תקצירים

9:30 יהדות: דמויות, צלילים וסמלים

יושב-ראש: אורי יעקב | אוניברסיטת בר-אילן

A Cosmopolitan Migrant: The Career and Travels of Georg Noëlli and his Pantaleon-Cymbal

Nadav Ovadia | Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Lyon; Université Lumière Lyon 2; Hochschule für Musik und Theater Hamburg

The career of Georg Noëlli (1727-1789), a migrating virtuoso of Jewish origin, is an intriguing example of success and celebrity in the 18th century. His musical education and subsequent professional activities led him across the continent and are retraceable through multiple sources: archival documents, historical press, musical scores and iconography. These sources also shed light on his various musical and social environments, his career engagements, his instrument(s) and musical practice. The revival of the Pantaleon-cymbal, a very large and rare type of the hammered dulcimer that disappeared with Noëlli's death, is a major consideration of this investigation. Noëlli's association with circles of the Enlightenment, with networks of virtuosos and with the Portuguese Jewish Nation (Nação) will be discussed in this presentation as a key element in understanding his success and that of his lost instrument.

לרקוד על שתי החתונות: אינטונציה כליזמרית בשירה המזרח-אשכנזית

מיכאל לוקין | האוניברסיטה העברית, ירושלים

"אינטונציה" (intonatsia) הוא כינוי למקבץ של מהלכים מלודיים שמאופיין במטען סמנטי ידוע. בחקר תופעות אחדות בתחום המוזיקה המסורתית מן המרחב האירופי, זיהוי האינטונציות הוא כלי יעיל, על אף הביקורת, המשכנעת לעתים, על השימוש בו בחקר המוזיקה האמנותית במאה השנים האחרונות.
בדבריי אתמקד במוזיקה המסורתית של דוברי יידיש, אחת התפוצות הגדולות בעם ישראל בעת החדשה. אדון ב"אינטונציה הכליזמרית", דהיינו בזיקה אל הרפרטואר הכלי שחושפות סוגות ווקאליות אחדות. זהו דיאלוג ייחודי: הכליזמרים – נגנים מסורתיים יהודים, מקצועיים למחצה – ככל הנראה לא שילבו זמרים בלהקותיהם, ומאידך, מרבית סוגי השירה במרחב המזרח-אשכנזי לא כללו ליווי כלי. זיהוי האינטונציות חיוני נוכח הסמליות שבלחני הכליזמרים: עיצוב מוזיקלי של חגיגה ציבורית. חרף הסובייקטיביות שבהצבעה על מהלך מלודי מסוים כמייצג את אמנות הכליזמר, ולמרות חוסר הדיוק שבהגדרת מהלך כזה כאינטונציה, אין תחליף לשימוש בשיטת מחקר זו, בייחוד לאחר שהאפשרויות של עבודת שדה הצטמצמו עם הכחדתה של המסורת במזרח אירופה.

חרף הסובייקטיביות שבהצבעה על מהלך מלודי מסוים כמייצג את אמנות הכליזמר, ולמרות חוסר הדיוק שבהגדרת מהלך כזה כאינטונציה, אין תחליף לשימוש בשיטת מחקר זו. בעידן בו מוזיקה מזרח-אשכנזית מסורתית פסקה להתקיים בסביבתה הטבעית, יחד עם הכחדתה של אוכלוסייה צפופה של דוברי יידיש בערי ועיירות מזרח אירופה, הרלוונטיות של שיטות המחקר המבוססות עבודת שדה מצומצמת. מנגד, אלפי הלחנים מסוגים שונים שתועדו טרם

שקיעתה של המסורת של דוברי יידיש ממתינים למחקר. קִרבה אל המוזיקה האירופית הלא-יהודית, ובו בזמן גם ריחוק ממנה אשר מייחדים קורפוס זה, וכן מרכזיות המוזיקה בנוף התרבותי המזרח-אשכנזי, מחייבים בחינה מעמיקה של המבנים המוזיקליים ושל המשמעויות, המוזיקליות והתרבותיות.

נסיכה ונבל: חותם מעדנה ומאבק על אמינות, מומחיות ומגדר

יוסי מורי | האוניברסיטה העברית, ירושלים

ההרצאה תבחן את אחד מהמקרים המרתקים והטעונים ביותר בזירת המפגש בין ארכאולוגיה, מוסיקולוגיה ופוליטיקה של ידע: פרשת חותם מעדנה – חותם עברי מן המאה השביעית לפנה״ס, שעליו מופיע דימוי נבל והכיתוב "למעדנה בת המלך". החותם זכה לאישוש מצד בכירי האפיגרפים, הונצח על מטבע רשמי, והפך לאובייקט תרבותי – אך בו-זמנית עורר חשדות מתמשכים בדבר היותו זיוף מודרני.

באמצעות בחינה מחודשת של הפרשה, ובמרכזה עבודתה החלוצית של ד״ר בתיה באייר ז״ל מהחוג למוסיקולוגיה באוניברסיטה העברית, שהתנגדה בעיקשות לאותנטיות החותם – ההרצאה תתמקד בשאלות של סמכות דיסציפלינרית, מגדר ויחסי כוח בעולם המחקר. הטיעונים שפותחו על ידי באייר, שלא פורסמו מעולם, מציעים קריאה חתרנית לדימוי הנבל וממקמים אותו בתוך מסורת ויזואלית מודרנית, מנותקת מהמזרח הקדום.

ההרצאה תעסוק לא רק בשאלת אמינותו של פריט ספציפי, אלא גם במנגנונים התרבותיים והאקדמיים שקובעים מה ייחשב לידע לגיטימי, מי מוסמך לקבוע את גבולות האמת, וכיצד נשמעים – ולעיתים מושתקים – קולות חריגים בתוך קונצנזוס מקצועי.

9:30 <u>הרצאות בזק</u>

יושב-ראש: דן דויטש | אוניברסיטת חיפה

תהליכים קומפוזיטוריים בעשרים וארבעה הריצ'רקרים מאת אנדראה גבריאלי

אסף פינקלשטיין | אוניברסיטת בר-אילן

הרצאה זו מתארת את השימוש בטכניקות קונטרפונקטיות בעשרים וארבעה הריצ'רקרים שפורסמו לאחר מותו של אנדראה גבריאלי, והקשר בין טכניקות אלו לבין מבנה היצירות. הריצ'רקרים מופיעים בשלושה ספרים, בפורמטים שונים, הן לכלי מקלדת והן לאנסמבל. המחקר שבכוונתי להציג מאגד אותם ומתייחס אליהם כאל גוף יצירה אחיד בעל מאפיינים משותפים.

היצירות נכתבו בסגנון מלומד ושכלתני, תוך שימוש במגוון טכניקות קונטרפונקטיות, שהן לב המחקר. הקשר בין טכניקות אלה לבין המבנה הכולל של היצירות עשוי להציע תובנות לגבי תהליך היצירה של מלחין וונציאני חשוב זה. יתר על כן, מאחר שכל היצירות פורסמו לאחר מותו של גבריאלי וללא תאריכי הלחנה ידועים, חקר היסודות המבניים שלהן עשוי לשפוך אור על הכרונולוגיה שלהן.

החלק המרכזי של המחקר בוחן את היצירות באמצעות שיטת הניתוח הפורנזי, כפי שיושמה על ידי חוקרים כמו דרייפוס, מילסום ושוברט, תוך איסוף נתונים ותובנות לצורכי השוואה והסקת מסקנות רחבות יותר בשלב הסופי. בהתחשב בתרבות הקומפוזיטורית של סביבתו המקצועית של גבריאלי, ההרצאה מאפיינת את תהליך ההלחנה של

גבריאלי ומציעה תובנות לגבי קבלת ההחלטות שלו, תוך שימת דגש על האופן שבו השימוש במוטיביקה ובמגוון טכניקות כגון סטרטו, אינגנו וקונטרפונקט כפול, מעצב יצירות אלו.

לשכתב את השיבה: בטהובניזציה בעריכת צורת הסונטה של היידן ומוצרט במאה התשע-עשרה

רני פרידל | האוניברסיטה העברית, ירושלים

שינוי, תרבותי או ביולוגי, מתרחש לעיתים נדירות באמצעות ביטול מוחלט של הישן לטובת החדש, לרוב הוא קורה דרך פרשנות מחודשת של הישן כדי להסתגל לחדש. אורגניזמים ביולוגיים מסתגלים לשינויים בסביבה תוך שמירה על מבני היסוד, גם כאשר מופיעות תכונות חדשות — ובכך מבטיחים הישרדות מבלי לזנוח את יתרונות העבר. במחקר זה, אנו טוענים לתהליך דומה המתרחש באמצעות עריכה מוזיקלית.

