

# TSIPPI FLEISCHER

## ETHNIC SILHOUETTES

# ציפי פליישר

## רשימות אתניות

- |       |  |       |   |       |
|-------|--|-------|---|-------|
| 1     | Galbi Malan Yumma (My heart is full, mother)<br>in Yemenite Arabic                     | 5:11  | לבי מלא, אמא (גלבי מלאן)<br>בשירי תימנית  | 1     |
| 2 - 6 | Ethnic Silhouettes<br>Bedouin children, Eskimo women, Georgian men,<br>a Chechian girl | 17:58 | מחזור הסילואטים האתניים<br>ילדים בדווים, נשים אסקימוסיות, גברים<br>טרווינים, נערה קרואכית | 6 - 2 |
| 7     | The Goddess Anath in Ugaritic  | 4:18  | האלה ענת באוגריתית  | 7     |
| 8     | The Judgement of Solomon in Biblical Hebrew  | 9:59  | משפט שלמה בעברית מקראית   | 8     |
| 9     | Appeal to the Stars in Old Babylonian  | 11:56 | קריאה לכוכבים באכדית  | 9     |
| 10    | Daniel in the Den of Lions in Coptic   | 16:20 | דניאל בגוב האריות בקופטית   | 10    |



CD 181

59:58

# TSIPPI FLEISCHER

## ETHNIC SILHOUETTES



## *Tsippi Fleischer – Ethnic Silhouettes*

Opening Pages	2
Tsippi Fleischer – Biography	6
Galbi Malan Yumma (My heart is full, mother)	14
<b>ETHNIC SILHOUETTES (A Cycle of Magnetic Tapes)</b>	18
How It All Happened	19
a. The Gown of Night	24
b. Souls Consumed	28
c. Ramblings on a Volcano	32
d. Towards Eternity	40
e. Bird in the Forest	42
<b>FOUR OLD STORIES (A Series of Four Multimedias)</b>	48
An Overview	50
Multimedia No. 1. The Goddess Anath	56
Multimedia No. 2. The Judgement of Solomon	61
Multimedia No. 3. Appeal to the Stars	66
Multimedia No. 4. Daniel in the Den of Lions	70
Composers and soloists in the order of their appearance	86



The scores of the four multimedias in old Semitic languages are available from the Israeli Music Center, the Israel Composers' League, Tel Aviv, Israel  
(32 Dafna St., Tel Aviv 64920; P.O.B. 33677, Tel Aviv 61336)

### Recording studios:

My Heart is Full, Mother - Galton Studios, Ramat Gan, Israel

### Ethnic Silhouettes

The Gown of Night - Mishkenot Sha'ananim, Jerusalem

Souls Consumed - Factone, Ramat Hasharon  
Ramblings on a Volcano - The Electronic Music Studio of the Music Department, Keele University, UK

Towards Eternity - Music Studios of the Rubin Academy, Tel Aviv University

Bird in the Forest - Municipal Music Center, Jaffa

### Four Old Stories

The Goddess Anath, Appeal to the Stars, Daniel in the Den of Lions - Auditorium of the Diaspora Museum, Tel Aviv  
The Judgement of Solomon - Auditorium of the Israel Conservatory of Music, Tel Aviv

All recordings are digital and were produced in Israel

(Ramblings on a Volcano was produced in the U.K.)

Recording supervision and final mastering: Yuval Carin (Israel) and Heinz Klein (AULOS Schallplatten, Germany and The Netherlands)

Translation of poetry, texts and English editing:

Gila Abrahamson

Phonetic transcriptions: Prof. Aharon Dolgopolsky and Dr. Tsippi Fleischer

Graphic design: Ronit Holländer

Printing: Gal-Or, Tel Aviv

Cover printing: Bacon Printing Company, Bangor, Maine, USA

CD manufacture: Docdata, Sanford, Maine, USA

Overall production coordinator: Tsippi Fleischer

Photo on the front cover: Daniel Hakim (1994)

Pictures of the Soufi sect from Egypt on the background of the biographies of the performers

*Here, at the beginning of the third millennium, an unexpected gift is coming our way from the Middle East — the region in which the composer lives — as well as from the ends of the earth: a surprising glimpse of the emotional worlds of a truly different Middle East within our commonly-held harmonic planet. It is Tsippi Fleischer who, in her inimitable way, is responsible for all this with her exceptional pedantry, her daring, exuberant creativity, yet emphasizing the cultural distinctiveness of peoples and of nations.*

*I am proud to be the intermediary, presenting you, the listener, with this gift, and it is left to us both to plunge into this spiritual world and to yearn for it in our everyday life.*

September, 2000

Max Schubel, OPUS ONE, President



### ***At the Beginning of the Third Millennium***

*May we continue to enjoy the best of well-preserved folklore in all corners of the earth and to concern ourselves with every blessed advance (dedicated to the cycle **Ethnic Silhouettes**); may we be able to pride ourselves on the Middle East as the source of rich cultures and so doing, once again be able to pay each other neighborly visits, and may a contemporary artist once more set sail into the realms of early myths (dedicated to the cycle **Four Old Stories**).*

*A deeply-felt urge inspired me to create these two cycles in the 90's, in spite of my having focused on the setting of fine Hebrew texts in the second half of the 80's.*

*During the 90's I flowed towards areas geographically far apart, and dived deep into historical eras of the Semitic East.*

*All the ensembles and worlds of sound of the World Premiere Recordings are, without exception, most unusual. They are not to be found in the concert hall and only very occasionally are their likes recorded on CDs.*

*Every piece forming one of the two cycles is sung in a different exotic language, and I insisted on the phonetic transliteration as well as the translation of each and every one of them, in spite of the difficulties that blocked my path. One cannot deny the fact: the languages of the world have their own sound, make their own music!*

*The particular aesthetics of **Ethnic Silhouettes** is the result of in-studio processes in a specific atmosphere, dictated by the raw material and then distanced from it. The special aesthetics inherent in **Four Old Stories** lies in the revival of ancient Semitic languages on the avant-garde musical stage by way of visually rich multimedia.*

*All the scores of **Four Old Stories** were published by the Israeli Music Center (the publishing house of the Israel Composers' League) while the cycle **Ethnic Silhouettes** exists merely in the sketches accompanying the studio work on the basis of the raw material. Thus the only fragments of score that have survived the work process are those of **Bird in the Forest**, since conventional instruments participated in its recording.*

*TSippi Fleischer*



Tsippi Fleischer's creative world establishes the fact that Israeli music has its very own flavor. The listener to her music encounters tonal scenery and ancient Semitic languages, and imaginative and dramatic humanist-feminist landscapes that together form a moving, exciting panorama. It is this localized view of the Semitic Eastern Mediterranean translated into avant-garde language and the

original feminine and personal stamp characterizing her works that have gained for Fleischer international recognition of considerable dimensions. Fleischer's work embraces roughly thirty years of composition, reflecting the many varied trends in contemporary musical and theatrical creative dynamics in Israel and throughout the world. The broad range of her works has been

**"...Whereas a modern tradition has come into being in contemporary Arabic poetry, an equivalent musical tradition has not crystallized as yet. An Israeli — not an Arab — woman composer is performing the task"**

(Oded Assaf,  
Itan 77 Literary Monthly,  
October 1984)

«... في حين انه قد  
تبلور تقليد عصري في  
الشعر العربي ، فلم يتبلور  
تقليد موسيقي مواز .  
ملحنة اسرائيلية وليست عربية  
هي التي تقوم بهذه المهمة»  
(عوديد أساف ،

عتون ٧٧ ، تشرين أول )

recorded by Israel Radio, and by international record companies such as AULOS Schwann-Koch (Germany-Holland), OPUS ONE (USA) and Vienna Modern Masters (Vienna and USA). These CD's present an overview of the creative artist's beauty of musical expression in a stylistic use of color and in distinctive authenticity. Fleischer is one of the most active contributors to the ideology of composition and of music education in Israel - an ultimate ideology that bridges East and West and makes for their synthesis. She was born in Haifa. As a three-year-old she was already improvising at the piano. She grew up in a Jewish-Arab environment.

In time she studied piano and theory formally at the Rubin Conservatory of Music, Haifa, and matriculated from Haifa's Reali School in the oriental stream. Her academic degrees include: BMus in theory, composition and conducting — the Rubin Academy of Music, Jerusalem; BA in Hebrew Language, Arabic Language, Literature and History of the Middle East - Tel Aviv University; Music Teacher's Diploma - the Levinsky College for Education, Tel Aviv; MA in Music Education - New York University; MA in Semitic Linguistics - Tel Aviv University; PhD in Musicology - Bar Ilan University, Israel. Her doctoral thesis focused on historical research into the

origins of Cherubini's "Médée", and on an in-depth analysis, using a combination of Heinrich Schenker's and Jan LaRue's analytical methods. Amongst the many prizes awarded to Fleischer in Israel and abroad are: The Israel Prime Minister's Prize on the occasion of Israel's 50th anniversary; The Unesco-Paris (Rostrum) Prize for Composition for **The Gown of Night** and **In the Mountains of Armenia**; Israel's Public Council for Culture and Art Prize for her **Oratorio 1492-1992**; "First Career-Woman of Israel for 1993 in the Field of Music" awarded by Globes; The Acum Prize (Israel Composers and Publishers) for **Like Two Branches**; awards and prizes of the government of Finland and the United States, and of the

Brahms Gesellschaft (Germany) and the Canadian Electro-Acoustic Community. Fleischer's style has diversified greatly during her creative life; her many achievements are characterized by the dynamics of change. The first beginnings in the 70's are typified by a search for a compositional style in which to incorporate her oriental studies. The 80's brought the formation and crystallization of this style, marked by a finely-honed tonality and images of the Israeli landscape. At the end of the 80's her work reached new heights with settings to music of literary Arabic texts. The outstanding work of this period is the cantata **Like Two Branches** with a text by the 6th century

Bedouin poetess Al-Hansa. A spurt of creativity in the 90's found expression in daring musical textures inspired by ancient, far-distant Semitic sources.

### And what of the coming decade?

With the beginning of the new millennium, the sketches, drafts, planning for productions and new commissions – all these indicate greater involvement with orchestral and operatic media. In the winter of 2000 Fleischer completed the composition of her second and third symphonies which were immediately prepared for performance and recorded by Vienna Modern Masters (3050,3051). During the same year she completed her fourth

symphony - of a particularly oriental nature - inspired by the virtuoso performer on instruments of the Near East, Ross Daly. Her projected fifth symphony is inspired by sounds of Israeli rock and visually, by art works connected with the Jewish world. All these symphonies are intended for CD's of Vienna Modern



*While receiving The Israel Prime Minister's Prize, January 1998 -*

*Above: Mira Zakai and Aharon Yadlin presenting the prize*

*Below: With Avner Itai and Sara Levi-Tanai*



*בזמן קבלת פרס ראש הממשלה, ינואר 1998:  
למעלה - מירה זכאי ואהרון ידלין מגישים את הפרס  
למטה - עם אבנר איטי וסרה לוי-תנאי*



Masters. Work on a number of operas is already in progress, amongst which are two chamber operas with biblical and Israeli themes, and a Grand Opera based on an Akkadian myth.



Amongst interesting performances in preparation at the beginning of the third millennium are new productions of her opera **Médée** in Georgia (Russia) and in Yugoslavia.

*The composer at the piano in her home, between sketches and drafts, 1999*

המלחינה בביתה ליד הפסנתר, בין הסקיצות והדפטים, 1999

To summarize her musical style, at least three directions may be distinguished:

**a.** The combination of the exoticism innate in the Middle East's history and geography with the reality of

present time and locality

**b.** The experiences of the maternal-feminine sub-conscious, revealed in a dreamlike wave of inspiration, where realism and surrealism meet

**c.** A rich kaleidoscope of colors inherent in the sonorities of language and of acoustics.

Dr. Rivka Elkoshi



*Around the world, following performances of her works, winter 1993*

בזמן מסעות גדולים בעקבות ביצועים מסביב לעולם, חורף

1993

## *The Music of Tsippi Fleischer on CD*

Series A	Music by Tsippi Fleischer only
A-1 1992	Tsippi Fleischer-Vocal Music (OPUS ONE 158) Lamentation; The Gown of Night; In the Mountains of Armenia; The Clock Wants to Sleep; Girl-Butterfly-Girl (song-cycle); Scenes of Israel - Six Madrigals
A-2 1993	<u>Tsippi Fleischer - Arabische Texturen (Arabic Textures)</u> (AULOS - Schwann Koch 3-1420-2) Ballad of Expected Death in Cairo; A Girl Dreamed She Was a Butterfly; Like Two Branches
A-3 1997	<u>Around the World with Tsippi Fleischer (VMM* 2023)</u> In Chromatic Mood; Masks and Pipes; The Clock Wants to Sleep; Resuscitation - Five Miniatures for Cello Solo; 7 out of 10 Fragments for Oboe, Clarinet and Bassoon; Piece of Earth; Ballad of Expected Death in Cairo; To the Fruit of My Land; War; Mein Volk; Two Songs from "Girl-Butterfly-Girl"; Salt Crystals; Strings - Bow and Arrow
A-4 1997	<u>Tsippi Fleischer- Medea (chamber opera) "Kol Israel" (Israeli Radio)</u>
A-5 1999	<u>Israel at 50 - A Celebration with Music of Tsippi Fleischer (OPUS ONE 175)</u> Resuscitation- Five Miniatures for Cello Solo; Girl-Butterfly-Girl (song-cycle); 10 Fragments for Oboe, Clarinet and Bassoon; Hexaptychon (6 chamber pieces); As a Diamond; Spielmobil
A previous LP 1986	<u>Tsippi Fleischer - Music for Small Ensembles (Hataklit, Haifa, 35362)</u> Girl-Butterfly-Girl (song-cycle); To the Fruit of My Land; 10 Fragments for Oboe, Clarinet and Bassoon; Resuscitation- Five Miniatures for Cello Solo

\*VMM = Vienna Modern Masters

## Series B Music of Tsippi Fleischer for Large Ensembles in CD's by VMM including several composers

B-1 1991	<u>A Girl Named Limonad</u> is included in MUSIC FROM SIX CONTINENTS - 1991 Series (VMM 3004), Track 8
B-2 1992	<u>Oratorio 1492-1992</u> is included in MUSIC FROM SIX CONTINENTS - 1992 Series (VMM 3013), Tracks 1-5
B-3 1997	<u>Symphony No. 1 (Salt Crystals)</u> in MUSIC FROM SIX CONTINENTS - 1997 Series (VMM 3038), Track 7
B-4 2000	<u>Symphony No. 2 (Train Symphony)</u> in MUSIC FROM SIX CONTINENTS - 2000 Series (VMM 3050) Track 5
B-5 2000	<u>Symphony No. 3 (Regarding Beauty)</u> in MUSIC FROM SIX CONTINENTS - 2000 Series (VMM 3051) Tracks 2, 3, 4

All the scores and recordings of Tsippi Fleischer's music may be acquired from:

The International Archive of Women Composers in Frankfurt (Formerly in Kassel), Germany  
Archiv Frau und Musik, Fürstenbergerstrasse 221, D-60322, Frankfurt, Germany  
email: archivfraumusic.frankfurt@t-online.de

Israel Music Institute in Tel Aviv, 144 Hayarkon St. Tel Aviv, 63451 Israel, P.O.B. 3004, Tel Aviv 61030  
Tel: +972-3-5270219, -3-5246475, -3-5245275 Fax: +972-3-5245276

The Music Department of the Jewish National and University Library at the Hebrew University, Givat Ram Campus, Jerusalem, P.O.B. 34165, Jerusalem 91341, Israel  
Tel: +972-2-6585060, Fax: +972-2-6586315

The Jewish National and University Library also has manuscripts of Tsippi Fleischer's music.





## Galbi Malan Yumma "My heart is full, mother"

Text: First verse: folklore

Second verse: Reuma Nahum-Abbas

Melody: Yemenite folksong

Sung in Yemenite Arabic vernacular

Vocal performance (unaccompanied): Reuma Nahum-Abbas

Recorded: Galton Studios

Ramat-Gan, Israel, 1992

*Traditional, jewel-  
embroidered gown of a  
bride in Yemen*

הלבוש המסורתי מרחבה  
העדיים של הכלה מתימן

## MY HEART IS FULL

Yemenite Arabic folk-song

1. My heart is full, mother
2. To whom may I complain?
3. I shall complain to my God
4. And I shall sigh and weep.
5. Woe is me, mother, from the parting
6. And from the sorrow and pain
7. My tears and my sighs
8. Will flow like streams of water.
9. You turned my head and left me alone
10. Unknowingly
11. Have you left me restless, without sleep?
12. My love, how long shall I wait for you?
13. Already has my heart burst
14. And have my tears flowed.

## GALBI MALĀN

*Yemenite Arabic*

1. galbi malān yumma
2. ʕala man ʔaški
3. waški ʕala rabbī
4. wāḥen wabki
5. ʔaḥ yumma min-alfurga
6. umin-alḥurga
7. damʕati wanaḥdati
8. tašin fawāreg
9. samaytani ḥalaytani
10. bayʕer ḥiss
11. ḥalaytani la-nam wala-manaʕes
12. ḥubaybi kam li ʕalayk marāʕi
13. gad garaḥat galbi
14. wanzalt damūʕi

I consider the first item in this CD to be an outstanding example of the source material which inspired me so profoundly. Let us glance for a moment at a world within a world: that of the Jewish woman in Yemen.

Her life was completely different from that of her husband. While men were occupied in providing for the family - as jewelers or shoemakers, for example - and in the study of the Bible, the woman carried the burden of the household.

She was not literate, as was her husband, but she was well able to express her feelings in song, both in words and music of her own composition and in improvisation.

She sang about her life, she sang while working. There was water to draw from a spring or a river nearby, there was firewood to chop for stoking the fire, wheat to grind and pound for baking bread... And she had to tend to the children as well.

