

תוכן עניינים

3	חלק א'
3	סיכום טיעוני של ניקולס קוק בספרו "מוסיקה מבוא קצר מאד" (2007)
4	חלק ב'
4	דיון בין טיעוניו של קוק לבין חומר הקורס
6	חלק ג'
6	דיון בקטע מוסיקלי משמעותי
8	ביבליוגרפיה

חלק א'

סיכום טיעוני של ניקולס קוק בספרו "מוסיקה מבוא קצר מאד" (2007)

המוזיקה מעוגנת עמוק בתרבות האנושית, ובאמצעותה בני אדם חושבים, מתבטאים ומחליטים מי הם. כיום, כשהחברה המערבית התפרקה לתתי זהויות בעלי סגנונות מוזיקה שונים, ההחלטה לאיזו מוזיקה להאזין היא לא רק החלטה מי אנו **רוצים להיות** אלא מי **הננו**. גיבוש זהות זו כמעט מולידה את הדרישה למוזיקה **אותנטית**. יהיו אלו אותם צלילים בדיוק, ותהא זו הפרשנות שנעניק למידת האותנטיות של צלילים אלו, שתקבענה את יכולתנו ליהנות מהם. אנו חווים את המוזיקה בזמן, אולם כדי לתפעל אותה ולהבינה אנו שולפים אותה מן הזמן באמצעות ייצוג, פישוט, תיווי. החשיבות, לדברי קוק, היא בלא לבלבל בין האובייקטים הדמיוניים של המוזיקה לבין ההתנסויות בזמן שהם מייצגים.

תפישת המוזיקה שלנו אינה משקפת את סגנונות המוזיקה הרבים בעולם, וקיים פער בין תפיסתנו את המוזיקה לבין המוזיקה עצמה. בשונה מהעמדה הפסימיסטית, המניחה כי המוזיקה מייצגת השקפות עולם של תרבויות עבר, ואין ביכולתנו להחיות את ההקשר בו עשויה המוזיקה להיות ברורה לנו. לטענתו של קוק, כמו השפה, המוזיקה אינה רק **מייצגת** מציאות בלתי תלויה בה, אלא גם היא **מייצרת** מציאות. משמעותה של המוזיקה במה שהיא עושה יותר ממה שיא מייצגת. דווקא טענה זו היא המאפשרת לראות במוזיקה אמצעי לתובנה של האחר או ההיסטורי. המוזיקה, מעבר להיותה אמצעי להבנת האחר, בכוחה להביא לתזוזה בעמדותינו שלנו ובבניה מחדשת של זהותנו. ובכל אלו, מספקת מוצא מן הפסימיסטיות התרבותית לאופטימיות שמציע קוק. מדוע זהירה?

בניגוד לרעיון האותנטיות, הרי שתפיסה המוזיקה היא תורשה לרוב, ובאופן מעגלי, אופן חשיבתנו על המוזיקה משפיעה על יצירתה. המוזיקה נראית כתוצר של הטבע, כשפה אוניברסלית, אך במציאות זהו **רושם אשלייתי**-רושם של קשר ישיר. אולם אין בכוחה של המוזיקה להעלים הבדלים בין תרבויות, שכן בה בעת שהיא עשויה להוות דרך להבנה חוצת תרבויות, היא עשויה להיות אמצעי לאי הבנה חוצת תרבויות. לכן, עלינו להיות מסוגלים לא רק לשמוע מוזיקה אלא גם להבין את משמעותה כחלק בלתי נפרד מן התרבות. מאיתנו.

חלק ב'

דין בין טיעוניו של קוק לבין חומר הקורס

על מנת להינתק זמנית מן הזמן כדי לדון בזמן, עלינו לנסות להבין את ההגדרות האנושיות שניתנו למושג הזמן. ידועה אמרתו של אוגוסטינוס במאה ה-5 לספירה: מהו הזמן? כשאישי אינו שואל אותי- יודע אני, וכשרוצה אני להסבירו לשואל, איני יודע. אופנהיים במאמרו (2012), בודק את יחסו לזמן ובייחוד מאפיין את החלל שבין שני צלילים במוסיקה, בכדי להתחקות אחר משמעות הזמן והמשך. רבות נכתב אודות הזמן בממד הפילוסופי, אך הקושי הנוגע למושג הזה נעוץ בהתייחסות לזמן כאל אובייקט פיזיקלי מדיד. אופנהיים מברר האם החוויה המוסיקלי הינה חווית בעלת משך (בעלת זמן ממשי) או שמא היא חוות המשך עצמו- חוויה **בזמן** או חווית הזמן.