מחקרים על שינויים צורניים משווים לרוב בין יצירות מתקופות שונות, תוך הדגשת ההבדלים באופן הטיפול באספקטים צורניים. אולם כאשר משווים בין יצירות כל כך שונות, קשה לדעת האם ההבדלים שנצפים אכן נבעו מתפיסה חדשה של הצורה, או מגורמים אחרים, כגון שינוי באופי החומר התימטי. בנוסף, השוואות כאלה אינן מתייחסות לאופן שבו הקנון הקיים מגביל תהליכי שינוי.

המתודולוגיה במחקר זה נותנת מענה לשתי הסוגיות הללו בכך שהיא שומרת על היצירות קבועות: אנו משווים יצירות לעצמן, תוך השוואה בין התיווי המקורי של המלחין – כפי שהוא משתקף במהדורות אורטקסט, למהדורות מאוחרות יותר, השואפות לשקף את טעם התקופה דאז. אנו מתמקדים ברגע הופעת הרפריזה בפרקי סונטה של היידן, מוצרט ובטהובן תוך השוואת:
• סימני הדינמיקה של הנושא הראשון ברפריזה ביחס להופעתו באקספוזיציה
• סימני הדינמיקה בתיבות המובילות לרפריזה

ממצאינו מראים כי עורכים מהמאה התשע-עשרה נקטו ב"בטהובניזציה" ברפריזה של היידן ומוצרט על ידי העצמת סימני הדינמיקה של חזרת הנושא הראשון, והוספת סימני דינמיקה בעלי כיווניות (בעיקר קרשנדו) שמובילים לחזרתו. התערבויות עריכה כאלה יוצרות תחושה מוגברת של טלאולוגיה והגעה לשיא שהייתה סמל לאידיום הדרמטי של בטהובן.

בעוד שפרקטיקת העורכים מותירה את סימני הדינמיקה של בטהובן עצמו ללא שינוי רב, היא מפרשת מחדש את צורותיהם של היידן ומוצרט באופן דרמטי: במקום אסתטיקה של איזון וסימטריה, העורכים מחילים נרטיב דרמטי וטלאולוגי שהיה זר ליצירות אלו בצורתן המקורית. החלטות העורכים חושפות אפוא לא רק כיצד השתנתה האסתטיקה הצורנית, אלא גם כיצד שינויים אלו איפשרו, באמצעות פרשנות מחודשת, שימור של יצירות קנוניות.

נרטיב, מבנה ואחדות מוטיבית באינטרמצו של ברהמס אופוס 118 מספר 2

אסף בראון | האוניברסיטה העברית, ירושלים

האופוסים המאוחרים של ברהמס לפסנתר סולו (116 עד 119) נחשבים בקרב מוסיקאים וחובבי מוסיקה כיצירות מופת, המבטאות באופן מרהיב את סגנונו הבשל והבוגר של ברהמס. מבין יצירות אלו, האינטרמצו אופוס 118 מספר 2 הוא אחת מהיצירות הידועות והאהובות ביותר. בהרצאה אבקש לנתח את קטע זה תוך דגש על האחדות המוטיבית שהוא מציג. בעיקר אנתח את הקשרים בין המוטיבים בחלק הראשון של היצירה (עד תיבה 48), אבל אראה גם את הקשר, החלש יותר, בין המוטיבים שבחלק לזה לאלו שבחלק השני (בפה דיאז מינור, תיבות 49-76).

בעקבות וולטר פריש אבקש להראות כיצד האופוסים המאוחרים של ברהמס (שאינם מנותחים בספרו של פריש) מתאפיין ב'כלכלת מוטיבים' חמורה, המזכירה את סגנונו של ברהמס המוקדם יותר, אך בעלת גוון ייחודי משלה.

בנוסף, אראה כיצד ברהמס משתמש בקווי הדמיון שבין המוטיבים כאמצעי מתוחכם ליצירת נרטיבים של התקרבות אל המוטיב הפותח והתרחקות ממנו. אני אראה תקדימים לטכניקה קומפוזיטורית זו, אך אדון גם באופן המיוחד שבו משתמש בה ברהמס בקטע זה, כאשר הוא מיישם אותה בקנה מידה רחב יותר.

בנוסף, אבקש להשוות את האמצעים הקומפוזיטורים המשמשים את ברהמס ליצירת אחדות מוטיבית ביצירה זה לעומת יצירות אחרות שכתב בתקופה זו – אופוס 116 מספר 2, וחמישיית הקלרינט אופוס 115, ושאר אופוס 118 על בסיס הצעה של מרק גיבניס המבקש להצביע על אלמנטים השוזרים את ששת הקטעים שבאופוס.

ציוצים חרישיים: חיקוי שירת הציפור שַׁחֲרוּר ביצירותיו של אוליבייה מסייאן

אבי שהרבני, אוניברסיטת חיפה

ההרצאה תעסוק בחיקוי שירת הציפור שַׁחֲרוּר (*Turdus merula*) ביצירותיו של המלחין הצרפתי אוליבייה מסייאן (Olivier Messiaen, 1908-1992), מוקד ההרצאה הוא חיקוי סיומת אופיינית של משפטי שירת השַׁחֲרוּר בטבע על ידי המלחין, שמכונה "סיום מקושט" (Terminal decoration) צקצוקים וצויחות במנעד גבוה, שנשמעים, לרוב, בעוצמה חלשה בסיומות של משפטים. מקורו של מונח זה הוא במאמר שפירסמה הפסנתרנית והאורניתולוגית ג'ואן הול- קראגס (Joan Hall-Craggs) על שירת ציפור זו בטבע. 1בהרצאה יוצגו מספר דוגמאות לחיקוי "סיום מקושט" על ידי מסייאן, הן מיצירותיו והן ממחברותיו (*Cahiers de notations de chants d'oiseaux*). כמו כן, יוצגו דוגמאות רלוונטיות מתוך שירת הציפור שַׁחֲרוּר בטבע. החידוש שבהרצאה מציעה הוא זווית אחרת לניתוח מוסיקה, שאינה מסתמכת על ניתוח קונבנציונלי בלבד.

12:15 <u>פוסטרים</u>

סולפי – לומדת זמרה דיגיטלית מקוונת

מורל קורן, אדורם אראל ועמיחי עסיס | אוניברסיטת בר-אילן

סולפי היא מערכת חדשנית ללימוד זמרה, המציעה סביבה דיגיטלית, אינטראקטיבית ונגישה עבור תלמידים ומורים כאחד. המערכת פותחה במטרה להנגיש את מיומנויות הפיתוח הקולי והתיאוריה המעשית של המוזיקה בנוסף לשיעורי מוזיקה פרונטליים, ומכוונת לחוויית משתמש מהנה וידידותית.

המערכת כוללת מאגר של תרגילי זמרה מדורגים לפי רמות קושי, המלווים במשוב מיידי; זאת באמצעות מזהה זיופית אוטומטי, שמשקלל כוונון מוחלט ויחסי וכן מקצב. התלמידים יכולים להקליט את עצמם, לקבל ציון, ולעקוב אחר שיפור זמרתם לאורך זמן.

בנוסף, סולפי נותמת סדרת משחקים פאזל, "אינטרלודים". הפאזלים מבוססים על שמיעה או על חישוב פעמות ביחס למשקלים מוזיקליים, המיועדים לחיזוק האוריינות המוזיקלית בדרך חווייתית. כל התכנים זמינים במגוון שפות,

מה שמאפשר שימוש נרחב גם בסביבות רב לשוניות. סולפי מוצעת לשימוש חופשי וללא תשלום, ומלווה בגרסה ייעודית למורים שמאפשרת ניטור התקדמות הכיתה.

הפוסטר יציג הדגמות חיות של שימוש בתוכנה, ותגובות משתמשים ממסגרות חינוכיות מגוונות. במקביל, יוצגו עקרונות הפיתוח החינוכיים והטכנולוגיים שעמדו בבסיס תכנון סולפי, תוך הזמנה לדיון על עתיד ההוראה המוזיקלית בסביבות דיגיטליות.