Rich and varied music burst out of her heart - songs of sadness, jealousy, love, parting, desire. These songs were passed on from mother to daughter and each of them would add something of her very own, if she so wished.

The piece included here to open the CD is a lament. Reuma Nahum-Abbas adapted a song - sung by Yemenite women even today in its original form - to suit her particular

situation following her mother's death. Her vibrant voice, authentic-sounding yet cultured, carries an overwhelming emotion flowing from the very depths of her soul. This is only one example of the many songs with which I was

privileged to get acquainted when sung by Reuma Nahum-Abbas, a very dear friend of mine.

Reuma tells me that when she performs this particular song at concerts, her audience invariably dissolves into tears.



*Traditional, jewel-embroidered gown of a bride in Yemen*

הלבוש המסורתי מרובה  
העדנים של הכלה מתימן



## Ethnic Silhouettes (1988-1998)

*A cycle of magnetic tapes based on voices of ethnic groups around the world, with short clarinet interludes\**

### A. The Gown of Night

Collage of voices of Bedouin children

### B. Souls Consumed

Collage of voices of old Eskimo women

### C. Ramblings on a Volcano

Composed in collaboration with Rajmil Fischman, Keele (UK)

Computerized elaboration of Georgian men's voices combined with programmed material based on the human voice

### D. Towards Eternity

Looped fragment of Georgian men's voices, with double-bass

### E. Bird in the Forest

Soloist: Jelena Sotric

A Croatian girl's voice with two recorders and three French horns

The clarinet interludes (performed by Barbaros Erköse) consist of quotations from Anouar Brahem's "Conte de l'incroyable amour" (ECM 1457)

\* Kindly refer to the Table of Contents and tracks in order to follow the exact progression of the cycle. Here the pieces are listed consecutively without noting specific tracks or the clarinet interludes.

## How It All Happened

**The Gown of Night**, the first work in the cycle **Ethnic Silhouettes**,

started simmering in my mind in the winter of 1987, after I had come to the decision to explore this new direction (more about its composition and structure follows).

In March 1988, this magnetic tape - which served me as nothing more than a fascinating experiment - was ready. In May of the same year, while I was still considering how to improve it, I met the composer Hans Joachim Hespos in Germany. He helped me to come to terms with myself: "The fine aesthetics which you fashion from the raw material - this is the main point of

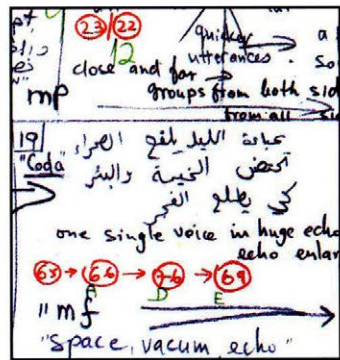
the innovation", he said. Not having had any aspirations in this direction earlier, I was now provided with the courage to continue.

The talk with Hespos caused me to delve once more into the world of Islam - after I had completed the compositional process - as a somewhat more mature student than I had been in my 20s. Anyone perusing the catalog of the Cambridge University Press under the heading of its lengthy section, "The Islamic World", will be astonished at the amount of material available (sub-headings: Islam Today - Society and Politics, History, Religion, Literature and Language, Africa and Iran...). If it was there that I learned of Islamic

Left: Georgian script

שמאל: הכתב הגאורגי

society's ongoing encounter with subjects such as sex, for example,



From the score of *The Gown of Night*

מתוך פרטיטורה גליסית  
הלילה

here in Israel, I found a world-renowned researchers such as Clayton Bailey or Amnon Shiloah to be extremely approachable. Every finding of theirs attested to the authentic way of life and the desert existence of the Bedouins: their adaptation to the difficulties of an extremely arid environment (even having to resort to using animal dung as fuel), their never-failing hospitality, the solidarity of the family unit with an honored place being given to women... And their music with its songs for

celebrations, for cavalcades of camels, for sheep at the waterhole, for fishermen.

As the years went by, I became acquainted with the other extreme of the globe - the land of the Eskimos. Their daily life is dominated by ice and sleds and cathartic dances imitating the movements of seabirds or the hunting of walrus and reindeer. The tremendous momentum that followed in the wake of **The Gown of Night** led to the creation of this cycle in its entirety. The components were produced intermittently over a period of ten years during which I was travelling extensively throughout the world, still composing 'exact' scores as

well. Symbolically, **The Gown of Night** is the opening work of the cycle.

My love for authentic material increased with time. The maturing process within the compositional aesthetic so formed made it clear to me, over and over again, that man's voice in its human context (the raw material) is all-important to me; it is no longer strange and external. I will not devise an imitation of it, nor will I affix it to a readymade structure belonging to a different culture, or make artificial divisions between art singing and ethnic sound. For the question might arise: do I exist in order to wander aimlessly between worlds? No way: I exist in order to create here

and now, in this space.

As time passed, I was drawn more and more - consciously so - to the rawest of the raw in the human voice. Thus, in some far-flung corner of the globe, while absorbing the unique resonances sensorially, a strong emotional-conceptual impression was formed. From here on, during the compositional process itself, I was aware of a differentiation between the percentage of the raw atmosphere of the given objective source and that of the subjective spiritual metamorphoses I was experiencing as a result of listening carefully to the source. At this stage I got to know the acoustic catalogs, the color palettes, of the schools of Varese,



Bird-men in Eskimo art,  
Canada

ציפורי-אדם באמנות  
האסקימואית, קנדה



Stockhausen, Pierre Schaeffer - the three pioneers in the field. In their wake came Trevor Wishart, Francis Dhomont, Bernard Parmegiani and others who penetrated so deeply into the essence of the original sound material of the human voice, took it apart, analyzed it and created combinations from its atoms.

The results of all these processes together are fascinating, and they are recognizable in my **Silhouettes**: the timbres of the super-throaty voices of the Eskimo women resulted in

images of raging emotions, without relating at all to the simple symbolism of daily life in which this connection between voice and movement functions (track

3); the material of the Georgian male chorus' singing was given two completely different interpretations in two completely different pieces (tracks 4 and 5); or the Croatian girl singing her own self as a bird in the forest (track 6). In my own vivid imagination I lived the contents of her song to an absurd degree of drama; and the computer which intervenes in its sophisticated way, helps to achieve man's most naked voice (the sinus) whose purity is unrivalled even in nature.

This cycle proceeds from voiceless (predating the emergence of the voice) to hoarse, through the involvement of the studio - distorting/combining disparate elements - to the human voice in

its most natural beauty. More specifically: from whispers and groans, generally speaking, in the voices of the Bedouin children (track 2) and in the Eskimo women's voices (track 3), through the computer sound manipulating the voices of the Georgian men (track 4) and to the human voice of those same men added effectively to the sound of the double-bass (track 5), and culminating in the voice of the Croatian girl accompanied by a number of instruments (track 6). The entries of the leit segment in the clarinet (arranged in different variations) evoke the rare echo and

\* My thanks to the ECM label for the permission to use its recording as basic material for the clarinet fragments: from the playing by Barbaros Erköse of Anouar Brahem's "Conte de l'incroyable amour" (ECM's Catalog No. 1457).

perfection of beautiful sound made by - is it a man or a demon - standing somewhere on a mountain top with the whole world below listening in wonder.\*

To summarize: it was not my intention to create a collection of ethnomusical or musicological interest. The ethnic material merely served as basic material for compositional work.

All the original recordings - in their raw state - underwent a thorough cleansing process by the "Sonic Solutions System" provided by the post-production studio of "Megatel" in Tel Aviv.

The yellow songbird, the Golden Oriole (*Ptica vuga*) - perched on a branch next to its nest

ציפור השיר הזהב (*Ptica vuga*) - קולה הצלול וישא ביערות כשהיא ישובה לצד הקן הגדול שבנתה



3+2 voices  
 quicker speed  
 far comes nearer  
 utterances of "throaty" word  
 313  
 69 1+2  
 2 voices → stereo  
 fade in interlude  
 quicker utterances → a fa  
 d far → Sou  
 groups from both sides  
 from all side  
 عباد الليل  
 أمض الخيبة  
 كي يطلع الفجر  
 e voice in huge echo,  
 echo enlarge  
 7-6 → 69  
 D E

### a. The Gown of Night (1988)

Collage of voices of Bedouin children (magnetic tape)

Text: Muhammad Ghana'im

Performed by sixth grade pupils of the school at Rahat, the Negev.

From the score of *The Gown of Night*

מתוך פרטיטורה גלימת  
הלילה

### THE GOWN OF NIGHT

By Muhammad Ghana'im

ʿabāʾatu-llayli

Muḥammad Ghanāʾim

Arabic

1. The gown of night
2. Envelops the desert
3. Engulfing tent and well
4. From the boundaries of night
5. The howling of jackals descends
6. To raise the dawn
7. Engulfing tent and well
8. Then came the dawn ...

1. ʿabāʾatu-llayli
2. tuḷaffiʿu-ṣṣaḥrāʾa
3. taḥtadinu-ḥaymata walbiʾra
4. ʿinda ḥudūdi-llayl
5. yaʿti ʿuwaʾu-ḍḍab
6. kay yuṭliʿi-lfajra
7. taḥtadinu-ḥaymata walbiʾra
8. kay yaṭlaʿi-lfajra ...



**Muhammad Ghana'im** was born in 1953 in Baka-al- Gharbiyya, a village in the Arab Triangle of Israel. He is a graduate of Tel Aviv University in Arabic Language and Literature and in Hebrew Language. He is a poet, translator and editor in both languages. Although form in his poetry tends to the modernistic, the material is taken from everyday life. Despite its nuances of protest, his work is not mere rhetoric as such. He wrote "The Gown of Night" specifically at the composer's request. Rahat, the Bedouin township, lies approximately 40 kilometers north of Beer-Sheba in the Negev; its inhabitants are semi-nomadic. The sight of bare rocks and groups of tents dispersed in the area

accompanied the composer in the early mornings as she made her way to the local school. There she met with the sixth graders throughout almost an entire year, working experimentally until the process of recordings got underway (1988). The voices of the children were first recorded: it was their huskiness and originality of timbre which had attracted the composer in the first place; their guttural enunciation inspired her. Here the authentic sound of the children's voices in their native Arabic serves as a purely musical element. Out of the night the morning is born - and the voices expressing this thought were cut and edited in a sophisticated studio: from the mist

of whispers which reflects night in the desert, a voice emerges, becoming ever louder until the bright, clear enunciation of a single girl's voice is heard - in full daylight. The musical form follows the words, and with the dynamics increasing from *p* to *f* in all three sections, the composer uses a dense polyphonic



texture for the varying timbres of voices making entry after entry. The work has been accorded many hearings throughout the world, in radio broadcasts and at festivals. In 1989 it was chosen by Israel Radio to represent Israel at the International Rostrum for Composers, Unesco - Paris.

*With the Bedouin instructor  
of the children of Rahat*

עם המדריך הבדוי של ילדי  
רהט

### TSIPPI FLEISCHER ©1988 2'42" The Gown of Night - Draft Score

1	2	3	4	5	6	7
كسوة الليل voice 1+2 (39)	كسوة الليل voice 1: tracks 1+2 voice 2: tracks 3+4 on tracks 5 slower speed change of colour more slower	كسوة الليل voice 3 enters on tracks 7-8 change of colour more slower	كسوة الليل 4 voices (39+34) panorama comes nearer	كسوة الليل 5 voices (= choral of 5 voices) natural speed (39+34) a new movement starts choral enriches	كسوة الليل 5+1 voices slower again from far (39) (34) comes nearer 4 the range here and there	كسوة الليل 5+2 voices quicker speed (39) (34) utterances of "throaty" words
verybody: this per 1	fade out, fade in nuances of colour in the voice	choral	panorama comes nearer 1+7	a new movement starts choral enriches	again from far (39) (34) comes nearer 4 the range here and there	utterances of "throaty" words

## b. Souls Consumed (1996-1997)

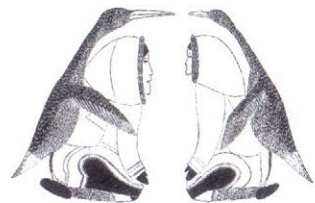
### Collage of voices of old Eskimo women

During the summer of 1993 I was travelling in Alaska and was fortunate enough to hear the singing of old Eskimo women. I was most

impressed by their voices, evoking tempestuous dance rhythms with their uncensored sexuality and overwhelming the listener with intimations of ecstatic self-destruction.

Influenced by this "terminal" sensation, I put together the magnetic tape made up of a number of tense, throaty rhythmic motifs, interconnecting in the logic of an

organic acoustic continuity. The ecstasy having mounted to its climax, a sudden sharp cut signals the end. I suggest that the listener pay especially careful attention, since the timbre of these voices is strange to our ears in every way and the development of this short and threatening work is particularly fast. Even though the tonal source originates in such far distant plains – in Greenland, Canada, Chukotka – which we conceive of as serene, the tempo and the hysteria are undoubtedly of our time and place.



*Birds-embracing-women in  
Eskimo culture, Canada*

ציפורים-חובקות-נשים  
בתרבות האסקימואית

## From the composer's notebook:

*Fairbanks, Alaska, Thursday, August 12, 1993.*

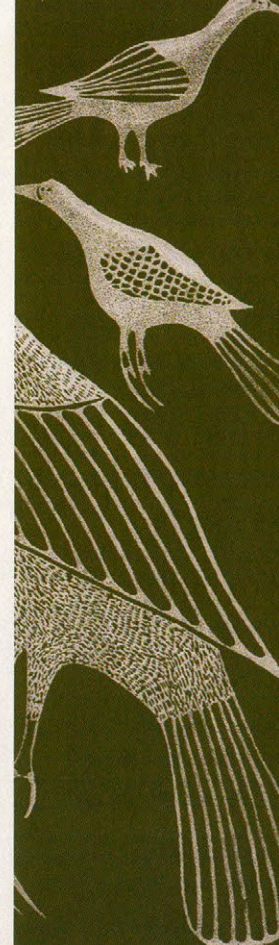
*"For a long time I had been drawn to collecting raw material of Eskimo voices in order to make a magnetic tape.*

*I asked Susan Summerville, the director and producer of the Musicalaka Women's Festival in July 1993, to accommodate me during my stay...*

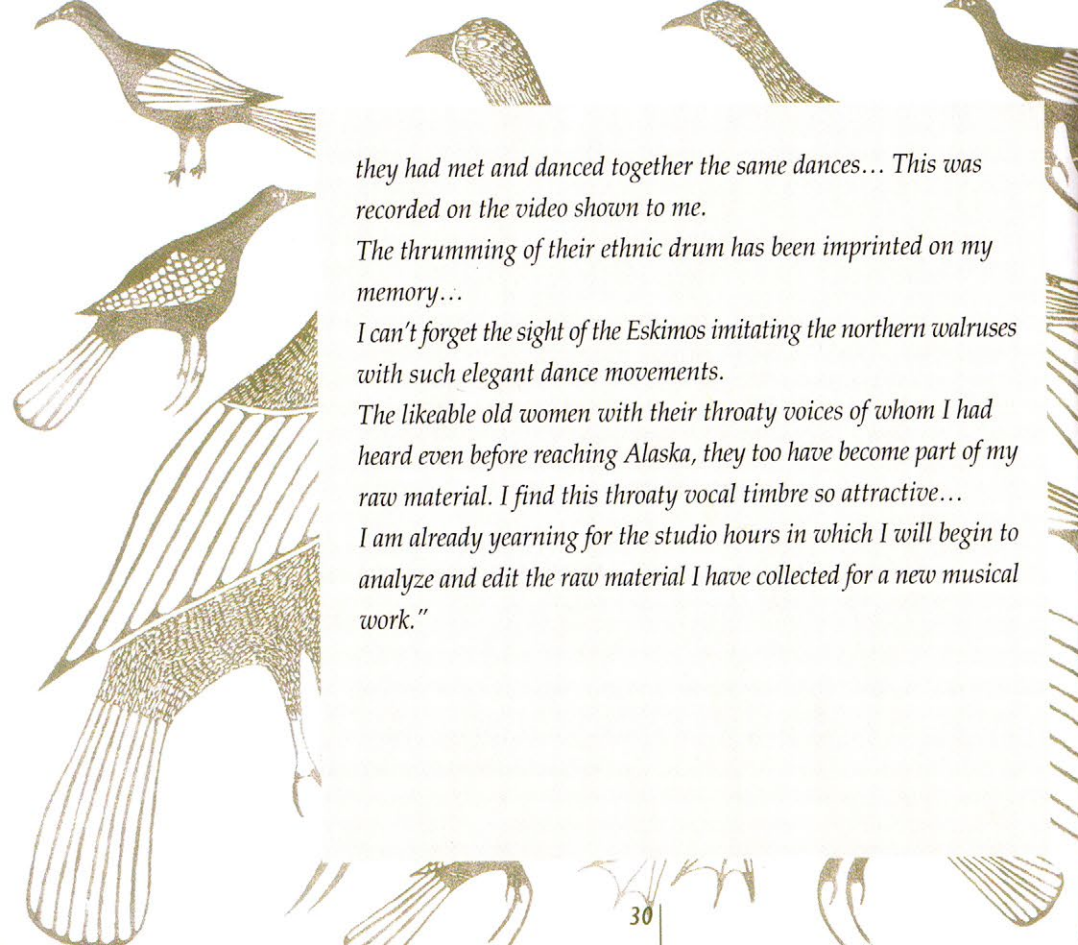
*So was born the idea of my visit with the Krauss family. This morning Michael Krauss set before me a large number of recordings and video films on Eskimos from Alaska, the USSR and Greenland. I sailed up and down this morning, my spiritual world nurtured by the beauty of nature's acoustics. Two years ago, in this fine wooden house in the middle of a forest in which I have suddenly found myself living and working, Michael Krauss had been aiming towards making contact between Eskimos from Alaska and from Chukotka (an area in north-eastern USSR - now opened up to the west as is the whole of the USSR itself - in which a small group of Eskimos still exists). In this house*

*Birds-arranged-as-carpet  
in Eskimo art*

שדה-ציפורים-כשטיח  
באמנות האסקימואית







*they had met and danced together the same dances... This was recorded on the video shown to me.*

*The thrumming of their ethnic drum has been imprinted on my memory...*

*I can't forget the sight of the Eskimos imitating the northern walruses with such elegant dance movements.*

*The likeable old women with their throaty voices of whom I had heard even before reaching Alaska, they too have become part of my raw material. I find this throaty vocal timbre so attractive...*

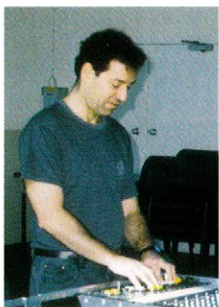
*I am already yearning for the studio hours in which I will begin to analyze and edit the raw material I have collected for a new musical work."*



*Dog-sleds of the Eskimos in the snowfields*

*מזחלות הכלבים של האסקימואים בערבות השלג*

### c. Ramblings on a Volcano (1997)



*Rajmil Fischman in his studio*

רמיל פישרמן בסטודיו שלו

Composed in co-operation with Rajmil Fischman

**A computerized elaboration of Georgian men's voices combined with programmed material based on the human voice**

**Rajmil Fischman** was born in Lima, Peru, 1956, attended musical studies at the National Conservatory of Lima, at the Rubin Academy of Tel Aviv University, Israel, and York University, UK, where he obtained a DPhil in 1991. He studied composition with Abel Ehrlich and with John Paynter and Richard Orton. He also obtained a BSc in

Electrical Engineering from the Israel Institute of Technology (Technion) in 1980.

