקצב, צבע ואורניטולוגיה ובוחנת את ההיבטים התיאורטיים של הזמן בשילובם עם התהליכים הקומפוזיטוריים ביצירותיו של מסיאן.

המאמר השלישי בחוברת, שאף הוא מעלה את מושג המְשֶׁך של ברגסון, נכתב על ידי יוחנן קנדלר – "בין חלום לזיכרון ברביעית המיתרים של אנרי דיטייה *Ainsi la nuit*". קנדלר בוחן את השפעתו של ברגסון על הגישה האסתטית של דיטייה בנוגע לזיכרון המוזיקלי. דיטייה בחן את תעותי הזיכרון והציג אותם ברשת סבוכה של רעיונות מוזיקליים, פרגמנטים ומצלולים הארוגים כשתי וערב בין הפרקים לאורך כל היצירה: הוא הסביר שמוטיבים המתפתחים בהדרגה לאורך היצירה מקנים הבהרה להבהובי הזיכרון המתעתע.

שלושת המאמרים הבאים מציגים את תפיסת הזמן על פי שלוש טכניקות פואטיות: "הצֶבֶר הכרומטי", "הזמן המעגלי" ו"עקרון הפסקליה".

אלון שָׁב במאמרו "תחושת הזמן במוזיקה הכלית של הנרי פרסל" מאיר את התהליכים הקומפוזיטוריים מבעד לפרויזמה של ה"צֶבֶר הכרומטי", המהווה טכניקה פואטית חשובה להבנת תנועת הזמן של היצירות הפליות של פרסל. שב בודק אם המלחין האנגלי הנרי פרסל (1659-1695) ראה בשילובם ההדרגתי של כל צלילי הסולם הכרומטי ("הצֶבֶר הכרומטי") מטרה שיש לשאוף אליה במהלך היצירה המוזיקלית. אם כן, אזי תהליך השגת מטרה זו מהווה "ציר זמן" שלאורכו נפרשת היצירה, ותכנון השגת היעד נעשה כלי בידי המלחין לשליטה בזמן המוזיקלי. זאת ועוד, בהעדר תעודות היסטוריות המעידות במישרין על השימוש של פרסל בשילוב צלילי ה"צבר" הכרומטי, שָׁב פונה לאנליזה מוזיקלית ובודק כמה מיצירותיו המוקדמות של פרסל, בניסיון להבין את הצבר בהקשר של מערכת הצלילים הבארוקית, שהייתה שונה כמובן מזו

הנתונה לכוונון המשווה. שב מעלה את הסברה שלפיה ניכר שפרסל אכן ביקש להכניס סדר ב"תחושת הזמן" המוזיקלי, אך לא מדובר בתחושת הזמן הסובייקטיבית של המאזין, אלא בזו של המלחין.

דן דויטש במאמרו "זמננו תם: צורה מעגלית בשירי ג'ורג' של ארנולד שנברג" מתאר את התפקיד שממלא נושא הזמן במחזור השירים – קנטטה שהלחין שנברג. היצירה סובבת סביב שני צירי זמן שמתייחסים באופן מקביל לרעיון סוף הזמן. בהלימה עם התייחסויות אלו, ניתן לזהות ריבוד של יסודות מעגליים וליניאריים בדרך שבה שנברג מבנה את הזמן המוזיקלי.

לבסוף, מתיתיה ליפשיץ במאמרו "נכנסת עמוק לתוך עצמה: פסקול הסרט היער הנורווגי לאורו של עקרון הפסקליה" עוסק בפסקול שהלחין המוזיקאי בן-זמננו ג'וני גרינווד לסרט יער נורווגי בבימויו של טראן אן-הונג, על פי ספרו של הרוקי מורקמי. במרכז הניתוח נמצא "עקרון הפסקליה": עיקרון אסתטי שמתבטא בדרך המוזיקלית העתיקה ומעיד על התפתחות המשכית של יסוד יחיד בתוך ומתוך עצמו. עיקרון זה מביא איתו תפיסת זמן מוזיקלי ייחודית השונה, לדוגמה, ממבנה דיאלקטי כגון צורת הסונטה. ליפשיץ מראה כיצד הבחירות הקומפוזיטוריות של גרינווד, בהתאמה ל"עקרון הפסקליה" ותפיסת הזמן המוזיקלי שלו, משרתות היטב את הסרט יער נורווגי, את תפיסת הזמן הקולנועי שלו ואת העיסוק שלו בנושאים כגון מוות, זמניות וזיכרון.

אסיים באיזכור החיבור המתקיים בין תודעת הזמן המוצגת במאמרים שבחוברת לבין מסע הזמן שחוה אורפיאוס. המשורר שאהבתו נגדעה בשיא אושרו נאלץ ללכת נגד הזמן הקפוא בשאול ולהעלות את אהובתו אל העולם הזורם המשתנה, החי והנושם. הגם שלא זכה להתאחד עם אהובתו, הוא נעשה סמל למשורר המפר את חוקי ההיקבעות, המונעים את הזרימה של הזמן. צילי שירתו ונגינתו מבקשים למצוא פשר בתעותעי הזמן, המתגלים בכל היבטי החיים – ברציפות הליניארית, בזיכרון האנושי ובאשליה שאנחנו, בדומה לאורפיאוס, יכולים לגבור על הסופיות ועל המוות.

שוש זאבי