המוסיקה משחקת צורה: משחק הקובייה של מוצרט כתיעוד מוקדם לצורה הטרנארית הקטנה

קרן זילברשטיין האוניברסיטה העברית, ירושלים

אחד המאפיינים המפתיעים של ספרות התיאוריה המוסיקלית של המאה ה־18 הוא היעדר ההתייחסות לצורות מוסיקליות "קטנות" שזוהו בדיעבד כמרכזיות ברפרטואר התקופה—צורות כגון משפט, פריודה וצורה טרנארית קטנה. אף על פי שצורות אלו מופיעות באופן תדיר ברפרטואר הקאנוני, כמעט ולא קיימת להן התייחסות מפורשת בספרות התיאורטית של התקופה. מצב זה מעורר שאלה מתודולוגית: האם, מלבד עדויות נסיבתיות ביצירות עצמן, קיימים מקורות נוספים—לא בהכרח תיאורטיים במובהק—שמהם ניתן לדלות מידע על הבנת הצורות הללו בקרב מלחינים ובני זמנם?

בפוסטר זה אני מציעה מקור מסוג אחר: משחק הקוביות המוסיקלי המיוחס לוולפגנג אמדאוס מוצרט שפורסם לראשונה ב-1793. באמצעות עיון שיטתי במשחק זה, אני מציעה לבחון את כל אחת מהשורות בטבלה כמייצגת קומבינציה אפשרית, ולהראות כי כולן מקיימות במידה די מובהקת את לוגיקת ההלחנה של צורה טרנארית קטנה. כך, המשחק מציע עדות עקיפה אבל חד משמעית לתפיסה צורנית שהייתה כנראה חיה ונושמת, גם אם טרם תוארה באופן פורמלי. לצד זאת, אדון בפערים שבין מודלים תיאורטיים של המאה ה-20 וה-21 עבור הצורה הטרנארית הקטנה (כפי שתוארו למשל על ידי קפלין ואחרים), לבין האופנים שבהם הצורה מופיעה במשחק—היכן שהמודלים המודרניים זוכים לאישוש, והיכן שהם אולי דורשים התאמה להקשר הסגנוני וההיסטורי של סוף המאה ה-18, כפי שהם מוצגים במשחקי הקוביה. לחלופין, ניתן לראות בהופעתה של הצורה הטרנארית הקטנה במשחק הקובייה ביטוי מוקדם בתהליך גיבוש הדרגתי של חשיבה צורנית, בהתאם לתפיסה ההיסטורית של מושגי הצורה לא כישויות "שנתגלו" אלא כישויות שהתעצבו בהדרגה מתוך שדה הפרקטיקה, ורק בדיעבד הועלו למעמד מושגי על ידי תיאורטיקנים מאוחרים יותר.

באמצעות עיון זה אני מבקשת להציע את משחק הקובייה לא רק ככלי שעשוע או כמקרה של הלחנה אליאטורית, אלא כעדות לתפיסה צורנית מוקדמת, המשקפת את ראשית דרכה של הצורה הטרנארית בשיח המוזיקלי של המאה ה-18.

יוזמה מוסיקלית כגשר לשותפות בין עמים במשבר

אורית לוי, וורן ברודסקי | אוניברסיטת בן-גוריון בנגב

המחקר בוחן יוזמות לקידום דיאלוגים מוזיקליים בין יהודים לערבים בישראל בין השנים 1995 ל-2022, תוך שילוב בין מתודולוגיה איכותנית וכמותית. החלק הראשון מבוסס על 12ראיונות חצי- מובנים עם מייסדים, מפעילים ומשתתפים מ- 24 מיזמים שפעלו בצפון, מרכז ודרום הארץ. ניתוח ממצאים זה, המעוגן בפרדיגמה פרשנית-מבנית ומשולב בתובנות אתנוגרפיות, ביקש להתחקות אחר דפוסי פעולה של יזמים חברתיים, ולהבין את הדרכים בהן הם קידמו שיתופי פעולה מוזיקליים בין-תרבותיים.

במהלך שלב זה הוצג גם כלי הערכה שפותח לצורך ניתוח השוואתי של הצלחתן של יוזמות חברתיות-קהילתיות. הכלי מתבסס על מדדים מוגדרים ומשלב תהליכים כמותיים בסיסיים לדירוג והערכת מאפיינים כגון היקף השתתפות, משך הפעילות, מקורות מימון ומעמד היוזמה.

החלק השני של המחקר יתמקד בניתוח תוכן של תוצרים מולטימודאלים – בהם סרטונים, טקסטים נלווים ודימויים חזותיים – שיצרו היוזמים כחלק מהפעילות הציבורית והחינוכית והחברתית. ניתוח זה יבחן את ייצוגי המשתתפים, ההקשרים התרבותיים והמסרים החזותיים שנבנו באמצעות המדיה המוזיקלית.

שני חלקי המחקר יחדיו ממפים את דרכי הפעולה של יזמים חברתיים בשלבי היזום, ההקמה והמיסוד של מיזמים בין-תרבותיים, תוך זיהוי התנאים והמאפיינים המרכזיים שאפשרו את הצלחתם – בהקשר חברתי-פוליטי שקדם למתקפת חמאס ב- 7 באוקטובר 2023.

הממצאים הנוכחיים מבוססים על שילוב בין ניתוח הראיונות עומק לבין נתוני האומדן כמותיים. ממצאי המחקר מצביעים על כך שלמרות מגבלותיה של המוזיקה ככלי ישיר לפתרון קונפליקטים, היא נתפסת כבעלת פוטנציאל משמעותי ליצירת דיאלוג ולהעמקת ההבנה בין קבוצות תרבותיות שונות. המשתתפים ביוזמות שנחקרו מתארים את פעילותם כשליחות חברתית, הנשענת על אמונה בכוחה של המוזיקה לחולל שינוי. מהניתוח האיכותני עלו שלושה נושאים מרכזיים: המעבר ממסע מוזיקלי אישי ליזמות חברתית; אידיאלים כמניע לפעולה; ותנאים מעשיים להצלחת היוזמות. שילוב הממצאים הכמותיים והאיכותניים מאפשר תיקוף רחב: נתוני האומדן מספקים מדדים להשפעתם של משתנים כגון היקף ההשתתפות, משך הפעילות, מקורות המימון ומעמד היוזמה, בעוד שהממצאים האיכותניים מעמיקים את ההבנה של ההיבטים האישיים, התרבותיים והמקצועיים. שילוב זה מציע תמונה רב-ממדית של תנאי ההצלחה והאתגרים המרכזיים ביוזמות מוזיקליות-חברתיות.

שימוש בבינה מלאכותית במדעי הרוח הדיגיטליים לניתוח שירת טקסטים מקראיים

גיא שקד | אוניברסיטת בר-אילן

This poster presents a case study at the intersection of AI, technology, biblical texts, and music. As a programmer and researcher, I developed a web application that uses AI and digital tools to explore biblical texts and their musical renditions in ways previously unfeasible. Without AI, this type of research would require many hours of manual analysis and programming—making it time-consuming and costly and therefore impractical, especially in the context of digital humanities where funding is limited. The web application at https://sacredmetrics.org automatically analyzes both biblical texts and MIDI music files, whether uploaded by the user or entered directly into the platform.

(A live demonstration will be provided) It calculates the number of words, syllables, and letters per verse. A feature in development will analyze the number of musical notes per phrase, distinguishing syllabic from melismatic patterns and short notes from long ones. The goal is not basic statistics, but deeper analytical insights that allow classification of chant and song corpus into typologies.

Case Study: The Italian Rites

The initial study focuses on the Italian Jewish rites (Ashkenazi, Sephardi Italiani, and APAM), based on my own transcriptions and those of Elio Piattelli. These are grounded in recordings by Leo Levi from the

1960s, preserved in the National Library. This project illustrates the potential of AI and AI aided software analysis to advance research in digital humanities, musicology, and biblical studies—pushing the boundaries of what's possible today in textual and musical analysis.