While at York, he joined the Composers' Desktop Project (CDP), becoming a director in 1988. The same year, he was appointed lecturer at Keele University, where he established the Diploma and MA/MSc courses in Digital Music Technology and a purpose-built Computer Music Laboratory. He was artistic director and principal conductor of the Keele Philharmonic Society between 1990 and 1995. Currently, he is senior lecturer and director of music at Keele. His main activities focus on

instrumental and electroacoustic music composition, electroacoustic music theory and music software development. His compositions have received international performances and been broadcast in several countries, including Argentina, Australia, Brazil, Canada, Finland, Hong Kong, Israel, Italy, Slovakia, USA, Cuba, France and the UK.

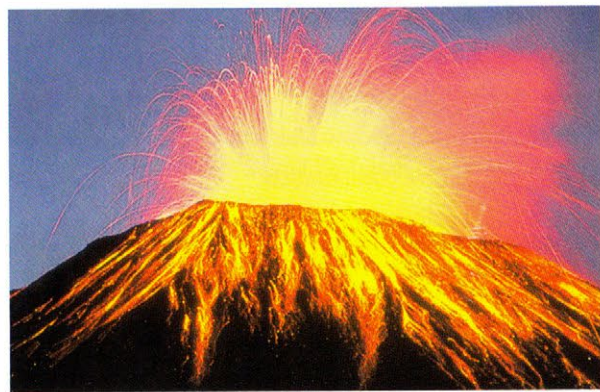
#### **From Tsippi Fleischer's Commentary:**

In January 1997, I met composer Rajmil Fischman in Haifa. During our encounter I listened to his works "Nostalgias Imperiales" (Song No. 1), "Los Dados Eternos", "Dreams of Being" and "If Stones Could Have

a Brief Word...", and was impressed by his aesthetic approach. This led me to believe that we should find an opportunity to work together on a purely electronic composition which may be realized using modern computer technology. Eight months later, during a short visit to Keele, we created **Ramblings on a Volcano** after four days of intensive collaboration. When we finally completed this composition, we realized that a magical process had taken place: we had attained perfect symbiosis. Our extra-musical backgrounds - my phonetic linguistics combined with his knowledge of engineering - led to an intensive and fascinating creative process, unfamiliar to both



*Klyuchevskaya Sopka, the volcano threatening the whole Kamchatka Peninsula*



- Klyuchevskaya Sopka  
הוולקאנו המאיים על כל חצי  
האי קמצ'טקה

of us in more than one sense.

As far as I was concerned,

**Ramblings on a Volcano** was the realization of a dream, namely, the dissolution and (re-)synthesis of sounds in order to make up new

sonic entities, taken to new depths as a result of pure computerized techniques (after all, I had already produced several works for

magnetic tape using more 'traditional' means).

The material for this work derives from two sources:

a) The raw material for the piece came from an authentic recording of Georgian music by a Kakhétian male choir. We treated this raw material as a purely acoustic resource, regardless of its authentic signification.

b) On my way to Keele I chanced upon one of the most moving experiences of my life: the American film "Dante's Peak" was screened on board the airplane. My emotional reaction to this film was so strong that when I walked into the electronic studios in Keele, I was still overwhelmed by the

ecological predicament of cities built in the vicinity of partially active volcanoes...As a result, the working environment became imbued with this sense of threat and anxiety which was spontaneously transformed by us, the composers, into aesthetic, poetic and dramatic essence.

So it was that a work of a sad nature was conceived. There are extreme contrasts of rhythm, pitch, timbre and texturally varied densities which pursue each other in bold counterpoint.

The music may evoke numerous associations in the listener's mind; however, this is not a programmatic work. On the contrary, its discourse is based on the characteristics of

the sonic material. We worked on the latter and developed it until we obtained several sections with their own thematic properties, resulting in an overall ABA<sup>1</sup> structure.

Although in recent years my preoccupation with rhythm and form has taken precedence, I have never ceased to probe into what constitutes 'the heart of the texture', hence my great predilection for the electronic medium. The unlimited acoustic possibilities made available by the potential of computer processes are magical, recalling my intoxication with the open spaces and asymmetry of extra-European music, and the effect of using

timbre (in the widest sense of the word) as a factor in the musical drama...All this precisely in juxtaposition with and by virtue of the machines that split for us the particles of the particles in a dominant mechanical digitization, as if — just for a brief moment — the breach between thesis and antithesis had been removed thanks to the overall 'togetherness' of the universe.

#### Rajmil Fischman - Afterthoughts:

Tsippi sent some musical material beforehand. It was a beautiful recording of Georgian singers which would inspire the content and structure of the piece. Fragments of the recording could obviously

act as raw sonic material. These could be treated with the aid of sophisticated software manipulation such as sharp filtering, temporal and spectral enveloping and warping, and other processes. As a result, the work would present sounds which could be recognized as - or at least associated with - human singing, together with sounds which would be too abstract for recognition.

In addition, surrealism may be produced by 'defying' natural laws. For example, a voice may become lower or higher than it is physically possible or last longer than human breath would allow. All this suggested musical discourse which may deliberately oscillate between

physical reality, surrealism and pure abstraction... According to various studies, our brains are tuned to certain types of sounds, which may acquire intrinsic recognition. In other words, even if we process these, we would still perceive them as coming from the same source.

In order to 'fill the gap' between vocal and abstract, the decision was made to use an additional type of material which would resemble human utterance but would also suggest lack of realism: a synthetic voice! - Hopefully, the dichotomy between strong identity with the voice and artificiality would provide the desired link between extremes. The technique known as Fonction

D'Onde Formatique (FOF), developed by Xavier Rodet (IRCAM, Paris) proved to be ideal for this task. FOF is implemented within the synthesis language Csound (Barry Vercoe, M.I.T., Cambridge, Massachusetts; FOF was first ported to Csound by Michael Clarke, Huddersfield University, UK).

Csound was also useful to produce the final type of synthesis material, consisting of pure harmonics beating at different speeds which result in a low drone sustaining a kaleidoscopic mixture of pitch, techniques developed by composer Jean-Claude Risset.

Most of the sound processing was carried out using the Composers' Desktop Project (CDP) Groucho

Right: *Ramblings on a Volcano* - electronic wave-form

מימין: בעקבות הוולקנו - תצורה-הגל האלקטרוני



Sound Processing Programs, the CARL Phase Vocoder and the CDP Spectral Transformations. When Tsippi first suggested that we work together on an electroacoustic music piece, I felt slightly anxious.

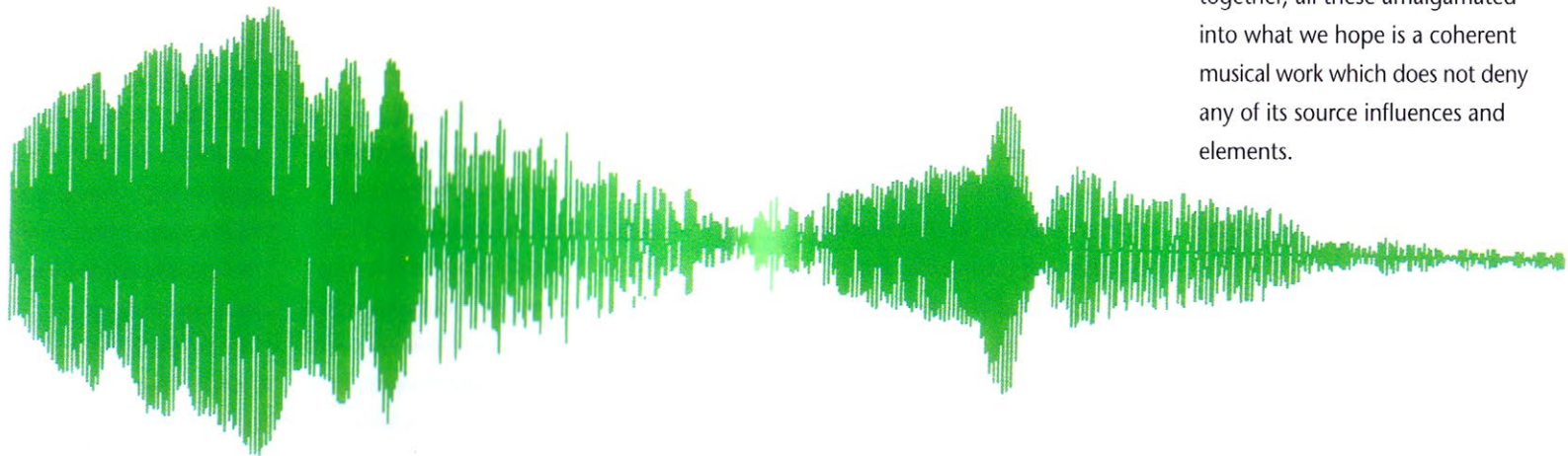
In collaborative work in the past, for example, the person devising a plot for a music theatre piece would ask for a certain type of sonic environment and I would create this according to my own instincts

and aesthetic views; in the worst case, I would be asked to change things in a rather general way. In contrast, to work with Tsippi meant that every decision, from the shortest instant to the structure of the piece had to satisfy both composers.

If there were one word which could summarize our intense collaborative experience, this would be symbiosis. Both Tsippi and I began the project with definite ideas of our own, with our own imagery and emotional baggage. However, as we began work together, all these amalgamated into what we hope is a coherent musical work which does not deny any of its source influences and elements.

*Ramblings on a Volcano -  
electronic wave-form*

בעקבות הוולקנו -  
תצורת-הגל האלקטרוני



#### d. Towards Eternity (1997)

Looped fragment of Georgian men's voices, with double-bass

Double-bass: Peter Marck

Georgian folk-singing intrigues the listener because of its polyphonic intricacy in all spheres: in the songs for festivals, for work, ritual and marching, and in various types of epic songs.

I happened to come across a collection of recordings made in the 70's by vocal ensembles throughout Russian Georgia; from these I chose a Kakhetian drinking song from eastern Georgia, sung by a male chorus.

On the basis of 20 seconds of one particular minute of exciting sound from this recording, I created a loop for a period of approximately 5 minutes. The process turned into an experiment. While listening to the result I felt moved by the perception of striving towards the eternal. It occurred to me that Peter Marck with his double-bass should enter the picture. I wrote a number of elements for him and we recorded each of these for the same 5 minutes duration with rhythmic improvisations, at the same time preserving the musical unit. An 'objective' panorama of quite a few layers recorded on separate tracks was achieved, with unlimited possibilities for mixing.

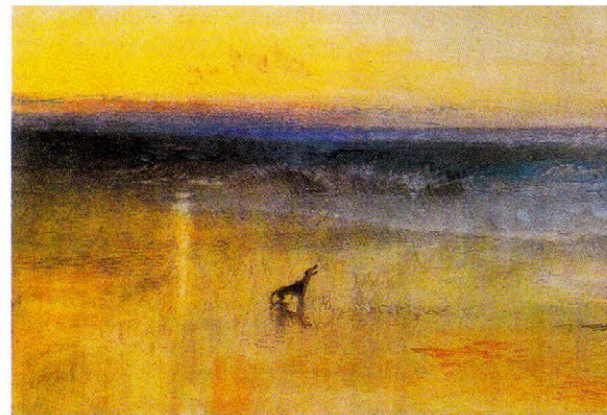
Now came the last stage of the composition. Together with Don Goodman of the Studio for Electronic Music of Tel Aviv University's Academy of Music, we arranged all this material before us on the editing table - multi-layered raw material, as it were. My choice of various densities, layering of the male voices with alternatives of the double-bass sound, could only have been made after I had got to know the multi-

layered raw material in the previous stage. The sensation of moving towards eternity became more and more primal and dramatic during the work process, which is why the fade-out in the end serves the longed-for progression to that same nebulous eternity.

"Dawn after the Wreck" (1841). Watercolor by

J.M.W. Turner

ציורו של "עלות השחר" Turner של  
לאחר היטרפות אניה בים  
(1841), צבעי מים







**e. Bird in the Forest (1996-1997)**

A Croatian girl's voice with two recorders and three French horns

Text: Croatian folk song

Soloist: Jelena Sotric

Recorders: Michael Melzer

Horns: Barak Yeivin - leader of group

Ofer Waldman

Cory Gatty

Plitvica Nature Reserve, Croatia

שמורת פליטביצה בקרואטיה

**BIRD IN THE FOREST**

Croatian folk song

1. A *vuga* bird sings tunefully

2. Near a green meadow

3. A *vuga* bird sings tunefully

4. Near a green meadow

5. Near a green meadow

6. Crossed by a narrow path

7. Crossed by a narrow path

8. A young hunter passes by

9. He begins to ask the *vuga* bird

10. To give him good advice

11. When should he wed

12. The fair young maiden

**PTICA VUGA**

*Croatian*

1. ptica vuga lepo poye

2. nakray luga zelenoga

3. ptica vuga lepo poye

4. nakray luga zelenoga

5. nakraj luga zelenoga

6. mimo legla voska steza

7. mimo legla voska steza

8. kud sešeće mladi yunak

9. poče vugu on ci'lati

10. oba ņemu navuk dati

11. da semora oženiti

12. po yunačko đevonačko

English: With the help of Aharon and Yaacov Dolgopolsky

I met **Jelena Sotric** of Sarajevo, Bosnia, by chance in kibbutz Magen, about a year after she had arrived in Israel, that is to say, in 1993. In the kibbutz music room she suddenly burst into song - in her natural, authentic, energetic voice, which sounded as if it could overturn mountains and pulverize rocks - throaty, emphatic, firm as stone, as a ray of light might pierce through the dense undergrowth of a forest. Immediately I knew: she would participate in my cycle of ethnic silhouettes. At the time I still had no idea how, but I was quite sure she would be there. I was thrilled, and immediately recorded her voice on a simple tape recorder.

At a later date I became well-acquainted with the song she sang me, and adopted the idea which would serve as the conclusion to this entire cycle: to focus on the warmth of the human voice, on the drama flowing from its very essence. The rustic folk song from the region of Meidimurje in northern Croatia (near the Hungarian border), with its wandering, asymmetrical line, tells of a bird sitting in a tree and singing. A hunter passes by, plans to kill it, lifts his gun - and the bird says it will tell him a story... The magical pastoral atmosphere took over immediately, coloring the many ways in which this small song may be interpreted.

I related to the melodic line without any tonal constraints, adding a completely atonal accompaniment of 3 parallel horns, with the recorder timbre intervening in short utterances - in polyphonic, somewhat theatrical episodes. **Michael Melzer** maneuvered freely between tenor and soprano recorders according to our combined decisions. During the composition - the rehearsals - and the recording (1996-97), my imagination ran wild. A complete picture evolved: drama develops during the three verses, an escalation ("concinnity", in LaRue's terminology) concentrated mainly in Jelena Sotric's singing. This becomes

gradually quicker and louder, and the whole ensemble is swept along in its wake, the dramatic happenings becoming more pointed; the voice paints a picture of the threatening hunter and the frightened bird; the threat on its life is undoubtedly increasing. Finally, what does the sudden *morendo* symbolize? Has the bird died? Or has the danger subsided and the hunter disappeared? Or perhaps the sounds of life in

The yellow songbird, the Golden Oriole (*Ptica vuga*) - perched on a branch next to its nest

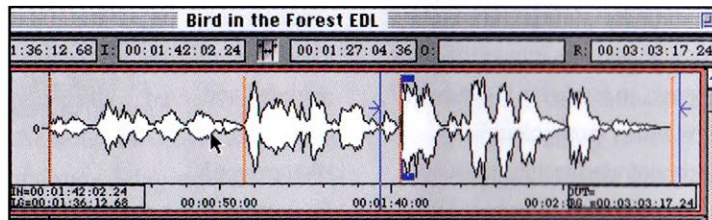
ציפור השיר הזהב (*Ptica vuga*) - קולה הצלול נשא ביערות כשהיא ישובה לצד הקן הגדול שבנתה





the forest have been stilled...  
The mysterious and somewhat distant playing of the tenor recorder right at the beginning gives an intimation of things to come. We have entered the illusory world of the fairy-tale. The instrumental sound in the horns (accompaniment and interludes) provides a certain softness as compared with the severity of the vocalist's voice. Yuval Carin (Pedro), the tone-master,

once again proved his artistry in the pedantic and delicate balance and mix achieved during a live recording, allowing the singing to be projected strongly above the dense timbre of the supporting wind instruments.  
Into this venue, an inquisitive legendary visitor - the bird (represented by the recorder) - interrupts insistently.