ריקר (1980) וברגסון (1977, אצל אופנהיים) מבחנים בין שני סוגי זמנים: (1) זמן כמותי-פיסיקלי-מדיד-חללי; (2) זמן ממשי-ראשוני- משך (duration). הזמן החללי לתפיסת ברגסון בנוי על הזמן הראשוני, המשכי, שכן הוא מתקיים בהינתן הנחות יסוד של אחדות נקודות הזמן ושל אי רציפות המשך. אופנהיים טוען, כי ההנחות הללו אינן רלוונטיות לחוויה המוסיקלית בזמן.

על אף שהמוסיקה כתובה כרצף של צלילים בזה אחר זה, הרי שגם משכי הצליל והמרווחים בין צליל לצליל מהווים חלק בלתי נפרד מן המוסיקה, דהיינו, שינוי המשך שבין הצלילים או של הצליל עצמו, יפגמו באיכותה של המוסיקה כמכלול באוזני המאזין, ולא האורך השגוי הוא שיעמידנו על הטעות, אלא הפגם ביצירה כולה, משום שאנו תופסים אותה בכללותה, ולא כאוסף של אובייקטים צליליים בעלי משכים שונים על רצף של זמן ההפקה. **הזמן המוסיקלי במהותו הוא הטרוגני, רציף ובלתי מדיד.** טיעון זה מזכיר לי במקצת את הפרדוקסים של זנון בעניין האינסוף וביחס לתנועה ולזמן. אולי לא בכדי אחד מסוגי המתמטיקה האינסופית הוא תיאור גודל של קבוצה שאינה סופית, המכונה "עוצמה". כימות חוויית המשך המוסיקלי כמוה כהחלת סופיות על קבוצה אינסופית. עוצמתה של חוויית המוסיקה היא היעדר החלת חוקי הזמן הפיסיקלי עליה, שאינם מספקים מענה לחוויה השלמה של המשך בזמן האזנה. ההטרוגניות והרציפות הצלילית אינו מאפשרות מדידה, וכימות אלא ריבוי איכותי.

לטענתו של אופנהיים, מערכת התיווי היא זו המגניבה את מושג הזמן החללי, הפיזיקלי, אל המשך המוסיקלי, ועל ידי כימותו מערערת את איכותו. לסוגיה זו התייחס קוק (2007) בספרו, שם טען כי המוזיקה נוכחת אבל אינה נוכחת. מרגע שהושמעה נבלעים צליליה באוויר, במולקולות הנעות היישר לליבנו. לדבריו, נוכחות התיווי-סימני התווים, הגם שאינם המוזיקה עצמה, ממלאים מספר תפקידים: הראשון הנו **שימור**- הענקת צורה קבוע לבר חלוף. התפקיד השני הוא אמצעי **העברה** מאדם לאדם. ושלישית, **המשגת המוזיקה**, מדרך הדמיון אל דרך ההנצחה. עם זאת, הגם שהתיווי משמר את המוזיקה הרי שהוא **מסתיר** אתה. הפירוק לתיווי מנתץ במידת מה את משכה של המוסיקה כאינסוף, ומפרקה תווים תויים, כמו עדר של כבשה אחת ועוד אחת ועוד אחת בדימויו של אופנהיים. התיווי נחוץ, כפי שתוארו תפקידיו לעיל, אולם בהינתן כתבים למוסיקה עתיקה למשל, לא ניתן לדעת כיצד לייצג את משכי הצלילי ואת המרווחים שבין התווים בצורה נאמנה בדיוק למקור, בדיוק בגלל הניסיון להפוך את המשך המוסיקלי לרצף תווים על רצף הזמן הפיסיקלי שלנו, שאין בכוחו לייצג נאמנה את המוסיקה במונחים הללו. שיטת התיווי מותירה את מלאכת