14:00 **פאנל: מקרי קצה**

יושב-ראש: יוסי גולדנברג | האקדמיה למוסיקה ולמחול בירושלים

שניים אוחזין בריטורנלו: הקונצ'רטו הבינארי ותיאוריית הקונצ'רטו הקלאסי

יואל גרינברג | האוניברסיטה העברית, ירושלים

המעבר מצורת הריטורנלו הברוקית אל הקונצ׳רטו הקלאסי היה תהליך הדרגתי שנמשך כחצי מאה (משנות ה-1730 ועד שנות ה-1770). במהלך תהליך זה, אימצו מרכיבי הקונצ׳רטו תפקידים המקבילים לאלו של צורת הסונָטה, באופן שאִפשר להחיל מינוח של צורת סונָטה על מסגרת פורמלית שמקורה בלוגיקה צורנית שונה לחלוטין.

שידוך זה בין הצורות נידון בהרחבה, אך אופיו המדויק נתון במחלוקת כבר יותר ממאה שנה. הריטורנלו הראשון נתפס על-ידי קוך ופוגלר כהקדמה; על-ידי קולמן כמקביל לנושא הראשי; על-ידי פראוט כמקביל להצגה הראשונה של התצוגה; ועל-ידי הפוקוסקי ודרסי כחלק מ"התצוגה הרחבה". הריטורנלו השני תואר כסיום שמאשש את סיומה של התצוגה (קפלין, הפוקוסקי ודרסי); כאינטרלוד (פוגלר, קוך); או כפתיחה חדשה (מליניאק וגרינברג).

בהרצאה זו אדגים כיצד כל אחת מהגישות הללו משתקפת בפרקי קונצ׳רטו הכוללים סימני חזרה בינאריים. אף כי פרקים כאלה נדירים, יש די דוגמאות, ביניהם של מלחינים מובילים כגון יוזף היידן, יוהאן כריסטיאן באך, לאופולד מוצרט ויוהאן סמואל שרטר, כדי להמחיש את גישתם של המלחינים לשאלות אלה. נוכחותם של סימני חזרה מחייבת את המלחינים להכרעות חד־משמעיות, שלעתים הן מלאכותיות — אך דווקא משום כך הן מאירות עיניים: האם הריטורנלו הראשון מהווה חלק מההיגיון של צורת הסונָטה, או שהוא נושא תפקיד מבואי בלבד? האם הריטורנלו השני מסיים את הסולו הראשון, או מוביל לסולו השני? מהו תפקידו של הריטורנלו המסיים, וכיצד הוא משתלב במבנה הרוטציוני של הפרק? מגוון הפתרונות שמציעות הדוגמאות הללו מספק הצצה ייחודית לדרך שבה נתפשה באותה תקופה מערכת היחסים בין צורת הסונָטה לצורת הקונצ׳רטו על-ידי מלחיני הקונצ׳רטי עצמם.

מפתחות אבודים ומשוחזרים: הרחבות טונאליות בנושא הראשון באקספוזיציות של סונטות פוסט-קלאסיות

יונתן בר-יושפט | האוניברסיטה הפתוחה

Formal loosening within S-zone sonata-form expositions has been much discussed in research. Though P-zones are typically "tight-knit" (Caplin, 2013), several recent studies on nineteenth-century music have addressed situations of unconventional formal and tonal procedures within them (Horton, 2020; Hyland, 2023; MacKay, 2024; Rusch, 2023; Taylor, 2024). This article focuses on a particular pattern of P-zone expansions in early Romantic sonata form movements, which I term the 'Interrupted Home Key

Exposition' (IHK). In IHK situations, an additional thematic action space lingers in a new (usually remote) tonality but ultimately reverts to the HK to launch the TR.

This circular progression belongs to a broader phenomenon I label "Retracted Tonal Areas" (RTAs), characterized by an initiating structural articulation (Cadential Boundary), a tonally stable thematic space, and a redirecting module (P or S Retransitions) ending with another articulated divider. Unlike S-zone RTAs, where the destabilizing effect is countered by the reclaimed destination key of the exposition (i.e., another S-group and/or the C-section), in P-zone RTAs, the reestablished HK is abandoned again with the onset of the TR, creating complex interactions between form functions and tonal trajectories. In some cases, the functional ambiguity results in competing readings: does the foreign tonality constitute an RTA in P, or is the HK's recurrence "out of place" in S? The paper explores this and similar questions by applying the IHK model to complex case studies in various genres, including Dussek's Piano Sonata Op. 70, Schubert's String Quartet D. 112, and Franz Lachner's Symphony No. 5, Op. 52.

ניתוח והלחנה מחדש ביצירתו הדתית של גבריאל פורה

אפרת אורבך | אוניברסיטת קיימברידג'

ביצירתו הכללית של גבריאל פורה ניתן לאתר מקרים חריגים ברמה כזו שהחריג הופך למעין מאפיין סגנוני. גם בקורפוס הדתי של פורה מפוזרים מקרים חריגים מסוגים שונים – צורני, הרמוני, פרוזודיאלי – אם כי במידה פחותה. אך משום שמדובר בהלחנה של טקסט דתי או פולחני, מקרים חריגים אלו יוצאים נגד מוסכמות שאינן סגנוניות בלבד אלא גם מעוגנות בהוראות של אנשי דת. משום כך הן מאירות את כוונות המלחין כגולשות מעבר לפרץ השראה מוזיקלי וגובלות בהתפלפלות תיאולוגית.

טכניקת הניתוח הידועה כהלחנה מחדש (recomposition) מתאימה לטיפול במקרים חריגים בסביבות בהן יש מוסכמה הלחנתית ברורה, אך יש לה גם פן מעשי. בהרצאתי אציג הלחנה מחדש שמצאתי על גבי עותק מודפס של "אווה מריה" מוקדם מאת פורה, מוטט שנכתב ב – 1871 אך יצא לאור רק ב – 1957. בהתבסס על עדות זו אסקור מקרים חריגים נוספים בקורפוס הדתי של גבריאל פורה ששיטת הניתוח לעיל מתאימה בהם לדיון אנליטי. אנליזה זו לא רק מדגימה את רוחו העצמאית של המלחין אלא גם מגלה שהיו לה מתנגדים במחצית השניה של המאה העשרים.

14:00 <u>לא רק אירופה: הודו וברזיל</u>

יושבת-ראש: נעמי כהן-צנטנר | אוניברסיטת בר-אילן

לא סתם מיתר נוסף: רה-הרמוניזציה מאולתרת בגיטרת שבעת המיתרים הברזילאית (קונצרט-הרצאה)

רועי בן-סירה | האקדמיה למוסיקה ולמחול בירושלים; האוניברסיטה העברית, ירושלים

גיטרת שבעת המיתרים (הסצ׳) התפתחה בברזיל בראשית המאה העשרים, ושימשה ככלי הבס במוזיקה האורבנית הפופולרית של התקופה: הסמבה המושרת והשורו האינסטרומנטלי. עם השנים, נגני הסצ׳ פיתחו סגנון נגינה

המאופיין באלתור קווי בס מלודיים ועשירים, שימוש גמיש במקצבים סינקופטיים ופולירית‍מיים, ותשובות קונטרפונקטיות למנגינה. המיתר הנוסף לא רק הרחיב את מנעד הגיטרה מבחינה טכנית, אלא גם הפך אותה למכשיר קומפוזיטורי רב־שכבתי, שדרכו מתממשים עקרונות מוזיקליים מורכבים במסגרת אלתור חי.
בהרצאת־קונצרט זו ינותח ביצוע עכשווי של אחד מנגני הסצ׳ המרכזיים כיום, מתוך תיעוד וידאו שנבחר במסגרת עבודת שדה אינטרנטית ביוטיוב, כנקודת מוצא לדיון בשפה המוזיקלית הייחודית של הכלי ובאופני האלתור שהוא מזמן. באמצעות הדגמה בפסנתר, יוצגו דרכי הפעולה הקונטרפונקטיות והריתמיות של נגני הסצ׳, והשפעתן על עיצוב הרגע המוזיקלי וההרמוניה בזמן אמת. תוצע גם קריאה מקבילה בין הליווי המאולתר בשורו לבין פרקטיקות היסטוריות של אלתור הרמוני במוזיקה האמנותית האירופית.