Bird in the Forest -  
electronic wave-form

ציפור ביער -  
תצורת-הגל האלקטרוני

### **The composer adds:**

*If we were to compare this piece to the "Folk Songs" cycle by Luciano Berio, the similarity lies in the desire to present the western cultural world with musical folklore in suitable garb.*

### **The difference is:**

- In **Bird in the Forest** there is absolutely no interference with the authentic melodic line. Jelena is a folk singer who does not read music; the alterations in tempo and dynamics are an integral part of the melodic line of her singing generally.*
- What is striking here is the magnetic tape genre: an extremely sophisticated and refined balance in the recording provides a particular fabric, unfamiliar to the concert hall; however, in the context of this entire cycle, the full resonance succeeds in projecting the maximal vitality of the human voice in its purest form.*



## *Four Old Stories (1993-95)*

*A Series of Four Multimedias \* Sung in Old Semitic Languages*

### **No. 1: The Goddess Anath**

Text: the myth of the Goddess Anath (in Ugaritic)

For woman's voice, violin, piano, percussion, with a dancer on an altar

Choreography: Ruth Eshel

### **No. 2: The Judgement of Solomon**

Text: from I Kings 3, 17-28 (in Biblical Hebrew)

Operatic scene for children's chorus, flute, violin, trumpet, horn, drum and magnetic tape

Choreography: Ruth Eshel

### **No. 3: Appeal to the Stars**

Text: from Babylonian prayers to the gods of the night

(in Old Babylonian)

For six women singers, who also play three alto recorders, zurna, drums, iron-sticks and palm-tree branches

### **No. 4: Daniel in the Den of Lions**

Text: from Daniel 6, with a few verses from Psalms 2 & 3 (in Coptic)

Video-Art For baritone, men's chorus and string quintet

Director: Dina Hoffman

\* All four multimedias were produced as videos and are available from the composer (P.O.B. 8094, Haifa 31080, Israel). They may also be rented from the Israel Composers' League (Israeli Music Center, IMC) 32 Dafna St., Tel Aviv 64920.

*Left and right: "Chrysalises" - sculptures by Dalia Meiri (1998)*

*מימין ומשמאל: "גלמים" - ספסליה של דליה מאירי (1998)*



## An Overview

In **Four Old Stories**, the old dissolves into the new. My studies of Semitic Linguistics for my second degree at Tel Aviv University brought me into very close contact with the early languages and myths of the Semitic region. Images of this region as a cultural source have stimulated me ever since then - resulting in artistic "restoration" in my compositional direction. To this may be added the seductive attraction of multimedia and to what is beyond music per se, in the area of visual drama.

Within the four multimedias, visually descriptive and tonal worlds are created side by side, making for a

unified world of Visual and Sound. The connection between these two components is different in each case. My approach was first to choose the myth - embedded in its particular ancient Semitic cultural ambience - and then decide upon the performing ensemble, at the same time planning the visual concept on very general lines. The works were only completed after having involved the other artists, amongst whom were some extremely creative talents in the field of movement, sculpture, movie direction and photography, and other exponents of contemporary plastic arts.

All four multimedias were recorded on Betacam video tapes of broadcasting quality, whereas the

sound track was cut from digital recordings. The works were composed between 1993-1995 and were premiered in the concert hall between April 1994 and September 1996. The video tapes have been screened in many varied frameworks in Israel and abroad. **Daniel in the Den of Lions** was produced as a video-art film in every respect; **The Judgement of Solomon** has lately been developed as a multi-purpose educational tool within the educational system in Israel (in Hebrew).

The **Four Old Stories** cycle starts out tempestuously, the agitated, aggressive thumping of thick wooden poles immediately

removing us to the world of primitive-sounding antiquity. The cruel Goddess Anath - a dancer - now enters, reclining on a pagan altar. The basis for this work is an Ugaritic myth, originating from the same region as, and reflecting a shared cultural background with the Canaanites.

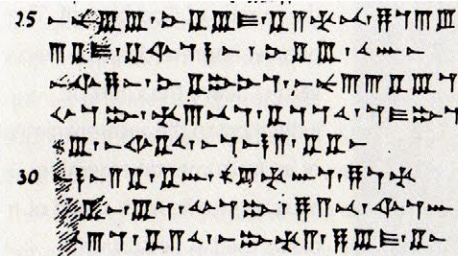
*From the original text of The Goddess Anath (cuneiform script on clay tablets)*

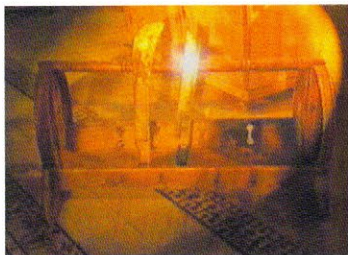
A woman's voice is accompanied by a violin, piano and percussion instruments.

מתוך הטקסט האוגריתי

המקור של האלה ענת (יתדות)

על לוחות חימר





Above: *Knives from The Judgement of Solomon* (operatic scene)

Right: *Appeal to the Stars* -Palm branches as percussion instruments

למעלה: הסכינים במשפט שלמה (סצינה אופראית)  
מימין: קריאה לכוכבים -  
ענפי התמרים ככלי הקשה

Now comes the menace of clashing knives, carrying intimations of the sword in the judgement of Solomon which, in the end, did not sever. The voices of the people are heard in the background, and in contrast, the overwhelming, all-powerful voice of King Solomon envelops all, as if the royal judge had assumed the mantle of God himself. The people, impressed by the king's verdict, leave the court of judgement to the accompaniment of an instrumental ensemble. Next comes the fresh sound of plants used as percussive

instruments - fronds of date-palms rustling in the light breeze, possibly a ritual in an ancient date plantation in a Mesopotamian valley...The seven women singers of the **Belcanto Ensemble** (including their conductor, the contralto **Dietburg Spohr**) demonstrate their virtuosic vocal technique, extraordinarily wide range, rich timbres, and their proficiency on recorders as well.



The accomplished Israeli recorder player, **Naomi Rogel**, joins them on the zurne (krumhorn) - the premiere performance of this work having taken place during **Belcanto's** visit to Israel in November 1995. The vocalists succeeded in learning the 5,000-year-old Akkadian text perfectly! The priest's ritual appeal to the stars (the divining gods), reflected in the singing, fades away in the end like stardust, after all hope of the gods answering his supplication has vanished.

Since the days of the court of Darius I, the king of Old Persia (reigned: 522-486 B.C.E.), the story of Daniel

in the den of lions has been recognized universally amongst all cultural entities, as the symbol of the triumph of the purity of belief and compassion over the baseness of treachery and violence. Following on an all-women ensemble - in the previous work - is one performed by men only (Daniel himself evincing a certain softness); the lions and the ministers are represented by the high-decebeled men's chorus. The quasi-symphonic technique of orchestration for the string quintet provides an appropriate support for the massive vocal ensemble.

The soothing solo of the first violinist brings the work to an end, after it

During the filming of *Daniel in the Den of Lions: A Coptic woman praying*

בזמן צילומי דניאל בגוב  
האריות: אשה קופטית  
מתפללת

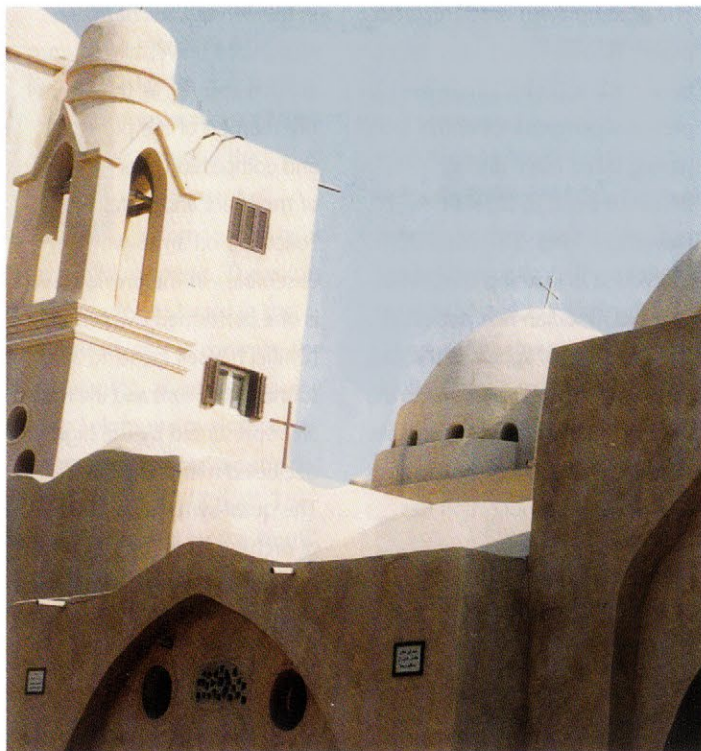




During the filming of *Daniel in the Den of Lions* in Egypt's western desert (Wadi El-Natrun):

Left: Dair El-Baramus Monastery

Right: Wall tablets in the church of Dair Al-Suryan



בזמן צילומי **דניאל בגוב האריות** במדברות המערביים של מצרים (ואדי אל-נטרון):  
משמאל: מנזר Dair-El-Baramus  
מימין: לוחות-קיר בכנסיית Dair Al-Suryan

has become known that Daniel was not devoured by the lions. We may relax.

The language used is Coptic; the specific inspiration for this work came to me in Egypt where I spent some time in the Coptic community which identifies so strongly with Daniel as a member of a humiliated minority fighting for its freedom, status and faith.

The version of the myth as it appears in Coptic holy writings was the one used here.





## Multimedia No. 1

### The Goddess Anath (1993)

For woman's voice, violin, piano and percussion  
with a dancer on an altar

Text: The myth of the goddess Anath (in Ugaritic)

Choreography: Ruth Eshel

Sculpture: Dalia Meiri

Soloist: Mira Zakai (contralto)

Piano: Irena Friedländer

Violin: Gilad Hildesheim

Percussion: Oron Schwarz

*The Goddess Anath: Dancer  
on an altar*

האלה ענת - רקדנית על פסל

## THE GODDESS ANATH Ancient Ugaritic myth

1. Anath gives battle
2. Mightily she cuts in pieces the sons of the two cities
3. She smites the people of the Seashore
4. She exterminates the men of the Sunrise
5. Over her are palms of hands like locusts
6. Beneath her are heads like balls
7. Anath hews in pieces and rejoices
8. Her liver extends with laughter
9. Her filth in the sea she casts
10. Oil of peace is poured out in the rooms

## ʿENAT

*Ugaritic*

1. ʿenat timteḥaṣ
2. beʿimq taḥtaṣib bini qaryatim
3. timḥaṣ lʾim ḥup yam
4. taṣmit ʾadam ʿat šapši
5. ʾilha keʾirbim kapu
6. taḥtaḥ kakadart riʾašu
7. taḥtaṣib wateḥedi ʿanat
8. tigated kabduha biṣaḥqi
9. ʿuṣuḥa biyam rinillat
10. yuṣaq šumun šulum biyṣiʾa





In the Brahmshaus, during the composition of *The Goddess Anath*, 1993

בבית ברהמס. בזמן הלחנת האלה ענת, 1993

*Daggers and spearheads, the Canaanite warrior's weapons (by courtesy of the Israel Antiquities Authority)*

מיני פגיונות, נשקו של הלוחם הכנעני (באדיבות רשות העתיקות)

During my stay at the Brahmshaus in Baden-Baden in the summer of 1993, I had been transported to a completely different world. I was deeply impressed by a text, translated from the ancient Semitic language, Ugaritic, which had come my way. (Ugarit, a city-state in existence between 1400 > 1200 B.C.E. which then disappeared from the pages of history — located in Ras Shamra of today, to the north of Latakia in north-west Syria — was rediscovered by a French delegation on the shores of Lebanon about 50 years ago.)

The image of the cruel Goddess Anath horrified me. I combined the phonetic reconstruction of this forgotten

language with sound effects, *Sprechgesang* and atonalities. The choreographer **Ruth Eshel** and the sculptor **Dalia Meiri** were the visual designers of the work. The sculpture signifies an altar or shrine from which the dancer/goddess bursts out, progressing from her sensual role as a symbol of femininity and fertility towards a destructive bestiality. The work was commissioned by



"Duoton" (pianist/vocalist Zehava Simon and violinist Shimon Abelowich) who presented its premiere on April 4, 1994 at Cafe Yuval in Ramat Hasharon and performed it on December 19 of that year in a concert of Israeli music under the aegis of the Israel Composers' League at Beth Ariela, Tel Aviv. The dancer then was Dorit Atias.

*The Goddess Anath: Dancer on an altar (Dorit Atias, the premiere, 1994)*

האלה ענת - רקדנית על פסל (דורות אתיאס בבכורה, 1994)





## Multimedia No. 2

### The Judgement of Solomon (1995)

Operatic scene for children's chorus, flute, violin, trumpet, horn, drum and magnetic tape

Text: from I Kings 3, Verses 17-28 (in Biblical Hebrew)

Choreography: Ruth Eshel

Conductor: Eva Pitlik

King Solomon: Ronen Ravid (bass)

Voices of the people: Daniel Ettinger (baritone)

Chorus and instrumentalists: "Cantabile" Choir of the Petah-Tikvah  
Municipal Conservatory of Music

Detail from the picture on page 63

פרט מתוך התמונה שבעמ' 63

## THE JUDGEMENT OF SOLOMON

1. O my lord,
2. I and this woman dwell in one house;  
  
and I was delivered of a child with her  
in the house.
3. And she took my son from beside me,  
while thine handmaid slept,  
and laid it in her bosom  
  
and laid her dead child in my bosom.
4. No; but the dead is thy son,  
and the living is my son.
5. Bring me a sword.
6. Divide the living child in two,
7. and give half to the one,  
and half to the other.
8. O my lord, give her the living child,  
and in no wise slay it.
9. Let it be neither mine nor thine, but  
divide it.

## mišpāt šalōmō

*Biblical Hebrew*

1. bī ṣāḏōnī
2. ʔānī vahāʾiṣ'šā hazzōt yōšavōt  
bavāyit ʔehād  
vāʔēlēd ʕimmā babbāyit.
3. vattikkāh ʔet banī mēʔeṣlī  
vaʔmāṭakā ʔašēnā  
vattaškīvēhū baḥēkāh  
vaʔet banāh hammēt hiškīvā baḥēkāt
4. lō, kī banēk hammēt ūvanī heḥāy
5. kaḥū lī ḥērev
6. gizrū ʔet hayyēlēd lišnāyim
7. utnū ʔet haḥāṣī ʔaʔahāt  
vaʔet haḥāṣī ʔaʔehāt
8. bī ṣāḏōnī, tanū lāh ʔet hayyāṭūd haḥāy  
vahāmēt ʔal tamīṭūhū.
9. gam-lī gam-lāk lō yihyē,  
gazōrū.



10. Give her the living child,  
and in no wise slay it;  
she is the mother thereof.

11. The wisdom of God was in him, to do  
judgement.

"Solomon on his throne":  
An illustration from the 15th  
century Bible of the Alba  
family, Maceda, Spain.

This is a short operatic scene.  
A dramatic story from biblical times  
is brought to life and transformed  
into a vital, gripping scenario by  
means of the music. Only sentences  
of dialogue were selected for setting  
to music (without any descriptive  
passages) in order that the biblical  
text might come to resemble an

"שלמה על כס מלכותו"  
איור מתוך ספר התנ"ך של  
משפחת אלבה, מקסדה,  
ספרד, המאה ה-15

10. tənū lāh ʔet hayyā'ūd haḥāy  
vahāmēt ʔal tamīṭūhū,  
hī ʔimmō.

11. ḥokmāt ʔēlōhīm baqirbō  
laʕāšōṭ mišpāt.

opera libretto. As in opera, singing,  
instrumental playing and movement  
blend together to form a single  
mode of expression, but with even  
greater coherence in this case: the  
instrumental ensemble appears  
onstage and movement  
accompanies the scene very closely  
throughout. I entrusted the

performance to children - their  
expressive power is amazing. While  
participating in the performance  
they need to undergo a difficult,  
terrifying experience which echoes  
in the soul of each one of us. And  
the audience - apparently sitting in  
King Solomon's court - becomes  
wiser in the wake of the music which  
breathes life into both women.  
The singing of the entire chorus  
reflects the behavior of the two  
women in the judgement of  
Solomon, their different characters  
finding expression during the  
unfolding of the plot. This is an  
obviously abstract approach, not  
at all a "plastic" division of the  
chorus into two groups  
representing the two women.



Surrealism reaches its highest point with the three functions of the magnetic tape: to represent the threatening sword (which in the end did not sever); the voices of the people heard incessantly in the distance - "the wisdom of God was in him, to do judgement"; and at the very climax comes the voice of King Solomon, who appears twice during the judgement itself with his well-known words: "Bring me

a sword. Divide the living child in two..." (verses 24-25) and during the verdict: "Give her the living child, and in no wise slay it: she is the mother thereof" (verse 27). The melodic source is the essence of a motive taken from a drinking song traditionally associated with a bridegroom's celebrations in the Karaite community. The resultant sound is an intuitive, associative interconnection of this melody with

the text - as if the motive were turning on itself. For example, the concluding instrumental motive seems to illustrate the king's departure in his royal carriage, fading away into the distance... In the CD, the clearly diatonic choral singing was recorded so that it sounds as in a live performance. For King Solomon I resorted mainly to the technique of *Sprechgesang*. The magnetic tape adds a surrealistic flavor. Its clashing knives are evoked by an electro-acoustic element. The work was also presented as a video film. Thanks to Bat-Ami Yogev's professional direction and her imaginative use of close-ups, interesting dramatic effects are achieved.