צורה ומלודיה במוזיקה הקלאסית של צפון הודו: ניתוח רב-ממדי של אלתור בחליל בנסורי (קונצרט-הרצאה)

רון "שפאץ" כהן | אוניברסיטת חיפה

המלודיה במוזיקה ההינדוסטאנית הקלאסית נתפסת כתחום מורכב, חמקמק וקשה להמשגה כפי שציינו Rao & Rao 2014): "בניית מלודיה ותחביר מוזיקלי בְּרָאגָה סבוכים כל-כך, עד כי לא הוצג עד כה מודל מדעי שיקודד את הכללים שבבסיסם" אף שקיים מחקר עיוני העוסק במושגים כוללים כמו *baḍhat* (הרחבה) ו-*vistār* (פיתוח), כפי שדנו בהם חוקרים כגון Widdess (2011) ו-Der Meer (1980) - סוגיות של תנועה מצליל לצליל, בניית משפטים ופסקאות מוזיקליות, וכן מבנה היצירה הכללי, זכו עד כה להתייחסות מוגבלת בלבד.גם המושגים המסורתיים המתארים פונקציות מלודיות – כגון *samvādī*, *vādī* (צלילים דומיננטיים) ו-nyās (צלילי מנוחה או סיום) – נותרו עמומים ומאתגרים לניתוח שיטתי. מאפייני ההעברה בעל-פה של המסורת, כמו גם היעדר מסורת תווי מדויקת, מעמיקים את ההילה המיסטית סביב האלתור ההינדוסטאני, בניגוד למסורות אלתור אחרות כמו ג׳אז, שעברו תהליך אינטנסיבי של תיעוד, טרנסקריפציה וניתוח.

בהרצאת-קונצרט זו אציג תיאוריה מקיפה של "עקרונות הולכת הקול" כפי שהם באים לידי ביטוי באלתור מסוג ālāp פרק הפתיחה של הראגה, המתאפיין בנגינה חופשית מפעמה בליווי drone יציב המנוגן בכלי הטנפורה. הקונצרט והניתוח יתמקדו בראגה – Yaman, אחת מהראגות הקנוניות של המסורת ההינדוסטאנית.

במהלך הנגינה נתוודע לארבעה ממדי אלתור וניתוח:

עקרונות התנועה מצליל לצליל; פיתוח מבני של משפטים ופסקאות מוזיקליות; מבנה כללי של הפרק; הירכיה ופרופורציות בין הצלילים השונים בראגה.

ממדים אלו פועלים באופן משולב, מזינים זה את זה, ותורמים לעיצובו של פרק מוזיקלי שלם ואפקטיבי, הן מבחינה צורנית והן מבחינה מבנית. את ההרצאה תלווה נגינה חיה בחליל בנסורי – חליל הבמבוק הקלאסי של צפון הודו – ותסתמך על עקרונות וגישות שפותחו על סמך ניסיון ביצועי והוראתי רב שנים כמו גם על ניתוחים מסורתיים וממוחשבים של ביצועיו של Pandit Hariprasad Chaurasia, גדול נגני הבנסורי בדורנו.

15:45 **מלחינים ישראליים**

יושב-ראש: אלכס רוזנבלט | המכללה האקדמית צפת

"היושבת בגנים" – כמיהה רוחנית ומרחב יצירתי: מחווה למלחין אייל באט

דרורה ברוק | האקדמיה למוזיקה ולמחול בירושלים; המכללה האקדמית לחינוך גבעת וושינגטון

בחודש פברואר השנה הלך לעולמו המלחין אייל באט, מן הדמויות הבולטות והמוערכות במוזיקה הישראלית העכשווית. יצירתו "היושבת בגנים" (1999) מהווה דוגמה מובהקת ליכולתו ליצור מוזיקה עם מבע רגשי עמוק, תוך פתיחות מחשבתית וגמישות יצירתית.

בהרצאה זו אבקש להאיר את התהליך היצירתי שעמד מאחורי הלחנת "היושבת בגנים" אשר נכתבה עבורי בשתי גרסאות שונות – האחת כפרק ראשון מתוך סוויטה לחלילית ולשלישיית מיתרים, והשנייה לחלילית ולפסנתר, בסולם שונה. שני העיבודים הללו אינם רק התאמות טכניות, אלא מהווים ביטוי לרב-גוניות המחשבתית של אייל וליכולתו להתאים את שפתו המוזיקלית למבצעים, לכלי הנגינה ולסיטואציה הבימתית.

אסקור את הרקע להיווצרות היצירה: כיצד נולד הרעיון הראשוני, מה הניע את אייל לבחור דווקא בטקסט מתוך שיר השירים, וכיצד השפיע שיח הדדי פורה בין מלחין למבצעת על עיצוב הגרסאות השונות והשפעתו על השוני במבנה, במרקם, בצבעי הצליל ובאופן ההבעה.

אנסה לעמוד על מה שגרם ליצירה למצוא את דרכה אל לבם של מבצעים וקהל בארץ ובעולם, אציג השוואה בין שתי הגרסאות, תוך התמקדות בפתרונות ההלחנתיים ובאופן שבו כל גרסה מבליטה צדדים אחרים של היצירה ושל החלילית ככלי קאמרי.

במהלך ההרצאה אשמיע קטעים מוקלטים, ביניהם ביצוע נדיר בו אייל באט עצמו מנגן את תפקיד הפסנתר ביצירה, ואדגים כיצד כל גרסה מעניקה ליצירה אופי ייחודי משלה. אדון גם בהשפעתה של "היושבת בגנים" על רפרטואר החלילית הישראלי, ובמקומה המיוחד בקרב נגנים מקומיים ובינלאומיים – יצירה שממשיכה להישמע ולְהִתְפָּרֵשׁ מחדש, שנים לאחר שנכתבה.

לבסוף, אנסה להציע נקודת מבט אישית על המשמעות הרוחנית והרגשית של היצירה, על תרומתו של אייל באט למוזיקה הישראלית, ועל הדרך בה ממשיכה "היושבת בגנים" להדהד כמחווה חיה לזכרו ולדרכו האמנותית.

המעבד כמלחין – עיבודיו האמנותיים של מנחם ויזנברג

ניר כהן-שליט | אוניברסיטת ניו-יורק

מנחם ויזנברג, מבכירי המוזיקאים הישראלים, פסנתרן, מלחין, מעבד ופדגוג, כתב במהלך 50 שנות קריירה מעל 100 עיבודים שונים (ועוד היד נטויה). עיבודיו משתרעים על פני קשת רחבה ומגוונת של הרכבים (מקהלה א-קפלה, קול או מקהלה בליווי פסנתר או הרכב כלי קטן ועיבודים אינסטרומנטליים) וסגנונות (מיידיש וזמר עברי ועד מוזיקה לטינית וג'אז), עיבודי אולפן ועיבודים לביצוע חי, ודרגות שונות של כתיבה מדויקת מראש אל מול אלתור בצמוד לצ'ארטים. לצד דיאלוג מתמיד עם מסורות כתיבה שונות מתחומי המוסיקה הקלה, גישתו של ויזנברג לכתיבת עיבודים מתאפיינת בערך אמנותי הקרוב יותר להלחנה מקורית מאשר לעיבוד קונבנציונלי.
בהרצאה זו אני מבקש ראשית למפות את היקף עבודתו של ויזנברג כמעבד, ולמקם את עיבודיו של ויזנברג בסקאלה שבצידה האחד עיבודים סטנדרטיים ובצידה השני יצירות קונצרטנטיות אקסוגניות באופן שמטשטש את הדיכוטומיה שבין עיבוד ליצירה. ההרצאה תתמקד באמצעים אמנותיים הקשורים לחלק הליווי בעיבודים של ויזנברג, בהתבסס

על ניתוח של עיבודים ל-53 שירים בהם ניתן להפריד בקלות בין המנגינה לבין הליווי האינסטרומנטלי. האמצעים האמנותיים שזיהיתי נוגעים לאלמנטים רבים בליווי הכלי – מלודיים, הרמוניים, ריתמיים, מרקמיים, וכיו"ב – ואני אתייחס אליהם בהסתכלות רחבה את החושפת הפן הקומפוזיטורי בשני אופנים השזורים זה בזה: העשרת התוכן המוזיקלי על-ידי הוספת רבדים החורגים מעבר למקובל בעיבודים למוסיקה פופולרית, ותכנון צורני הן ברמת המבנים שבבסיס השיר (פראזות, בית/פזמון) והן ברמה הארגון של השיר כולו על החזרות הפנימיות שבו.

יצירות זיכרון על טראומה ואבל: השבעה באוקטובר ו"דילמת האסיר" (2024) של מיכאל זלטנרייך

רונית סתר | המרכז לחקר המוסיקה היהודית / פיירפקס, וירג'יניה

ארבע יצירות-זיכרון שביטאו אבל וטראומה נודעו והשפיעו על רבות אחרות במוזיקה המערבית של המאה העשרים ומפנה המאה: "ניצול מוורשה" (שנברג, 1947), "קינה לזכר קורבנות הירושימה" (פנדרצקי, 1960), "רכבות שונות" (רייך, 1988), ו"על גלגול הנשמות" (ג'ון אדמס, 2002). איך אלו ואחרות השפיעו על יצירות ישראליות שנכתבו אחרי השבעה באוקטובר? מספר מלחינים ישראליים בחרו להביע ביצירותיהם את הזוועות של השבעה באוקטובר 2023 והמלחמה הרב-זירתית מאז. ביניהם, יוסף ברדנשווילי, טליה עמר-קרים, חיים פרמונט, זיו קוז'וקרו, אביה קופלמן, ומיכאל זלטנרייך. יצירתו של זלטנרייך, "דילמת האסיר" (2024) היא הראשונה ביניהן שזכתה לקהל רחב יותר – ולביקורות בארץ ובחו"ל. היצירה הוזמנה מהתזמורת הפילהרמונית הישראלית, התזמורת הפילהרמונית של מינכן ופסטיבל לוצרן, במימון קרן זימנס. "דילמת האסיר" בוצעה בתל אביב, חיפה, ירושלים, מינכן ולוצרן ביולי ובספטמבר 2024. מבקר המוזיקה והעורך רוברט יונגווירת' (מינכן) שיבח אותה כ"בעלת כוח המצאה יוצא דופן".

בהרצאה זו, אנתח את הקווים המקבילים ואת נקודות החיתוך בין יצירתו של זלטנרייך לבין מספר מיצירות הזיכרון של עמיתיו, בעבר ובהווה, בארץ, באירופה, ובארה"ב, במטרה להראות את מקורותיה, את מקוריותה, ולהעריך ולבקר את ההתקבלות – ואת השיווק שלה. כתבים מובילים על זיכרון, זהות, וטראומה (איימי וולודרסקי 2007, ג'וי קאליקו, 2009, וג'סיקה גרימר, 2023, בהתאמה) הם העיקריים מאלו היוצרים את הבסיס ההרמנויטי לניתוח "דילמת האסיר". במאמרה של גרימר בחנתי את ההשלכות של טראומה המאובחנת בחרדות, רגעי פלאשבק, וחוסר יכולת להשלים תיאור מהעבר – וביטויים במוזיקה; מקאליקו, אימצתי את ההבחנה על יצירה שמתוכננת מראש ליצור חרדה; ומוולודרסקי, את הרעיון של העדות המוזיקלית. אלו מסבירים את התהליכים ההלחנתיים שיצר זלטנרייך בשלושת פרקי היצירה, המתחילים מרגעים משובבי הלב המזכירים את פסטיבל נובה, בסגנון דביסי וסטרוינסקי המוקדם. מהלכים הרמוניים וטקסטורליים שחלקם הדרגתיים וחלקם חדים כתער, מתפתחים לרגעים ארוכים וקורעי-הלב בפרק השני, וביניהם קלאסטרים בגליסנדי (בהשפעת ליגטי) המדמים את האזעקות והכאב הנורא. אלמנטים ברוקיים קינתיים בפרק השלישי גם הם משמשים את זלטנרייך להמחיש, בשבע-עשרה הדקות של היצירה, את התפתחות חוויית הכאב והקינה לקהל בתל אביב, וגם במינכן ובלוצרן.

15:45 **<u>אמדאוס</u>**

יושב-ראש: יואל גרינברג | האוניברסיטה העברית, ירושלים

להמשיך את מוצרט: 150 הפרגמנטים של המלחין והשלמה חדשה של הפנטזיה לכלי מקלדת בפה מינור, ק. נספח 32 (קונצרט-הרצאה)

אורי רום | ביה"ס ע"ש בוכמן-מהטה, אוניברסיטת תל-אביב

בהרצאה זו אדון בחידה המסקרנת של הפרגמנטים הרבים שמוצרט הותיר אחריו, תוך התמקדות בפרגמנט של הפנטזיה בפה מינור לכלי מקלדת, שמתוכה מוצרט תיווה את 14 התיבות הראשונות (כנראה בשנת 1789, במקביל לחיבור האופרה "כך עושות כולן") ולא שב להשלימה. ההרצאה תסתיים בביצוע השלמתי העדכנית לפנטזיה (משך הביצוע כ- 12דקות).

בהסתמך על מחקרו המקיף של א. קונראד על תהליך היצירה של מוצרט (Ulrich Konrad, *Mozarts Schaffensweise*, Göttingen, 1992) אבחין בין סוגים שונים של סקיצות, טיוטות ופרגמנטים בעבודתו של המלחין. אציע כמה קטגוריות של פרגמנטים, כמו גם של הסיבות להפסקת העבודה עליהם. אטען שדחייה מוחלטת של פרגמנט ע"י המלחין עקב פסילתו כבלתי מספק מבחינה טכנית או אסתטית מסתמנת רק במיעוטם של המקרים. בכמה מקרים, נראה שפרגמנטים נדחים עקב מציאת פתרונות קומפוזיטוריים מוצלחים יותר, אשר מבשילים לכדי יצירות גמורות. בפרגמנטים של פרקים איטיים/מסיימים מתוך יצירות רבות-פרקים, סיבת הדחייה איננה בהכרח בטיוטה עצמה, אלא במידת התאמתה ליתר המחזור. על רקע אתוס ההלחנה המחמיר של מוצרט, כפי שהוא משתקף במכתביו ובעדויות מהמעגל הקרוב אליו, עולה סיבה אפשרית נוספת לדחייה: כאשר יצירה שחוברה בשלב מאוחר יותר מאשר פרגמנט נתון עושה שימוש בחומרים דומים או זהים, נראה שדבר זה מייתר את השלמת הפרגמנט בעיני המלחין, בבחינת יצירה "שאין בה חידוש". ביחס לפרגמנט הפנטזיה בפה מינור אבחן אנלוגיה אפשרית לפנטזיה לעוגב מכני ק. 608 באותו סולם ואטען שיצירה זו משנת חייו האחרונה של מוצרט – למרות שלא ניתן לזהות חומרים משותפים בינה ובין הפרגמנט – הגשימה (אולי) קונספט קומפוזיטורי אותו ייעד מוצרט במקור עבור הפנטזיה ק. נספח 32, ובאופן זה חיבורה "ייתר" את השלמת הפרגמנט. אבאר כיצד פרשנות זו, כמו גם אנלוגיות ליצירות אחרות של מוצרט הנושאות את הכותרת "פנטזיה" (במיוחד הפנטזיה לכלי מקלדת בדו מינור ק. 475), הנחו אותי בהשלמת הפרגמנט.

צדיקים מלאכתם נעשית בידי אחרים: קדנצות סולניות "זרות" לקונצ'רטי של מוצרט

נפתלי וגנר | האוניברסיטה העברית, ירושלים
רם ראובן | האקדמיה הנורווגית למוסיקה, אוסלו

הרצאה זו נגזרת ממחקרנו המשותף שעסק בקדנצות סולניות (Cadenzas) שמוזיקאים שונים חיברו עבור קונצ'רטי של מוצרט. קדנצה סולנית מושתתת בעיקרה על ציטוט, אזכור או עיבוד של אלמנטים תמטיים שהופיעו במהלך הפרק. פרקי קונצ'רטו המאורגנים באמצעות מחזוריות תמאטית (Rotations) כוללים לעתים קרובות אלמנטים חריגים, העשויים להופיע באופן חד־פעמי בלב המחזורים התמאטיים. בדרך כלל, מלחין היצירה מחליט אילו אלמנטים יחזרו ויופיעו במהלך הפרק ואילו יופיעו פעם אחת ודי. אולם, כאשר קדנצה סולנית "זרה" מתוספת לפרק קונצ'רטו, הרי שהיא עשויה לטרוף את הקלפים: מישהו זולת המלחין עשוי להתערב בהחלטות הקומפוזיטוריות ולהשפיע באופנים שונים על הארגון הצורני והטונאלי.