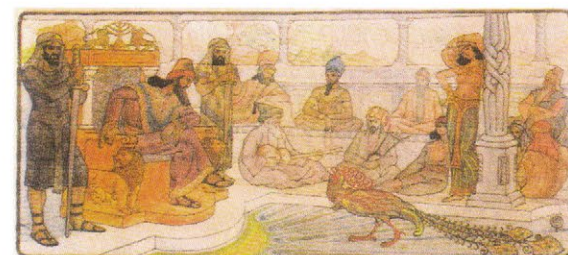
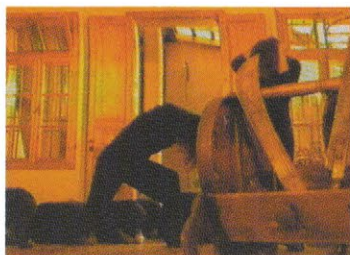
The premiere of **The Judgement of Solomon** took place in the framework of the 38th Annual Conference on Jewish Music, organized by the Israel Ministry of Education and Culture and the "Renanot" Institute of Jewish Music, at the Biblical Museum, Jerusalem, on December 10, 1996.

"King Solomon" (1920).  
Watercolor and ink on paper  
by Zeev Raban (collection  
of Shlomo Kedmi, Jerusalem)

זאב רבן, "שלמה המלך"  
(1920). צבעי מים ודין על  
ניר. נמצא באוסף שלמה  
קדמי, ירושלים

Moments from the operatic  
scene *The Judgement of  
Solomon*

רגעים מתוך הסצנה  
האופראית משפט שלמה





## Multimedia No. 3

### Appeal to the Stars (1993-94)

For six women singers who also play three alto-records, zurna, drums, iron sticks and palm-tree branches

Text: from Babylonian Prayers to the gods of the night (in Old Babylonian)

Conductor: Dietburg Spohr

"Ensemble Belcanto - Frankfurt":

Andrea Baader, Ilona Waidoch - sopranos

Dietburg Spohr, Katya Kessler - mezzo-sopranos

Brigitta Zehetner, Elizabeth Neiman, Erika Rauch - altos

*Dedicated to the Ensemble Belcanto – Frankfurt, and to their conductor Dietburg Spohr*

See explanation on p. 69

ראו הסבר בעמ' 69

## APPEAL TO THE STARS Prayer of the diviner-priest

From Babylonian prayers to the gods of night

*Old Babylonian*

- |   |  |
|---|--|
| 1. The great ones have fallen asleep.                             | 1. bûlluṭu rubû                          |
| 2. The doorbolts have been fastened,<br>the locks secured,        | 2. wášrû sikkûrû širétum šáknā           |
| 3. The tumult of men has fallen silent,                           | 3. ḥabrātum níšû šaqúmmā                 |
| 4. Open gates are shut.   | 4. petūtum údduṭu bābū                   |
| 5. Gods and goddesses of the land,                                | 5. ílī mātim íštarāt mātim               |
| 6. Shamash, Sin, Adad and Ishtar,                                 | 6. Šámaš Sīn Ádad ū Íštar                |
| 7. Have gathered together to sleep<br>in heaven.                  | 7. Tīerbū ana útuṭ šámê                  |
| 8. They will not sit in judgement,<br>nor will they pass verdict, | 8. ūl idínnū dīnam<br>ūl ipárrasū awātim |
| 9. Night is veiled -  | 9. pússumat mūšītum                      |
| 10. The palace tranquil,<br>the field in repose,                  | 10. ekāllum šáḥur<br>šaqúmmu šēru        |

11. The wayfarer calls on his god  
(And the litigant is sunk in sleep.)
12. The judge of truth,  
the father of the fatherless,
13. Shamash, has betaken himself  
to his chamber.
14. O great ones, gods of the night,
15. O radiant Gibil,
16. O heroic Erra,
17. O Bow and Yoke,
18. O Orion, and the Dragon,
19. O Great Bear, and the Goat,
20. O Bison and the Horned Serpent,
21. Make ready!
22. And in the divination  
that I am preparing
23. In the lamb that I am sacrificing,
24. Pray establish the truth!

11. ālik úrhim ílam išássi  
u šá dīnim uštebérri šíttam
12. dāyūān kinātim  
ābi ekiātim
13. Šāmaš īterub āna kummišū
14. rabūtum ílī mušītīm
15. nāwirum Gíbil
16. qurādum Írra
17. Qāštum Nīrum
18. Šitāddurum Mušhúššum
19. Eríqqum Énzum
20. Kusaríkkum Bášmum
21. lizzizūma
22. ína térti éppušu
23. ína pūḥad akárrabu
24. kíttam šúknā

Akkadian - or Old Babylonian - is the most ancient of the Semitic languages, and was spoken in Mesopotamia. The Akkadian source used here originates in the first half of the second millennium B.C.E. The percussive sounds of the language itself make for a most impressive tonal entity. The six singers of **Belcanto** perform a ritual onstage: they sing the original Akkadian text, play wind instruments, strike palm-tree branches (from the Jordan Valley - an area very similar in climate to that of Mesopotamia) and iron sticks. The priest, in his appeal to the stars and the gods who have not yet fallen asleep, works himself into a frenzy, his fear ever growing that they are not listening

to him. I transformed this into a variety of textures in which energy and tempo increase unrelentingly. In the end, the voices disappear completely, overtaken by darkness. The premiere and subsequent performances took place during **Belcanto's** tour of Israel in November, 1955.



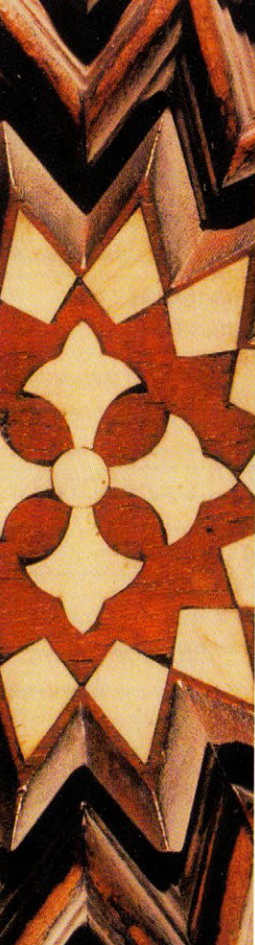
On p.66: Palm trees in the Jordan Valley which provided branches - percussion instruments (preparations for the premiere of **Appeal to the Stars**, 1995)

בעמ' 66: עצי דקל בעמק הירדן שמהם נקטפו ענפים - כלי הקשה (ההכנות לבכורת קריאה לכוכבים, 1995)

Tsippi Fleischer collecting palm branches in the Jordan Valley

ציפי פליישר בעת איסוף ענפי התמרים בעמק הירדן





## Multimedia No. 4

### Daniel in the Den of Lions Video-Art (1995)

For soloist (baritone), men's chorus and string quintet

Text: from Daniel 6, in Coptic holy writings (sung in Coptic)  
Daniel's prayers are based on the Old Testament Book of Psalms (2,3)

Conductor: Avner Itai

Soloist: Daniel Ettinger (baritone)

Vocalists:

Adi Yeshua, Mark Shaymer, Oded Amir, Yishai Shteckler - tenors  
Guy Boneh, Pavel Korshov, Oz Shasha, Oded Zemer - baritones  
Avishai Shilo, Avi Jacobson, Ronen Ravid, Assaf Levitin - basses

Players:

Violins: Gilad Hildesheim, Rafi Frenkel  
Viola: Aharon Yaron  
Cello: Raz Cohen  
Double-bass: Peter Marck

Main credits for the Video-Art:

Director: Dina Hoffman

Cameraman: Ofer Harari

Off-line editor: Tal Shefi

On-line editor: Yuval Ulman

Production management:

Ruthy Cohen

*The translation on the following pages in the narrative form describes the development of events in accordance with the work's three movements. A literal translation of the Coptic is pointless because of the enormous syntactical differences between the Coptic and English languages.*

σελενι ποτγορισεως κε ρηπα ρωαι πιβεν εθ-  
παερετιπ ποτετνεαα ιττοτγ ιποτφ πιβεν κεα  
ρωαι πιβεν ψα π ηεροοτ ιεαντι εβολοριτοτκ  
ποτρο ησεριτγ εφλακκος ιτε πιμοτι πεχε  
ποτρο κε οταει πε πιαχι οτορ πιρwap ιτε πι-  
περσις κεα πιεκαος ηπερσιπι.

ιϛ. τοτε ατεροτω πεχωτ απεαεο αποτρο  
κε ααπιηλ πι εβολθεν πιψηρι ιτε φεχμεαλω-  
σια ιτε φιοταεα απεφδπεχωγ απεκρωπ οτορ  
φ ησκοτ δεν πιεροοτ ερερετιπ ηπερετνεαα ι-  
τοτγ απεφποτφ.

ιζ. τοτε εταφρωτεα ηχε ποτρο επιαχι  
αφεραικαρηρητ εζρηι εχωγ οτορ αφερλτω-  
πιζεσθε εαβε ααπιηλ επχιηπαρμεφ οτορ αφερ-

Left: Stone ornamentation  
of a Coptic cross

Right: A page of the story of  
Daniel in the den of lions  
from the Coptic Bible

משמאל: פיתוחי צלב קופטיים

מימין: דף הפרק של סיפור

דניאל בגוב האריות מתוך

התנ"ך בקופטית

## DANIEL IN THE DEN OF LIONS

From the Coptic version of the Old Testament

### 1. The story

#### Coptic

1. Darius appointed 120 ministers over his kingdom.

1. Pasranaf ʔandarjos ʔambef ʔamθo ʔafkō ʔexri ʔežēn timet-ʔūro an-še-gut ʔansatrapīs eθrūšopi xen tefment-ʔūro tirs.

2. The mission of the three chief ministers - including Daniel - was to protect the king from harm.

2. afkō ʔan-šómt ʔanrefθoš ʔehrī egoʔu ʔetē Daniʔīl uwáy enxītu pe ʔeθrūti ʔóp noʔū hōpos ʔantō ʔaštēmūʔah xīsi ʔamāpʔūro.

3. The king admired Daniel in particular for his ability and put him in charge of his kingdom.

3. ʔowóh naftáyūt ʔahotē-roʔō tīru pe ʔanze Daniʔīl že ne ʔuʔón ʔupnēvma ʔanhupó ʔanxītf pē ʔaḡve fāi afkafʔanze ʔepʔūro ehrī ʔežēn tefmet-ʔūro tirs.

4. The other ministers tried to find fault with Daniel, but failed.

4. ʔuwoh ni-refθōš nem nī-satrapīs navkōti ʔansā ʔu-lóyži ežems xā Daniʔīl ʔuwoh lóži nivén nem paraptōma nivén nem kōts nivén ʔampúžem ʔuʔón ammōu xa Daniʔīl že ʔówwi nē upistos pē.

5. So the ministers plotted together against Daniel for his different religion.

5. ʔowóh pežē ni-refθoš že tennažēm lóyži ān xa Daniʔīl evīl xen nī-nomos ʔantē pefnūti.

6. They said to the king: "Anyone who will pray to a god or man other than you should be thrown into the den of lions".

6. ʔavʔersúenī ʔanze nītīru ʔetxén tekmetʔūro nī-satiyús nem ni-satrapīs nem ni-hīpātos nem ni-toparsīs ʔepēpžin-sémnī ʔanu-vasilikī anā-stasis ʔeθrē u-hōrismos žemgóm hīna fiʔetnāʔeretin ʔan-u-ʔetīma evolhitén nuti niven nem rōmi nivén ša mʔab ane-ʔēhoú ʔevīl ʔevolhitótk ʔepuro ʔan-sehītf ʔepēplakkos ʔante nimūpī.



7. And King Darius signed the writing of this decree.

8. Daniel prayed to his God: "O Lord, my protector in times of need."

9. The ministers came to the king saying: "Your decree cannot be altered!"

10. They brought a stone to the mouth of the den and the king himself sealed it.

7. tóte Dários papúro pafu pahasáni pebrúpasxé pīhōn.

8. řénθok papčoyš řénθok pārefšopta řěrok řénθok pāpōú puwoh petčísī pantá pafě.

9. avi ša papúro pegoú náf že mī pampeksemnī pan ú-horismós že hīna rōmī nivén eθnā perpētīn pan pū petīma pantotf pannúti nivén nem rōmī nivén ša mḡāb anpehōpu pimīti řěvol hitótk pepúro pansehít f-paflakkos pantě nimúpi.

10. pafāīni panpūōni pafīf řěrof pam-pilakkos puwoh pafēr sfragizīn řemmot panže pepōru

## II. In the Den

11. Daniel called for God's help: "Deliver me, O Lord, thou who hast broken the teeth of the wicked."

## III. The Release

12. The king hurried to the den of lions and asked Daniel: "Is your God whom you serve ever, able to deliver you from the lions?"

11. tonk papčoyš matúgoi panúti že řénθok pě petakpasθoy puōn nivén pet ngāžī řěroy pe papžinži panpūbhe panréfer nōvi pakuōšfu.

12. afāīxen pūyis pežén paflakkos pantě nī-mōpi. puwoh petafxónt pexún pepīlakkos pafōš řěvol pōvé Dāniāī panéxroú pefgōrimašō že Daniāī pīvōk pantēfnuti petōnx peknúti fī řénθok petekšémši řemmot pefmīn ān pafešgémgom pannáhmek pevolxén-roú pan-ni-mūpi.

## Coda

13. Daniel answered: "My God sent his angel and has shut the lions' mouths."

*During the filming of Daniel in the Den of Lions: A Coptic woman praying*

בזמן צילומי דניאל בגוב האריות, אשה קופטית מתפללת



During one of my journeys to Cairo I came upon a limestone tablet in the city's Coptic Museum, depicting Daniel in the lions' den. I had found that, as a minority in Egypt, the Copts identify strongly with the mythical image of Daniel. About two years later, while attending the American video artist Bill Viola's exhibition in Tel Aviv, I felt a tremendous urge to plan one of my multimedia works as a video from its inception. The choice of Daniel and his trial by lions seemed inevitable; the language used would be Coptic.

13. panūti ʔafuʔorp ʔam-pef-ʔangēlos ʔafθōm ʔan-roʔū  
ʔan-ni-mūʔi ʔowoh ʔamputákoy že.

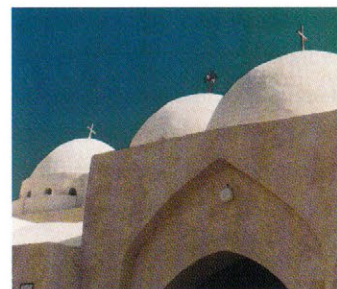
I felt immediately that the vocal sound called for men's voices; I also knew that Coptic art encompasses a great deal of extremely interesting visual elements.

In this video-art, Sound and Visual are combined as a language of modern art in which universal meanings are reflected: beauty, cruelty, jealousy, mercy. King Darius' ministers plot against Daniel, influencing the King to discredit his previously beloved subject. Daniel, while praying to God, succeeds in preventing the lions from devouring him. All is tranquil in the end.

The musical ensemble consists of men's chorus (the ministers) with soloist (Daniel) and string quintet (two violins, viola, cello, double-bass).

The authentic melodies of the Coptic community influenced the vocal style; the instrumental part with its descriptive effects and dissonances combines with the vocal aspect to make for a unified aesthetic.

The visual concept places the chorus as central focus. The pages of the score are used as a visual element; their strong colors on the black gowns of the chorus and the changes in staging create a dramatic development in accordance with the music. Visual elements



*In the Coptic monasteries in Wadi El-Natrun, Egypt*

במנזרים הקופטיים בואדי אל-נטרון, מצרים



*The limestone tablet in Al-Muallaqa Church, Cairo, inspiration for Daniel in the Den of Lions*

אבן הקיר בכנסיית אלמועלקה בקהיר אשר שימשה כהשראה לדניאל בגוב האריות





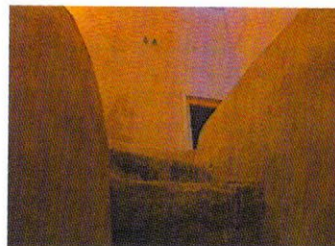
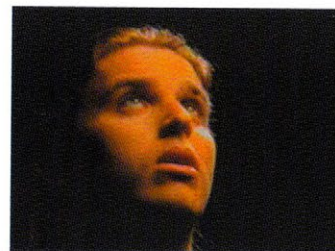
The first violinist in the concluding moments of *Daniel in the Den of Lions*

הכנר הראשון ברגעי הסיום של  
**דניאל בגוב האריות**

photographed in Egypt enrich the work as an integral part of its style. I approached Dina Hoffman – a versatile figure in the field of the plastic arts - who agreed to do the visual design and staging of the work, both of us aware of the complete immersion in surrealism involved. Our producer, Ruthy Cohen, chose to work with the talented cameraman Ofer Harari who had had experience with art photography in the past. After a preparatory location-tour of Egypt in April 1996, we returned in May to film the exotic Coptic sites, cemeteries with their engravings of ornamental crosses, the Coptic monasteries in the western desert, the camel market near Cairo.

Thanks to the assistance of the world-renowned Coptic ethnomusicologist, the venerable nonagenarian Rageb Muftah, I was encouraged to study the pronunciation of the text with a Coptic monk (so that I was able to rehearse with the singers later), and to become familiar with authentic Coptic liturgy. The conductor Avner Itai was in charge of the musical performance for its recording in Israel.

Once the recording was done (directly onto a digital tape), the next stage involved the filming of the men's chorus and the soloist. They were positioned in an interesting formation, holding scores decorated with Coptic



symbols and lighting effects were varied dramatically. The close-ups of the string quintet concentrate on parts of instruments and on the instrumentalists themselves - which is in keeping with the surrealistic approach to each and every element in this art work. There are three sections to the work: The first part is narrative, describing the plot devised by the ministers against Daniel. Daniel makes his appearance in his first prayer-like quasi-aria.