בהרצאתנו נדון בשאלה כיצד מטפלים מחברי הקדנצות הסולניות במופע תמאטי חד-פעמי: האם הם משמרים את חד-פעמיותו ומעדיפים להתנזר מאזכורו בקדנצה, או שמא הם גומרים אומר לגאול אותו מחד-פעמיותו ולהעניק לו "רפריזה". נתמקד בשני מקרים שבהם מופע תמטי חד־פעמי מצטיין בבולטות יתרה: נושאי הגשר הדרמטיים מתוך הפרקים הראשונים של הקונצ'רטי לפסנתר ק' 467 וק' 482. לקונצ'רטי אלה לא נמצאו קדנצות סולניות מפרי עטו של מוצרט, ואנו אספנו 66 קדנצות כתובות ו/או מוקלטות של מוזיקאים ידועי שם, החל מסוף המאה ה-18 וכלה במאה ה-21. מצאנו ש-22 קדנצות מאזכרות את נושא הגשר הדרמטי. גילינו עניין מיוחד באותם מחברים אשר

הגדילו עשות והעניקו "רפריזה טוניקאית" לנושא המיותם שנעזב לנפשו במהלך הפרק על סולם הדומיננטה המינורית, כלומר ציטטו אותו בסולם הטוניקה המינורית כאילו היה זה נושא שני שמוצרט השמיטו מן הרקפיטולציה.

במהלך ההרצאה נציג מספר ניתוחים מבניים של קדנצות שכוללות "רפריזה טוניקאית" לנושא הגשר הדרמטי, ונדון בקצרה במהותה של הקדנצה הסולנית, במערכת היחסים שלה עם הפרק ובפוטנציאל התערבותו של מחבר הקדנצה בהיבטי העיצוב הצורני והטונאלי של הפרק בשלמותו.

18:00 חינוך מוזיקלי: תלמידים וקהלים

יושבת-ראש: ביאטריס בר | המרכז האקדמי לוינסקי-וינגייט, האקדמיה למוסיקה ולמחול בירושלים

"למה שאני אלך לקונצרט קלאסי?" – משיכת קהל לקונצרט קלאסי הן מהזוית של מארגני הקונצרטים והן מהזוית של הקהל

רחלי גלאי | המכללה האקדמית לחינוך גבעת וושינגטון

כצ'לנית שגדלה בעיקר על מוזיקה קלאסית, כמרצה ומובילת תכנית אקדמית להכשרת מורים למוזיקה, אני שותפה לדיון החי בנוגע ליצירת חיבור בין מוזיקה קלאסית לקהלים חדשים, צעירים ומגוונים יותר. בעיניי רבים, השיא של חוויית המוזיקה הקלאסית הוא בנגינה בהנאה בבית או בהופעה ובמיוחד בהאזנה לקונצרט חי. יוזמי קונצרטים קלאסיים עומדים בפני אתגר משמעותי בהגדלת קהלי היעד שלהם. האתגר הוא הן בהרחבת המעגלים הכלליים שאינם נחשפים למוזיקה קלאסית והן במשיכה לאולם הקונצרטים את המוזיקאים הצעירים, אשר יכולים לשמוע ביצועים כלבבם דרך הסמארטפון. האתגר הינו בשינוי הפורמט המסורתי של הקונצרט הקלאסי, אשר בעיניי רבים הוא כמעין מוזיאון של מוזיקה קלאסית וכן בשינוי הדימוי האליטסטי והמרוחק של המוזיקה הקלאסית בעיניי הקהל שלא גדל על ברכיה.

במחקר ראשוני זה ריכזתי את התובנות של מנהלי מכירות של התזמורת הפילהרמונית הישראלית, הסימפונית ירושלים, הסימפונית ראשון לציון, התזמורת האנדלוסית אשדוד, מנהלי סדרות קונצרטים קאמריים וסולניים. כללתי גם את דבריהם של סטודנטים מתחומי מוזיקה שונים. מטרת דיון זה היא להציף תפישות שונות, אסטרטגיות לבניית תכניות מוזיקה קלאסית ולהגביר את ההיענות החיובית מצד הקהל.

להביט על הקול: מסע אוטואתנוגרפי המציג את סיפור חיי כזמרת לקויית ראייה

אופק ששון | המרכז האקדמי לוינסקי-וינגייט

נו מה, מה את לא רואה טוב?". אם היה לי שקל בכל פעם שהמשפט הזה נאמר לי אז...

לגדול כילדה שנולדה עם לקות ראייה חמורה הוא אתגר לא פשוט. במקרים רבים, הוא טומן בחובו מבטים "עקומים" הנשלחים לעברי כשאני נוסעת באוטובוס ומקרבת את הטלפון עד שהוא כמעט נוגע לי באף, כדי שאוכל לראות. לעיתים נדמה לי כי הקבלה וההכלה של המבטים הללו, שבדרך כלל נעשים בתמימות ובחוסר תשומת לב, מהווים את הקושי המרכזי בקבלה של לקות הראייה. במשך שנים רבות הנושא הזה הפריע לי. התביישתי שאני לא רואה טוב וניסיתי להסתיר את הלקות שלי ככל שרק יכולתי. לכל מקום אליו הלכתי, הרגשתי שאני תמיד רק אופק, "זאת שלא רואה טוב", הביישנית, זו שבקושי שומעים אותה כשהיא מדברת.

אך כל זה השתנה כשהתחלתי לשיר. כשהאורות כבו ועמדתי על הבמה, הרגשתי שאני דוחקת את "אופק, שלא רואה טוב" מקדמת הבמה, ובמקומה ניצבת בביטחון ובאיתנות אופק: המוכשרת, שמשמיעה את קולה בלי לחשוש ובגאווה. ראיתי אותה, את "אופק החדשה", נרקמת למול עיני. צעד אחר צעד, שיר אחר שיר, הרגשתי חזקה, בטוחה ואמיצה יותר, עד שיום אחד היא עמדה לנגד עיני, במבט גאה מבעד למראה.

העיסוק בשירה אפשר לי לפרוץ את הגבולות שאני הצבתי לעצמי. בזכותו הצלחתי לנתר מעל מכשולים רבים, עמם נאלצתי להתמודד במשך השנים כמי שנולדה עם לקות ראייה והיה עליה להתנהל כאדם רגיל, בעולם בו שאר בני האדם אינם סובלים מאותה הלקות. השירה לימדה אותי כיצד להתבטא, לבטוח בעצמי וביכולותיי, להאמין בעצמי, להתגאות בהשיגי ובכישרוני ואפילו בחולשותיי. בייחוד, השירה לימדה אותי להעריך את הקושי עמו אני מתמודדת, לקבלו, להתגאות בו ובהתמודדות שלי עמו.

נושא המחקר ומטרתו הינם תולדה של סיפור "ההצלחה" האישי שלי. בחשיפתו, אני מאמינה כי אוכל להאיר תחום שאיננו מקבל להתייחסות רבה. העיסוק בשירה זוכה לטיפוח רב בתחום המחקר, ותרומותיו הרבות על נפש האדם הן כמעט "מובנות מאליהן". לאורך השנים, נערכו מחקרים בקרב אוכלוסיות שונות המגיעות מרקעים דמוגרפיים שונים, המפארים פה אחד את תרומתה של השירה. לצד השפע המחקרי, העיסוק בשירה כגורם מסייע לאנשים ובייחוד נשים הלוקות בלקויות ראייה ועיוורון איננו זוכה לאותה ההתייחסות, ואף כמעט ולא נחקר.

המחקר המוצג הינו מחקר איכותני-אוטואתנוגרפי-נרטיבי. המחקר האוטואתנוגרפי מונע מן הנרטיב האישי של החוקר, מחוויותיו, תחושותיו, רגשותיו הסובייקטיביים והשקפת עולמו הפנימי. מטרת מחקר זה הינה לבחון את תרומותיו של העיסוק בשירה בקרב נשים ונערות לקויות ראייה ועיוורות, באמצעות סיפור חיי האישי כזמרת לקוית ראייה וסיפורן של עשר נשים נוספות.

אני מאמינה כי למחקר זה חשיבות רבה. מסיפור חיי האישי בלבד אני יודעת כמה כוח יש לשירה. היא זו שהצילה אותי מהקולות בראש שלחשו לי שאני שונה מאחרים, לא רגילה, לא מוצלחת כמותם, שאף פעם לא אצליח להשתלב בחברתם ולהיות כמו אלו ששתי עיניהם רואות כרגיל.