The second section - in the lions' den - abounds in instrumental effects and dissonances which stress the sense of threat and the struggle for power between Daniel and the lions: Daniel's second aria - in the

From the Video-Art *Daniel in the Den of Lions*:

Above: Daniel prays to his God

Below: Inside the monasteries in Egypt

מתוך הווידאו-ארט **דניאל**

**בגוב האריות:**

למעלה - דניאל מתפלל

לאלהו

למטה - בתוככי המנזרים

במדבר המערבי במצרים

den of lions - expresses his profound distress.

In the third, coda-like part, the whole ensemble becomes progressively calmer. The cello opens, moving towards a “chorale-spiritual”; Daniel joins in, and at the very end, the violin floats upwards, higher, ever higher.

I should like to repeat what I have often said in the past: this type of art created in our region - crossing borders, religions and periods of time with confidence as it does - reflects the deep truth of the ability

of the peoples of this area to live together in symbiosis.

The premiere viewing took place on September 19, 1996 at Bet Gabriel on the shores of the Sea of Galilee in Israel, where the Peace Treaty between Israel and Jordan was signed by the then-prime minister of Israel, Yitzhak Rabin and King Hussein. This world premiere was celebrated in the presence of a large audience of invited guests - intellectuals, politicians, artists and literati from Israel, Egypt and Jordan.

80

[X] A THE STORY

=60 Tempo Giusto

Melodic material A

① Verse 2

① mf

Ten' ac - pa - na - n - zap - loc ze - u - o  
as - ra - na - an - dar - ios am - bef - m - o

B' 4

Bs' mf p

ac - pa - na - n - zap - loc  
as - ra - na - an - dar - ios

Ten' ③

B' ⑤

- cat - pa - thic eo - po - buw - ti gen teg - met - os - po thic  
- sat - ra - pis et - ru - so - pi Xen tef - met - u - ro tirs

Bs'

Inst. UA COND P

⑬

⑭

⑮

First page of the choral manuscript score: **Daniel in the Den of Lions** (Coptic letters and transliteration below the notes)

העמוד הראשון מתוך כתב-יד

הפרטיטורה המקלהלית

בקופטית לדניאל בגוב

**האריות** (מתחת לתווים כתב

קופטי ופונטיקה)

81

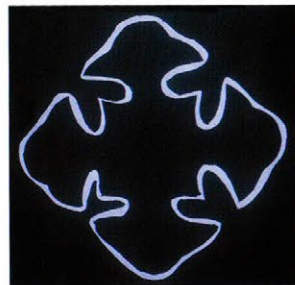


From the Video-Art (the finished product)  
מתוך הווידאו-ארט (המוצר המוגמר)

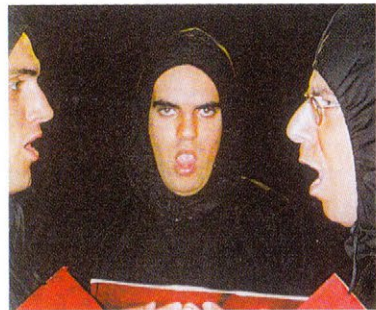
Artistic designs by director  
Dina Hoffman: Monks' faces  
and Illustration of a Coptic cross



בעיבוד אמנותי של הבמאית  
דינה הופמן: איור של פיתוח צלב  
קופטי וקלסטרי נזירים

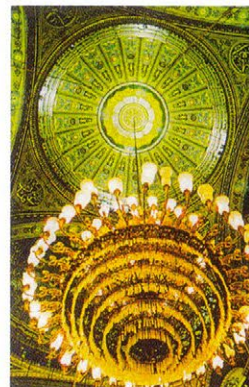


Three vocalists (monks):  
Right: from Part 1 ("The  
Story") Left: from Part 2 ("In  
the Den")



שלושה זמרים-נזירים:  
מימין: בחלק א' ("הסיפור")  
משמאל: בחלק ב' ("תמונת  
הגוב")

From the work-in-process, **Daniel in the Den of Lions** (1995-96), Cairo  
מתוך תהליך העבודה על **דניאל בגוב האריות** (96-1995), בקהיר



1  
تذات الميلا المظلم الدنيا شدة ثلاث  
بعد يقبل ايادكم الطاهرة  
أرشد شجرة القوي بالقوي من أديرة وادي  
الندوة والكثيرة المعلقة فدل أسوي مع لاري  
مع قبل ميني  
لديناغ، وكنز  
٩٦/٥/٢٤  
Ts.F. Fleisch  
سبي فريش

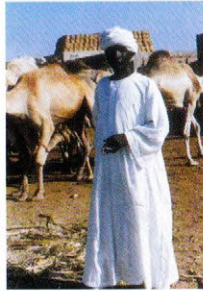


- 3
1. Letter signed by Coptic Pope Shnuda, granting permission to film Coptic sights in Egypt
  2. Candelabra in Al-Muallaga Church
  3. At twilight, one of the monks remains behind to instruct Ts.F. on the Coptic pronunciation of verses from the Chapter of Daniel



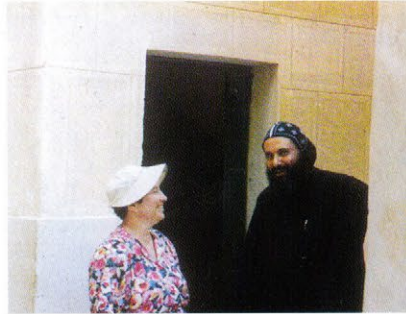
1. כתב הרשות מהאפיפיור הקופטי שנודא לצלם באתרים הקופטיים במצרים
2. מנורת בוג כנסיית מועלקה
3. בדמדומים, כשעזבו כל הנזירים, נשאר נזיר אחד עם צ.פ. ולימד אותה להגות בקופטית את פסוקי הפרק של דניאל

From the work-in-process, **Daniel in the Den of Lions** (1995-96)  
מתוך תהליך העבודה על **דניאל בגוב האריות** (1995-96)



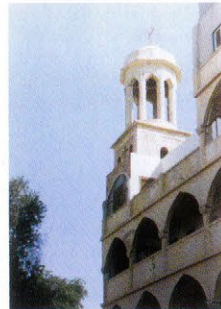
In the camel market on the outskirts of Cairo

בשוק הגמלים בפאתי קהיר



In the Coptic monasteries in Wadi El-Natrun in Egypt's western desert

במנזרים הקופטיים בואדי אל-נטרון שבמדבר המערבי של מצרים



The Gala Evening (world premiere of **Daniel in the Den of Lions**, at Bet Gabriel on the Sea of Galilee, 19.9.1996)  
בערב הגאלה (הבכורה העולמית ל**דניאל בגוב האריות** בבית גבריאל שעל שפת הכינרת, 19.9.1996)



**בית גבריאל**

קרן גבריאל שרון  
GABRIEL SHEKOVER FOUNDATION

בחסות משרד החוץ, אגף שלום וסדרה תיכון  
הנכס מוזמנים לערב גאלה (טרם-בכורה)

**דניאל בגוב האריות - ART VIDEO**

על-פי הסיפור המקראי, שפת הזמרה בקופטית

מוסיקה: **ציפי פליישר** בימוי: **דינה הופמן** הפקה: **רותי כהן**

מנחה: **רם עברון**

ביום ה', 19.9.1996, שעה 18.00, בית גבריאל

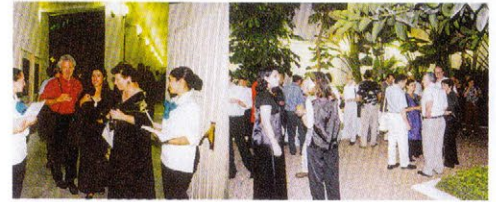
خط رعاية وزارة الخارجية، دائرة السلام والشرق الأوسط  
نشرف بدعوة حضرتكم بحضور أمسية مميزة (قبل العرض الأول)  
**دانييل في جب السباع - ART VIDEO**  
بناءً على القصة النواتية، لغة الغناء القبطية

Under the auspices of the Israel Foreign Ministry, Department of Peace and the Middle East  
You are hereby invited to a Gala Evening (pre-premiere)

**DANIEL IN THE DEN OF LIONS - Art Video**  
after the biblical story; sung in Coptic

Music: **Tsippi Fleischer** Direction: **Dina Hoffman** Production: **Ruthy Cohen**

Master of Ceremonies: **Ram Evron**  
Thursday, 19.9.1996, at 18.00, Bet Gabriel



With the conductor Avner Itai and his wife

עם המנצח אבנר איתי ורעייתו

The reception at the beginning of the event

קבלת הפנים בפתיחת הארוע



Onstage with master of ceremonies Ram Evron

על הבמה עם המנחה רם עברון



Journalist Afaf Abd-El-Bari of Cairo with words of greetings

העיתונאית עפאף עבד-אל-בארי מברכת



**Reuma Nahum Abbas –  
mezzo-soprano folksinger**

*Soloist: Galbi Malan Yumma*



Reuma Nahum-Abbas was born in Yemen and, at the age of five, came to Israel with her family. The strongest musical influence on her was that of the men's songs, sung in Yemenite-Arabic by her father, a rabbi and cantor, scion of a long line of rabbis, in the particular style of the Nahum family. She learned the women's songs from her mother, from neighbors and friends who would sit and work together in the yard, singing on any subject related to their lives, according

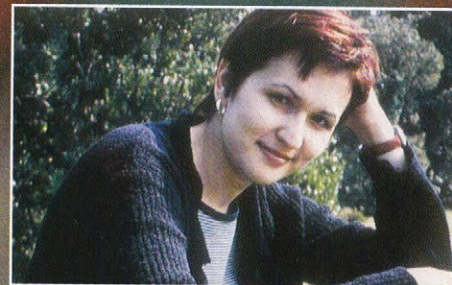
to the mood of the moment. After her army service, she joined the "Inbal Dance Theatre". "It was a great privilege to work and develop in the proximity of Sara Levi-Tanai, the founder of Inbal, for about nine years", she says. She appears in Israel and abroad in programs of Yemenite songs - in Yemenite-Arabic and in Hebrew translations. Her LP, "The Scent of Myrtle", was produced in 1984 by Galton Studios, Tel Aviv.

**Jelena Sotric – throaty mezzo-soprano**

*Soloist: Bird in the Forest*

Jelena Sotric (b. 1974) of Sarajevo, Bosnia, came to Israel in 1992 as a refugee from the terrors of war.

The young Jelena appeared in Sarajevo as soloist (vocalist) with a folk-dancing group. In the first years after arriving in Israel, she and her mother were given refuge in Kibbutz Magen. In the summer of 1997 she appeared in the Upper Galilee Music Festival.





### **Mira Zakai – contralto**

*Soloist: The Goddess Anath*

Mira Zakai was born in Jerusalem, holds a degree in humanities and the title of Master from the Rubin Academy of Music, Tel Aviv University. She is a well-known figure in Israel through appearances with the Israel Philharmonic, the New Israel Opera and numerous recitals. She has sung under world-famous conductors such as Solti, Mehta, Kubelik, Abbado, Guilini, amongst others. She is professor of voice and the theory of song at Tel Aviv University's Rubin Academy and teaches master classes internationally. Her many recordings include Mahler's Second Symphony (Grammy Prize),



"Schoenberg's Moses and Aaron" (Solti) and Boris Godunoff (Rostropovitch). She has been awarded numerous prizes in Israel for her outstanding contribution to the performance of Jewish and Israeli music.

### **Eva Pitlik – conductor**

*The Judgement of Solomon*

Eva Pitlik, born in Germany, was raised and educated in Buenos Aires where she formed and conducted youth choirs until immigrating to Israel in 1969. In Israel she furthered her musical studies at the Academy of Music and in musicology at Tel Aviv University. She has recorded songs in Yiddish with the "Vilna Chorus". In 1990 she formed the "Cantabile" Choir - the municipal choir of the Petah Tikvah Conservatory of Music - and has since worked with the music

department of the Histadruth's Center for Culture in the fostering of choir singing in Israel. In 1994 she established the National Center for Choir Studies in Kfar Saba.

The "Cantabile" Choir is well-known both in Israel and abroad. Its repertoire includes folklore, classical music of various periods, and Israeli music, some of which has been specially written for this choir. In 1993 the "Cantabile" Choir was awarded First Prize in a number of categories in Interkultur's First International Competition, "Shirat Hayamim", for children's and youth choirs.





**Dietburg Spohr – conductor,  
mezzo-soprano**

*Appeal to the Stars*

**Dietburg Spohr** was trained as a classical singer but has made a place for herself particularly in the field of contemporary music. Her repertoire stretches from classical literature to contemporary art music, and the avant-garde works of later composers such as Cage, Berio and Boulez. She lectures at the Academy of Music in Stuttgart. Many contemporary composers have dedicated extremely demanding works for her. Her metier is the tension formed between sound, speech and emotion, with musical and theatrical



interaction. When she had tired of performing the classical repertoire on the concert stage about 15 years ago, she established the ensemble of women vocalists/percussionists **Belcanto - Frankfurt**.

Ensemble **Belcanto - Frankfurt** reflects what is happening on the most up-to-date contemporary musical scene. Only a few years since its formation, it has made a significant contribution to the repertoire of today's composers.

**Dietburg Spohr** writes: "The ensemble sets out to make a completely different statement — no empty, sweet, nostalgic tones here or a 'new, very tonal simplicity'...Our aim is to move things about, to renew the new."

**Belcanto** should not be understood merely as its name would indicate - "beautiful singing" - but also not as a provocation leading towards the opposite

direction. Madrigals from the pre-Baroque period are also part of the ensemble's repertoire.





**Avner Itai – conductor**

*Daniel in the Den of Lions*



Avner Itai was born in Israel. He began his career as an oboist, completing his musical studies in Paris in oboe, recorders and choral conducting. Since his return to Israel he has been artistic director and conductor of the "Israel Kibbutz Choir", "Rinat", Israel's National

Choir, the prestigious "Cameran Singers", and choirs of the music academies of Tel Aviv and Jerusalem.

To his credit lie the largest number of performances of vocal music performed in Israel. He is professor of conducting at the Rubin Academy of Music, Tel Aviv University, and actively involved in the International Federation of Choral Music. In 1998 he established the super-professional vocal ensemble "Collegium Tel Aviv". He is the recipient of many important prizes, including that of the Israel Prime Minister.

**Daniel Ettinger – baritone**

*Soloist: Daniel in the Den of Lions*



**Daniel Ettinger**, born in 1971, is a vocal graduate of the Rubin Academy of Music, Tel Aviv. He made his major debut with the Israel Philharmonic in 1993 in "Mahler's Lieder eines fahrenden Gesellen" - after he had won the François Shapira - Israel's most prestigious musical competition. He has appeared with virtually every Israeli orchestra in a diversified repertoire of works ranging from Baroque to contemporary music. Since his New Israel Opera debut in 1994 in "The Tales of Hoffmann", Mr. Ettinger has sung a number of important roles with the company.

He has done vocal master classes with luminaries such as Hilde Zadek, Vera Rosza, Hans Hotter and Joan Dornemann of the Metropolitan Opera. He is also an accomplished pianist and accompanist. In 1999 he was appointed choir conductor and coach of the New Israel Opera and is on the staff of both the Jerusalem and Tel Aviv academies of music.





# ציפי פליישר רשימות אתניות



## ציפי פליישר - רשימות אתניות

- 2 דפי פתיחה
- 6 ציפי פליישר - ביוגרפיה
- 12 לבי מלא, אמא
- 16 **סילואטים אתניים (מחזור סרטים מגנטיים)**
- 17 כיצד כל זה קרה?
- 22 א. גלימת הלילה
- 25 ב. נשמות נשרפות
- 28 ג. בעקבות הוולקנו
- 34 ד. אל הנצח
- 36 ה. ציפור ביער
- 41 **ארבע רוחות (סדרה של ארבע מולטימדיות)**
- 42 מבט כללי
- 47 מולטימדיה מס' 1. האלה ענת
- 50 מולטימדיה מס' 2. משפט שלמה
- 54 מולטימדיה מס' 3. קריאה בכוכבים
- 59 מולטימדיה מס' 4. דניאל בגוב האריות
- 68 סולנים ומנצחים לפי סדר הופעתם



ניתן להשיג את הפרטיטורות של ארבע המולטימדיות בשפות שמיות עתיקות בהוצאת המרכז למוסיקה ישראלית, איגוד הקומפוזיטורים, תל אביב (רח' דפנה 32, כניסה ראשונה, ת"א 64920; ת.ד. 33677, ת"א 61336).

## אולפני הקלטה

לבי מלא, אמא – אולפני גלטון, רמת גן, ישראל

## סילואטים אתניים

גלימת הלילה – משכנות שאננים, ירושלים  
נשמות נשרפות – פקטון, רמת השרון  
בעקבות הוולקנו – האולפן למוסיקה אלקטרונית של המחלקה למוסיקה, אוניברסיטת Keele, בריטניה  
אל הנצח – אולפני האקדמיה למוסיקה ע"ש רובין באוניברסיטת תל אביב  
ציפור ביער – המרכז העירוני למוסיקה, יפו

## ארבע רוחות

האלה ענת, קריאה לכוכבים, דניאל בגוב האריות – אודיטוריום בית התפוצות, תל אביב  
משפט שלמה – אודיטוריום הקונסרבטוריון הישראלי למוסיקה, תל אביב

כל ההקלטות הן דיגיטליות והופקו בישראל (חוץ מאשר בעקבות הוולקנו שהופקה בבריטניה)

פיקוח ההקלטה וחיתוך סופי: יובל קרין (ישראל) והיינץ קליין (תקליטי Aulos, גרמניה והולנד)

תרגומי השירה, תרגומי טקסט החוברת ועריכה אנגלית: גילה אברהמסון  
טרנסקריפציות פונטיות: פרופ' אהרן דולגופולסקי וד"ר ציפי פליישר

עיצוב גרפי: סטודיו רונית הולנדר  
הדפסת החוברת: דפוס גל-אור, תל-אביב  
הדפסת העטיפה: Bacon, בנגור, מיין, ארה"ב  
ייצור התקליטור: Docdata, סנפורד, מיין, ארה"ב  
פיקוח הפקה כללי: ציפי פליישר

צילום תמונת השער: דניאל כחים (1994)

תמונות הצופים ממצריים על רקע הביוגרפיות של המבצעים

ספטמבר, שנת 2000

בפתח המילניום השלישי זוכה העולם בשי שלא ציפה לו, מן המזרח התיכון - איזור מגוריה של המלחינה - כמו גם מקצות הגלובוס: הצעה מפתיעה אל עולמות רגש של מזרח תיכון אחר באמת, בתוך פלנטה הרמונית של כולנו, ללא חציצות. כל זאת עושה ציפי פליישר, כדרכה בקודש, בפדאנטיות מכסימלית וביצירתיות שופעת ונועזת, תוך הדגשת הייחוד התרבותי של עם ולאום.

אני גאה להיות השליח שמגיש לך, המאזין, שי זה, ולשנינו לא נותר אלא לצלול אל תוך העולם הרוחני הזה ולהתגעגע אליו במציאות היום-יום.

מקס שובל, נשיא חברת OPUS ONE



## בפתחו של האלף השלישי לספירה

מי יתן ונמשיך לרוות מטובו של פולקלור משומר היטב בכל קצות תבל ולהתערבב בתוכו (מוקדש למחזור **סילואטים אתניים**). מי יתן ונוכל לאמץ אל ליבנו את המזרח התיכון כערש תרבויות עשירות ולאורן לשוב ולבקר איש אצל רעהו, ואמן עכשווי ישוב ויציץ אל תוך מיתוסים קדמוניים (מוקדש למחזור **ארבע רוחות**).

השראה עמוקה הובילה אותי בשנות ה-90 ליצירת שני המחזורים, לעומת התמקדות בהלחנה לטקסטים משופרים בערבית במחצית השנייה של שנות ה-80. בשנות ה-90 זרמתי הרחק במרחבים גיאוגרפיים, וצללתי לעומק בעידנים היסטוריים, במזרח השמי. כל ההקלטות כאן הן בבכורה עולמית.

ההרכבים ועולמות הצליל הם, ללא יוצא מן הכלל, לכל אורך תקליטור זה בלתי שיגרתיים. לא תמצאם באולמות הקונצרטים וגם מעט מאוד שכמותם על גבי תקליטורים.

בכל קטע הבונה את אחד משני המחזורים זמרה בשפה אקזוטית שונה, ולא הרשיתי לעצמי להחמיץ בחוברת את התעתיק הפונטי עם התרגום לאף אחד מהם, על אף הקשיים שעמדו בדרכי. בל נשכח: סאונד של שפות העולם – כמוהו כמוסיקה ממש!

האסתטיקה המיוחדת ב**סילואטים אתניים** הוא תוצאה של תהליכי עבודת אולפן באוירה מיוחדת, שהוכתבה מתוך חומר הגלם והתרחקה אחר-כך ממנו. האסתטיקה המיוחדת במחזור **ארבע רוחות** היא של החייאת שפות שמיות עתיקות על במת האוונגארד המוסיקלי בדרך של מולטימדיה עשירת איכויות ויזואליות.

כל הפרטיטורות ל**ארבע רוחות** הופיעו מטעם המרכז למוסיקה ישראלית – מל"י (בית ההוצאה של איגוד הקומפוזיטורים בישראל), בעוד שהמחזור המאוחד **סילואטים אתניים** קיים רק בסקיצות שנתלו לעבודת האולפן על בסיס חומר הגלם. רק מתהליך העבודה על **ציפור ביער** נשארו חלקי פרטיטורה היות שהשתתפו בהקלטתו כלי נגינה קונבנציונאליים.

3. של"ש

עולם היצירה של ציפי פליישר מראה כי למוסיקה הישראלית ייחוד משלה. המאזין מתרשם מנופי צליל ולשונות שמיות עתיקות, ומנופי דמיון ודרמטיות אנושית-נשית היוצרים בהשתלבותם פנורמה מרגשת ומרטיטה. אותו נוף לוקאלי של המזרח הים-תיכוני השמי בשפת האוונגרד, ואותו חותם נשי-אישי ומקורי המאפיין את יצירותיה של פליישר, הם-הם שזיכו אותה בהכרה בינלאומית בהיקף רב ממדים. עבודתה של פליישר תוחמת כשלושים שנות יצירה המשקפות זרמים ססגוניים

**"...בעוד שכבר התגבשה מסורת מודרנית בשירה הערבית, טרם התגבשה מסורת מוסיקלית מקבילה. מלחינה ישראלית, ולא ערבית, היא העושה את המלאכה"**

(עודד אסף, עיתון 77, אוקטובר 1984)

חשובים לדינמיקה של היצירה העכשווית המוסיקלית-בימתית בישראל ובעולם. כל שפע יצירותיה מוקלטות על-ידי הרדיו הישראלי, וחברות תקליטים בינלאומיות\*. תקליטורים אלה מזמנים יחדיו את יפי הביטוי המוסיקלי של היוצרת בססגוניות סגנונית ובייחוד אותנטי. פליישר היא אחת התורמות הפעילות ביותר לאידיאולוגיה של ההלחנה והחינוך המוסיקלי בישראל, אותה אידיאולוגיה אולטימטיבית המגשרת ומקשרת בסיתות בין מזרח ומערב.

«... في حين انه قد تبلور تقليد عصري في الشعر العربي ، فلم يتبلور تقليد موسيقي مواز . ملحنة اسرائيلية وليست عربية هي التي تقوم بهذه المهمة»  
(عويد أساف .

عنون ٧٧ ، تشرين أول ١٩٨٤)

\* AULOS SCHWANN-KOCH (גרמניה-הולנד), OPUS ONE (ארה"ב), VIENNA MODERN MASTERS (וינה וארה"ב) ועוד.

ציפי פליישר נולדה בחיפה. כבר מגיל שלוש ניגנה בפסנתר ואלתרה מתוך שמיעה. גדלה בתוך סביבה יהודית-ערבית. לאחר מכן המשיכה בלימודי הפסנתר הפורמליים ובתיאוריה, בקונסרבטוריון ע"ש רובין בחיפה. את לימודי התיכון סיימה בבית הספר הריאלי בחיפה במגמה המזרחנית. תאריה האקדמיים כוללים: תואר ראשון בתיאוריה, קומפוזיציה וניצוח מטעם האקדמיה למוסיקה ע"ש רובין בירושלים; תואר ראשון בלשון עברית, בשפה וספרות ערבית ובהיסטוריה של המזרח התיכון מטעם אוניברסיטת תל-אביב; תעודת מורה מוסמך למוסיקה מטעם המדרשה למוסיקה שבמכללת לוינסקי לחינוך תל-אביב; תואר שני בחינוך מוסיקלי מטעם אוניברסיטת ניו-יורק (NYU); תואר שני בבלשנות שמית מטעם אוניברסיטת תל-אביב; תואר שלישי במוסיקולוגיה מטעם אוניברסיטת בר-אילן בישראל.

נושא המחקר בעבודת הדוקטוראט שלה התמקד בחשיפה היסטורית של מקורות האופרה מדיאה מאת כרוביני, וניתוחה המעמיק תוך מיזוג שיטות הניתוח של היינריך שנקר וז'אן לה-רו.

מבין הפרסים הרבים בהם זכתה פליישר בארץ ובעולם נמנים: פרס ראש הממשלה



בימי קבלת פרס ראש

הממשלה (ינואר 1998)

At the time of receiving The Prime Minister's Prize, January 1998



לשנת היובל למדינה; פרס אונסקו-פריז (Rostrum) למלחינים על יצירותיה **גלימת הלילה** ו**בהרי ארמניה**; פרס המועצה הציבורית לתרבות ואמנות בישראל ליצירתה **אורטוריה 1492-1992**; פרס אשת המוסיקה בישראל מטעם גלובס (מצוינות נשים); פרס אקו"ם ליצירתה **כשני ענפים**; מלגות ופרסים מטעם ממשלת פינלנד, ממשלת ארה"ב, חברת ברהמס (גרמניה) והחברה הקנדית למוסיקה אלקטרו-אקוסטית. סגנונה של פליישר עובר תהפוכות במרוצת חייה היצירתיים, ודינמיקה של השתנות מאפיינת את פעילותה הפורייה. ההתחלות בשנות השבעים מאופיינות בגישוש וחיפוש אחר סגנון הלחנה אשר ישלב בתוכו את השכלתה בתחום המזרח. שנות השמונים הביאו לעיצוב וגיבוש סגנון זה אשר מכיל מצלול רגיש ודימויים מנופי ישראל. עבודתה הגיעה לשיאים חדשים עם יצירות אשר חוברו בסוף שנות השמונים לתמלילים

בערבית ספרותית. היצירה הבולטת שהולחנה באותם ימים היא הקנטטה **כשני ענפים** לטקסט מאת חנסה, המשוררת הבדואית מן המאה השישית לספירה. פוריות ושפע יצירתי מתפרצים בשנות התשעים: פרץ זה בא לידי ביטוי בטקסטורות מוסיקליות נועזות הסופגות את השראתן ממרחבים שמיים קדומים ורחוקים.

### ומהו התכנון לעשור הבא?

עם ראשית המילניום החדש הסיקציות והדרפטים, תכנוני הפרודוקציות, ההזמנות החדשות ליצירות שכבר בעבודה – כל אלה מאותתים על כיוון של הרחבות המדיום התזמורתי והאופראי. **הסימפוניה השנייה – סימפוניית הרכבת** (אודות מסעות הסבל בחיי אדם) ואל מולה **הסימפוניה השלישית – אודות יופי** (על היופי האינסופי שגם הוא מנת חלקנו בחיי היומיום), הולחנו ומיד הופקו והוקלטו

בשנת 2000 ע"י חברת Vienna Modern Masters (מס' קטלוגיים 3050, 3051). בשנה זו אף הושלמה **הסימפוניה הרביעית – צל חולף** – שהיא בעלת אופי מזרחי מובהק, בהשראת רב האמן Ross Daly. הוירטואוז בנגינה בכלים מן המזרח הקרוב. **הסימפוניה החמישית – קולאז'** **ישראלי-יהודי** תולחן בהשראת צלילי רוק ישראלי ותמונות אמנות מן העולם היהודי. כל הסימפוניות הללו מיועדות לתקליטורי Vienna Modern Masters בהזמנה. מספר אופרות כבר נמצאות בתהליכי הלחנה, ביניהן הגרנד-אופרה **Adapa** על-פי מיתוס אכדי, ושתי האופרות הקאמריות **קין והבל** (בעקבות הסיפור המקראי) ו**ויקטוריה** (בעקבות הרומאן של סמי מיכאל, מתוך חיי היהודים בעירק).

בין הביצועים המעניינים שמככים לנו מיד בתחילת האלף השלישי – פרודוקציות חדשות לאופרה **מדאה** בגרוזיה וביוגוסלביה. אם נסכם את סגנונה המוסיקלי של ציפי פליישר – בולטות בו שלוש מגמות לפחות: א. האקזוטיזם הנוטה אל המרחק ההיסטורי והגיאוגרפי בצד הלוקאליזם הריאלי של ההווה המודרני המשתלבים זה בזה. ב. חוויות התת-מודע הנשי והאימה הנחשפות תוך השראה מרחפת וחלומית, על קו התפר שבין ריאליזם לסוריאליזם. ג. המגמה השלישית היא קליידוסקופ הצבעים העשיר של השפה והמיצול (sonority) האקוסטי.

ד"ר רבקה אלקושי

סדרה A – מוסיקה של ציפי פליישר בלבד

- A-1 1992 Tsippi Fleischer - Vocal Music (OPUS ONE 158)  
קלנה; גלימת הלילה; בהרי ארמניה; השעון רוצה לישון; נערה-פרפר-נערה (מחזור שירים); שישה מדריגלים לנוף הארץ
- A-2 1993 Tsippi Fleischer - Arabische Texturen (Arabic Textures)  
(AULOS - Schwann Koch 3-1420-2)  
בלדה על מוות צפוי בקהיר; חלמה נערה שהיא פרפר; כשני ענפים
- A-3 1997 Around the World with Tsippi Fleischer (\*VMM 2023)  
במצב רוח כרומטי; מסכות וחלילים; השעון רוצה לישון; התאוששות - חמש מיניאטורות לצ'לו סולו; 7 מתוך 10 רסיסים לאבוב, קלרנית ובסון; אחוזה; בלדה על מוות צפוי בקהיר; סויטה לפירות הארץ; מלחמה; עמי; שני שירים מתוך "נערה-פרפר-נערה"; גבישי מלח (הסימפוניה הראשונה); מיתרים - קשת וחץ
- A-4 1997 Tsippi Fleischer- Medea (chamber opera)  
מדאה (אופרה קאמרית)  
בהפקת קול המוסיקה - "ימי המוסיקה בגליל העליון" (כפר בלום)
- A-5 1999 Israel at 50 - A Celebration with Music of Tsippi Fleischer (OPUS ONE 175)  
התאוששות - 5 מיניאטורות לצ'לו סולו; נערה-פרפר-נערה (מחזור שירים); 10 רסיסים לאבוב, קלרנית ובסון; הקספיטכן (6 יצירות קאמריות); כיהלום; Spielmobil
- ציפי פליישר - מוסיקה להרכבים קטנים 1986  
(התקליט, חיפה 35362)  
נערה-פרפר-נערה (מחזור שירים); סויטה לפירות הארץ; 10 רסיסים לאבוב, קלרנית ובסון; התאוששות - חמש מיניאטורות לצ'לו סולו  
VIENNA MODERN MASTERS = VMM\*

סדרה B – מוסיקה של ציפי פליישר להרכבים גדולים על תקליטורי VMM המכילים מלחינים נוספים

- נערה ושמה לימונד  
B-1 1991 MUSIC FROM SIX CONTINENTS - 1991 Series (VMM 3004) 8 רצועה
- אורטוריה 1942-1992  
B-2 1992 MUSIC FROM SIX CONTINENTS - 1992 Series (VMM 3013) 1-5 רצועות
- הסימפוניה הראשונה ("גבישי מלח")  
B-3 1997 MUSIC FROM SIX CONTINENTS - 1997 Series (VMM 3038) 7 רצועה
- הסימפוניה השנייה ("סימפונית הרכבת")  
B-4 2000 MUSIC FROM SIX CONTINENTS - 2000 Series (VMM 3050) 5 רצועה
- הסימפוניה השלישית ("אודות יופי")  
B-5 2000 MUSIC FROM SIX CONTINENTS - 2000 Series (VMM 3051) 4,3,2 רצועה

את כל הפרטיטורות וההקלטות ליצירותיה של ציפי פליישר ניתן למצוא ב:

ארכיון המלחינות הבינלאומי בפרנקפורט (לשעבר בקסל), גרמניה  
Archiv Frau und Musik, Fürstenbergerstrasse 221, D- 60322, Frankfurt, Germany  
e-mail: archivfraumusic.frankfurt@t.online.de

המכון למוסיקה ישראלית, תל אביב

(רח' הירקון 144, ת"א 63451; ת.ד. 3004, ת"א 61030. טל: 03-5245276, 03-5270219; פקס: 03-5245276).

המחלקה למוסיקה בבית הספרים הלאומי והאוניברסיטאי שבגבעת רם, האוניברסיטה העברית ירושלים

(ת.ד. 34165, ירושלים 91341. טל: 02-6585060; פקס: 02-6586315).

בית הספרים הלאומי גם משמר כתבי יד של יצירות המלחינה



## לבי מלא, אמא

טקסט: בית ראשון – עממי

בית שני – ראומה נחום-עבאס

נעימה: עממית תימנית

מושר בערבית-תימנית מדוברת

ביצוע ווקאלי (ללא ליווי): ראומה נחום-עבאס (מצו סופרן טבעי)

הוקלט באולפני גלטון, רמת-גן, 1992.

הלבוש המסורתי מרובה

העדיים של הכלה

מת'מן

Traditional, jewel-embroidered gown of a bride in Yemen



## לבי מלא אמא

שיר עממי בערבית-תימנית

בית א'

1. לבי מלא אמא

2. אל מי אתלונן.

3. אתלונן לאלוהי

4. ואנח ואבכה.

5. אוי לי מן הפרידה

6. ומן הצער והכאב,

7. דמעתי ואנחותי

8. יזלו כמפלי מים.

## גלבי מלאן יומא

ערבית תימנית

1. גלבי מלאן יומא

2. עלא מן אשכי

3. ושיקי עלא רבי

4. ואחן ואבכי

5. אך יומא ממלפורה

6. ומלחורה

7. דמעתי ונהדתי

8. תשין פואר

wa = ו  
ח = גרוני  
ח' = בלתי גרוני

בית ב'

9. סובבת ראשי והותרתני

10. בלי דעת

11. הותרתני בלא נים ובלא נם?

12. אהובי כמה אחכה לך

13. כבר התפוצץ לבי

14. ומלו דמעוטי.