בזכות העיסוק בשירה אני מי שאני היום. היא העניקה לי את המתנה החשובה מכל, שאף אחד לא העניק לי קודם: היא העניקה לי את עצמי.

המחקר נולד מתוך תקוותי ואמונתי כי הוא עשוי לסייע לנערה אחרת. נערה, לקוית ראייה או עיוורת, שהקולות שבראשה עוד לא מצאו את הדלת החוצה ותמצא בעצמה משהו בי או בנשים המופלאות שישתתפו במחקר, תאזור אומץ ותתחיל לשיר. אני יודעת שמאותו הרגע, הרגע בו היא תביט על הקול, היא תמצא אותו.

איך נשמע משולש? – עיבוד מוזיקלי של רעיונות מתמטיים ככלי פדגוגי

צור לוין, טל וייס, אמירה ארליך, רונן שפירא ואנטולי קורופטוב | המרכז האקדמי לוינסקי-וינגייט

המחקר מתאר יוזמה בין-תחומית שנבחנה במסגרת קורס אקדמי לסטודנטים להוראת מתמטיקה, שבמרכזה שילוב של הלחנה חיה ככלי פדגוגי. במהלך הקורס, נבנתה סביבת למידה ייחודית שבה סטודנטים, ברובם ללא רקע מוזיקלי קודם, התבקשו לעבד רעיונות מתמטיים למבנים מוזיקליים, וליצור פסקול ליחידת הוראה

מתמטית. המהלך כלל שלבים של אלתור, פרשנות והלחנה קבוצתית, והובנה מתוך הנחה שיצירתיות נולדת מתוך פעולה, הקשבה ושיתוף.

נקודת המוצא לפעילות הייתה שאפשר לעורר דיון חינוכי עשיר דווקא דרך המעבר בין תחומי ידע. כך, מושגים אלגבריים וגיאומטריים, כמו שוויון באגפים של משוואה, הזזת פרבולה, חפיפת משולשים או הבדל בין שטח פנים לנפח — תורגמו לצליל, תנועה, ומקצב. לצד מימד המחשה ויזואלי או רגשי, המוזיקה שימשה גם כמרחב עיבוד מושגי, דרך חוויה גופנית-קולית שפתחה פתח להבנה אינטואיטיבית של מושגים מופשטים.

המחקר איננו מבקש להציע הליך טכני או שיטה סדורה, אלא להרחיב את הדמיון בנוגע לאופן שבו מוזיקה יכולה לפעול מחוץ לגבולות הדיסציפלינה שלה. החיבור שנוצר בין מוזיקה למתמטיקה אינו רק אמצעי לגיוון דרכי הוראה, אלא גם הצעה להביט במוזיקה ככוח מפרש, מעצב תודעה ופותח אפשרויות לחשיבה חינוכית אחרת. בכך, העבודה מצטרפת לשיח מתרחב על פדגוגיה יצירתית, חינוך בין-תחומי ותפקידה של האמנות בעיצוב חוויית הלמידה גם בתחומים שאינם נתפסים כאמנותיים.

18:00 <u>מוזיקה ווקאלית</u>

יושבת-ראש: רוני גרנות | האוניברסיטה העברית, ירושלים

בנג'מין בריטן – מרות וחירות באופרה בילי באד

שושנה זאבי | ביה"ס ע"ש בוכמן-מהטה, אוניברסיטת תל-אביב

האופרה **בילי באד** מתבססת על הנובלה *בילי באד* שכתב הרמן מלוויל לפני מותו. בגז'מין בריטן יחד עם הסופר א.מ. פורסטר (בשיתוף עם הדרמטורג אריק קרוזייר) כתבו אלגוריה פוליטית שבה הם מבליטים את הדילמות הפסיכולוגיות והתרבותיות שעמדו בפני קציני אניית הקרב Indomitable בזמן מלחמת אנגליה צרפת בשנת 1797.

האופרה מנהלת דו שיח עם רעיונות החירות והמרות שהעלה מלוויל בנובלה: רעיונות שצמחו מתוך המחשבה הטרנסצנדנטליסטית האמריקאית, שאמרסון היה אחד מהוגיה המרכזיים. מלוויל מפגיש את רעיונות החירות של אמרסון עם הדילמות הקשות שמחייבות התבוננות מחודשת על טיבה של חירות בעתות מלחמה.

בריטן פורסטר וקרוזייר מבטאים את המתח בין קבלת מרות לבין כמיהה לחירות מבעד לתפיסת העולם הרוחנית של שלושה גיבורים: הראשון - בילי באד, מלח יפה תואר, תמים ומגמגם, החווה תחושה פנימית של חופש כאשר הוא נושא עיניו למרחבי הים והשמים. בילי באד מטמיע באישיותו את ההתחברות ל'נשמת העל הקוסמית', שאמרסון האמין שהיא היסוד של חירות האדם. השני – קלאגרט, קצין משמעת אכזרי, השבוי בתוך כבלים של תשוקה אסורה והסתרה, שמא יתגלה סודו המאיים על מעמדו ועל חייו. השלישי – קפטן וויר, רב החובל של האנייה, השרוי לאורך כל האופרה בדילמות מוסריות ותרבותיות – קפטן וויר הוא איש משכיל ונאור ועם זאת הוא שותף למעשי העוול שעושים קציני האנייה למלחים חסרי ההגנה; הוא מאשים את קציניו על התבוסה בקרב שהתחולל נגד הצרפתים; ומעל לכל הוא מאמין לדברי הזדון שמטיח קלאגרט בבילי באד: בבגידה ובמרד. רב החובל דן אותו למוות בתלייה. האופרה מסתיימת בשירת הזעם ששרים המלחים בזמן ההוצאה להורג.

בהרצאה אציג שלוש תפיסות מוזיקליות, שבכל אחת מגולמת האישיות של כל אחד מגיבורי האופרה: בריטן משקף את השאיפה לחירות של ביל באד באמצעות הרמוניה טונלית, תוך שימת דגש על מעגל הקווינטות, המסמל עבור בריטן תמימות יופי וחירות הרוח. את עולמו הכפול של קלארגט יוצר בריטן באמצעות תחביר כרומטי, שבו מוטיב הקווארטה מהווה יסוד מרכזי הן בשעה שקלאגרט מתוודה על אהבתו האסורה והן בשעה שהוא מעליל את עלילת השווא על בילי באד. את הדילמות המוסריות של קפטן וויר בריטן מבטא באמצעות הרמוניה בי-טונלית ובאמצעות תחביר כרומטי, המבליט את 'שירת הדיבר' המאפיינת את החשש שלו לצאת נגד הקודים הנוקשים של 'אל המלחמה'. בריטן מבטא את הפרדוקסים שקפטן וויר נתון בהם באמצעות הגילום התזמורתי בן 34 אקורדים המושמעים ללא מלים ומתארים את הפגישה הסודית שהייתה בינו לבין המלח לפני מותו. כאן נפל הפור וקפטן וויר פוקד על תלייתו של בילי באד למרות שהוא יודע שהוא חף מכל זדון.

Ah... I remember you well: ג'סטות ווקאליות, זכרון וכסף (קונצרט-הרצאה)

רונה ישראל-קולת | האוניברסיטה העברית, ירושלים

ג׳סטות ווקאליות תופסות מקום ייחודי במרחב המוזיקלי, הלשוני והנוירו-קוגניטיבי. גובה הצליל שלהן בדרך כלל נזיל ולכן הן מציבות אתגר לתיווי מוזיקלי מדויק. הן עשויות אף לחמוק מהגדרה פונטית ברורה, על אף שכיחותן ומרכזיותן בתקשורת האנושית חוצת-התרבויות. רונה ישראל-קולת, שחוקרת חיקוי ג׳סטות ווקאליות בהקשר קוגניטיבי ופדגוגי, תציע להן הגדרה עדכנית על בסיס ממצאים מחקריים עכשוויים ותבחן יחד עם הקהל את התרומה האפשרית של הג׳סטות לשיר האמנותי והפופולרי. יושמעו יצירות של ג׳. קאצ׳יני, ה. פרסל, ב. מארס, א. שנברג ואולי עוד. ליווי פסנתר: אסף בראון.