עברית: ראומה נחום-עבאס

9. סְמִיתִנִי חַ'לִיתִנִי

10. בְּרִיר חִיס

11. חַ'לִיתִנִי לֹא-נָם וְלֹא-מִנְאָס

12. חוֹבִיבִי כִּם לִי עֲלִיכִי מִרְאִיעִי

13. גִּדְּ/כֵד גִּרְחַת גִּלְבִּי

14. וְחִלְתִּי דְמוּעִי



בנוף המדברי הצחיח יהפכו  
הענפים לזרדים

In the arid desert, dry  
branches are used as  
firewood

אני נאחזת בראשו של תקליטור זה בדוגמת  
מופת מתוך עולם המקורות ששימש לי  
לאותה השראה עמוקה. נציץ לרגע אל  
עולם בתוך עולם: עולמה של האישה  
היהודיה בתימן. חייה היו שונים לחלוטין  
מחיי הגבר. בעוד הגברים היו עסוקים  
בפרנסת המשפחה ובלימוד התורה, גם  
חלק מהם עסקו למשל בצורפות או  
בסנדלרות – האישה נשאה בעול הבית.  
היא לא ידעה קרוא וכתוב כמו הגברים,  
אבל היא ידעה לבטא היטב את רגשותיה  
בזמרה (מלל ומנגינה), הכל ביצירה עצמית  
מיידית ובאלתור – מתוך החיים, תוך כדי  
עבודה. את המים היתה צריכה לשאוב מן  
המעייין או מן הנחל הקרוב, את העצים  
להסקת התנור היתה צריכה לקושש, את  
החיטה לטחון ולכתוש לאפיית הלחם... וכן

היתה צריכה לגדל את התינוקות שבבית.  
וכך פרצו להם מתוך לבה שירת צער,  
קנאה, אהבה, פרידה, תשוקה – שירה  
עשירה ומגוונת. השירים עברו מאם לבת  
וכל אחת הוסיפה משלה על פי תחושותיה.  
  
הקטע המופיע כאן בראש התקליטור הוא  
כעין שיר קינה. ראומה נחום-עבאס התאימה  
שיר שקיים עד היום בצורה אותנטית בקרב  
נשות תימן בכלל – אל מצבה המיוחדת  
במות עליה אמה. הקול המלא נשמה,  
הקול האותנטי-אמנותי כאחת, יוצר זמרה  
מהממת הנובעת מעומקי נפש בלתי ייאמנו.  
וזוהי רק דוגמא אחת מני רבות שהיכרתי  
מפיה של ראומה נחום-עבאס, ידידתי  
הקרובה. ראומה מעידה שהשיר מעורר  
תמיד בכי הקהל בהופעותיה.



כ"סטודנטית" קצת בוגרת יותר מזו של שנות ה-20 לחייה...  
 כל המעין בקטלוג של Cambridge University Press בחטיבה הענפה בתוכו The Islamic World יהיה נדהם מכמות הפרסומים (תת-חטיבות: האיסלאם כיום – חברה ופוליטיקה, היסטוריה, דת, ספרות ולשון, אפריקה ואיראן). ואם שם למדתי בדרך העיון על התעמדות החברה האיסלאמית מאז ומתמיד עם סקס, לדוגמא, הרי היה זה ענין של מה בכך 'ליפול אל זרועותיהם' של חוקרים מקומיים בעלי שם עולמי כ-Clayton Baily או אמנון שילוח, אשר כל אמירה או מימצא שלהם הנשיבו על פני בחזקה את הרוח האותנטית של חיי הנוודים הבדווים במדבר: ההיענות לקשיי הסביבה היבשה (עד כדי דלק גללים), קבלת האורחים שהיא צו בל יעבור בכל תנאי, הוד וסולידריות חיי המשפחה עם יחס הכבוד אל מקום האשה... ובמוסיקה שבתוך אורחות החיים

מימין: הכתב הגיאורגי

Right: Georgian script

גלימת הלילה, יצירת החלוץ בתוך המחזור המאוחר של סילואטים אתניים הוכנסה בראשו. היה זה בחורף 1987, כאשר גמלה בי ההחלטה לנסות וללכת בכיוון זה (ראה סיפור התהוות היצירה ומבנה להלן); בחודש מרץ 1988 הטייפ המגנטי הזה, שהיווה עבורי אקספרימנט מרתק, כבר היה מוכן. בחודש מאי 1988, עוד תוך כדי שיפוצים והתלבטויות, פגשתי את המלחין Hans Joachim Hespos בגרמניה, והוא לימד אותי להבין את עצמי: "האסתטיקה הצרופה שאת בונה מתוך חומר הגלם – זהו עיקר החידוש" אמר. קיבלתי אז אומץ להמשיך, מבלי שהיו לי לפני כן שאיפות לכך. רק בנובמבר באותה שנה התקיימה השמעת הבכורה בבית הקונפדרציה בירושלים בפני קהל מוסיקאים משתאים ומבקרים נלהבים. השיחה עם הספוס עוררה אותי, כבר לאחר הלחנה, לעיין שוב בעולם האיסלאם –

## סילואטים אתניים (1988-1998)

מחזור סרטים מגנטיים מבוססים על קולות קבוצות עמים מרחבי העולם, בשילוב אינטרלודים קצרים בקלרנית\*

- א. גלימת הלילה קולאז' קולות ילדים בדווים
- ב. נשמות נשרפות קולאז' קולות נשים אסקימוסיות זקנות
- ג. בעקבות הוולקנו יצירה אלקטרונית הולחן בשיתוף עם ירח פישמן אוניברסיטת Keele, בריטניה, עיבוד ממוחשב של קולת גברים גרוזיניים בשילוב עם תוכנות המתבססות על קול האדם
- ד. אל הנצח פרמנט חוזר ונשנה של קולות גברים גרוזיניים עם קונטרבס
- ה. ציפור ביער קולה של נערה קרואטית עם שתי חליליות ושלוש קרנות צרפתיות

קטעי הקלרנית המבוצעים על-ידי Barbaros Erköse לקוחים מציטוט יצירתו של "Conte de l'incroyable amour" Anouar Braham (על גבי תקליטור ECM #1457).

\* נא להיעזר במיפרט תוכן התקליטור וברישום הרצועות כדי לעקוב במדויק אחר השתלשלות היצירה. כאן נמנים הקטעים בזה אחר זה ללא פירוט הרצועות והאינטרלודים בקלרנית.

— יתפקדו היטב שירי מסיבה, שיירה, צאן ובאר, דייגים...

במשך השנים גם התוודעתי אל הקוטב



לווייתנים באמנות האסקימואית, אלסקה  
Whales in Eskimo art, Alaska



חיי הנוודים הבדווים במדבר מושתתים על ההסתייעות בגמל  
The camel holds a central position in the nomadic Bedouin's life

האחר — האסקימוסי — של העולם: שם שולטים בחיי היומיום המזחלות והקרח, ריקודים קתרתיים המחזקים תנועות ציפורים ולווייתנים או ציד סוסוני ים ואיילים.

התנופה העצומה שבעקבות **גלימת הלילה** הניבה את מחזור זה במלואו, מחזור שנמצר במשך עשר שנים, לסירוגין, תוך נסיעות ברחבי העולם ותוך כתיבת פרטיטורות 'מדוייקות' (לבמת הקונצרטנים), ולאות ולסמל — יצירה זו ניצבת בפתחו.

אֶהְבְּתִי לחומר האתני הלכה וגברה. תהליך ההתחבטות בתוך האסתיטיקה הקומפוזיטורית הנבנית הבהיר לי שוב ושוב שקול האדם על כל היבטיו האנושיים, וראשית כל כחומר גלם, נספג בתוך עורקי; כבר איננו גורם זר וחיצוני: לא אעשה לו חיקוי, גם לא אדביקנו על מבנה מוגמר פרי תרבות אחרת; אף לא אפריד באופן מלאכותי בין זמרה אמונתית ובין קטע אתני: כי אז בשביל מה אני קיימת,

כדי להסתובב בין העולמות תוהה ובוהה? לא ולא: אני קיימת כדי ליצור כאן. בתוך המרחב הזה.

ונמשכתי יותר ויותר, ובמודע, עם השנים, לבוסר הבוסרי שביותר בתוך קולות האדם. וכך, בפניה זו או אחרת של כדור הארץ, ותוך הספיגה החושית הזאת של המיצלולים חסרי כל אח ורע — התקבל רושם עז ביותר, רגשי-פרספטואלי. ומעתה והלאה הבחנתי תוך כדי תהליך ההלחנה בהפרדה בין אחוזיות אוירת המקור האובייקטיבי הנתון ואחוזיות המטמורפוזות הנפשיות הסובייקטיביות העוברות עלי כתוצאה מהאזנה קשבת למקור.

בשלב זה היכרתי את הקטלוגים האקוסטיים — רשימות הצבע מבתי מדרשיה של וֶרְד־שטוקהאוזן — פִּיר שֶפֶר — שלושת חלוצי המחנה, ובעקבותיהם Trevor Wishart, Bernard Parmegiani, Francis Dhomont ואחרים — אשר חדרו חדירה עמוקה אל

מהות החומר הצלילי המקורי של קול אנוש — פירקוהו, ניתחוהו ויצרו תרכובות מאטמוי. התוצאות של כל התהליכים הללו גם יחד מרתקות והן ניכרות בתוך **הסילואטים** שלי: גווני קולותיהן הסופר-גרונניים של הנשים האסקימוסיות הביאו אותי לאימאזים של סחף-נפש בלי להתייחס כלל וכלל אל הסימליות הפשוטה בחיי היומיום שבתוכה מתפקד קשר קולי-תנועי זה (בתוך רצועה 3); אותו חומר של שירת מקהלת גברים גרוזינים קיבל שני פירושים שונים לחלוטין (בתוך רצועות 4 ו-5); הנערה הקרואטית המזמרת שרה את עצמה כציפור ביער (בתוך רצועה 6) אך אני חייתי בדמיון מורחב משלי את תוכן זמרתה עד כדי דרמה אבסורדית; ועל כל אלה — המחשב שבתחכום עוזר להגיע אל קול האדם החשוף ביותר (הסינוס) — שבטהרתו זו אפילו אינו קיים בטבע (רצועה 4).

The yellow songbird, the Golden Oriole (Ptica vuga) - perched on a branch next to its nest





משמאל: שמורת פליטביצה

בקרואטיה

Left: Plitvice Nature Reserve,  
Croatia

ההתקדמות בתוך מחזור זה היא מן ה-"Voiceless" (בטרם היות קול) והצורך, דרך העיבוד האולפני המסרס-מאחד יסודות רחוקים זה מזה ועד לקול האדם במיטב יופיו הטבעי.

ואפרט כאן מיד קצת יותר: מן הלחישות והנהמות בקולות הילדים הבדויים (ברצועה 2) ובקולות הנשים האסקימוסיות (ברצועה 3), דרך המחשב המעבד את קולות הגברים הגרוזינים (ברצועה 4), ואל קול האנוש של אותם גברים המצורף באופן אפקטיבי אל צלילי קונטרבס (ברצועה 5) – וכלה בקול של נערה קרואטית בליווי מספר כלים (ברצועה 6).

כניסותיו של המוטיב החוזר בקלרנית (המעובד בווריאנטים שונים) מזכירות בכוח ההד הנדיר ושיאי יופי-הצליל ספק אדם ספק דמון העומד אי שם על ראש ההר וכל העולם שומע ומלא את כבודו\*.

לסיכום – לא היתה כאן כוונה ליצור אוסף אתני-מוסיקלי עם טיעון מוסיקולוגי נרחב, אלא החומר האתני שימש כבסיס לעבודה קומפוזיטורית. כל ההקלטות המקוריות שהן עצמן בבחינת בוסר עברו ניקוי יסודי ב-"Sonic Solutions System" באולפני מֶגְטֶל בתל-אביב.

\* תודתי לחברת ECM שאיפשרה לי להשתמש בהקלטותיה כחומר בסיס לקטעי הקלרנית.



## מאת מוחמד ע'נאים

מאחמד רנאים

ערבית

- |                    |                                      |
|--------------------|--------------------------------------|
| 1. גלימת הלילה     | 1. עֲבָאֵת-לִיל                      |
| 2. עוטפת את המדבר  | 2. תִּלְפֹּץ-סֹחָרָא                 |
| 3. עוטפת אוהל ובאר | 3. תַּחְתְּנֶהָ לַח'יִמָּת וְלִבְאָר |
| 4. על גבולות הלילה | 4. עֵנָה חוּדוּדֵי-לֵיל              |
| 5. באה צעקת התן    | 5. יֵאָתִי עֲוֹאֵא-דִבְעָ            |
| 6. לבשר את השחר    | 6. כִּי יִטְלַע-לִפְגֵּר             |
| 7. עוטפת אוהל ובאר | 7. תַּחְתְּנֶהָ לַח'יִמָּת וְלִבְאָר |
| 8. ובא הבוקר       | 8. כִּי יִטְלַע-לִפְגֵּר             |

wa = ! בהיגוי

(תרגום מילולי)

23

קולאז' קולות ילדים בדווים (סרט מגנטי)

טקסט: מוחמד ע'נאים

תלמידי כיתה ו', בית-הספר היסודי בעיירה רהט (צפון הנגב)

מתוך פרטיטורת גלימת הלילה

*From the score of The Gown of Night*

22

voices  
 wer  
 from far  
 (34) → comes nearer  
 there  
 2  
 utterances  
 "throaty" w  
 (39) 1+2  
 (34) (39)  
 5  
 voices → 2 voices → stereo  
 (18)  
 utterances  
 (22)  
 12  
 and far  
 groups from both  
 from all  
 single voice in huge ed  
 echo enl  
 (6) → (76) → (69)  
 D E  
 e vacuum echo



## ב. נשמות נשרפות (1996-1997)

### קולאז' קולות נשים אסקימוסיות זקנות (גוון-קול גרוני).

קולות הנשים האסקימוסיות המרמזים על מקצבי מחול סוערים או על מיניות בשלבים המיטגליים – מביאים אותך עם האזנה אליהם עד לכדי תחושה של כליון עצמי תוך אקסטזה. ברוח תחושה 'סופנית' זו בניתי את הסרט המגנטי ממספר היגדים ריתמיים של אותה קוליות גרונית מתוחה המתחברים ביניהם בהגיון של רצף אקוסטי אורגאני. בהגיע האקסטזה לשיא בא לפתע

הכיליון בחתך חד. המלצתי למאזין לפתוח אוזניים קשובות במיוחד שכן הקוליות הזאת זרה ומזרה לנו והתקדמותה של היצירה הקצרה והאימתנית הזאת מהירה במיוחד. על אף שהמקור הצלילי נלקח מערבות אלסקה-קנדה-גרנד-צ'וקוֹטְקָה המרוחקות כל-כך והדוממות בתפישתנו, הקצב וההיסטריה הם לגמרי ממקומותינו, משלנו.

### מתוך יומן המלחינה - רשמי מסע באלסקה

יום ה', 12 באוגוסט 1993, Fairbanks, אלסקה

החלטתי להקדיש את היום הזה לעיסוק אינטנסיבי בהלחנה. זה זמן רב שאני נמשכת לאיסוף חומר גלם של קולות אסקימוסים כדי ליצור מהם סרט מגנטי. ביקשתי מסוון סמרוויל לדאוג לי רק מעט מראש. "אסתדר כבר במקום" הודעתי לה בפקס מישראל, "רק תמצאי לי את אנשי הקשר"... כך נולד הרעיון של האירוח אצל משפחת קראוס. ואכן, חשף לי הבלשן-אתנוגרף מייקל קראוס באותו בוקר שפע של הקלטות וסרטי וידאו של

שלוש הסקציות ברקמה פוליפונית סמיכה של כניסות רבות לצבעי הקול המגוונים. היצירה זוכה להשמעות רבות ברחבי העולם בשידורי רדיו ופסטיבלים. בשנת 1989 היא נבחרה ע"י רשות השידור לייצג את ישראל ב-Rostrum הבינלאומי למלחינים באונסקו-פריז.

מן הלילה נולד הבוקר, וכך גם נשמעים קולות הילדים לאחר שעובדו באולפן המשוכלל: מתוך ערפל הלחישות המשקף לילה במדבר, מבצבץ הקול שהולך ומתגבר עד לקריאתה הצלולה של ילדה בודדת באור יום מלא. הצורה המוסיקלית נולדת מתוך המילים, ותוך התגברות הדינמיקה מפאיגנו לפורטה יש שימוש לאורך כל



ילדי כתה ו' ברהט בזמן הקלטת גלימת הלילה (צילום שהתפרסם ב"מוסיקה", אפריל 1988)

Sixth-grade children in Rahat during the recording of *The Gown of Night* (photograph from "Musika", April 1988)



עקבות כלבי המזחלות  
בערבות השלג של  
האסקימואים

Footprints of sled dogs in  
the snowfields of the  
Eskimos



אסקימוסים. החומר הגיע לידי מאלסקה, מברית-המועצות ומגרנדלד. שטתי לי אותו בוקר הלאה-הלאה עם עולמות הרוח שלי הניזונים מיפי הטבע האקזוטי. לפני כשנתיים באותו בית עץ הדור בלב יער, בו מצאתי עצמי לפתע גרה ועובדת, פעל מייקל קראוס לאיחודם של אסקימוסים מאלסקה ומצ'וקוטקה (חבל ארץ בצפון מזרח ברית-המועצות שנפתח כמו ברית-המועצות כולה אל המערב, ובו נותר עדיין קומץ קטן של אסקימוסים). בבית זה נפגשו ורקדו יחדיו את אותם ריקודים... והוידאו הנפרש לעיני הנציח כל זאת. הלימת צלילי התוף המיוחד מלווה אותי בחזקה מאז, בתדירות גבוהה... תמונת סוסוני-הים הצפוניים שהאסקימוסים מחקים בתנועת ריקוד אלגנטי לא משה מעיני. הזקנות החביבות שנודעו בטכניקת הזמרה הגרונית, עליהן עוד ידעתי טרם הגיעי לאלסקה, גם הן הונצחו אצלי בתוך חומרי הגלם. כוח המשיכה של הקול הגרוני הזה כל-כך חזק עלי... אני משתוקקת כבר לימי הסטודיו בהם אתחיל לנתח ולעבד את חומרי הגלם הללו שאספתי ליצירה מוסיקלית חדשה.

Birds-arranged-as-carpet  
in Eskimo art

שדה-ציפורים-כשטיח  
באמנות האסקימואית

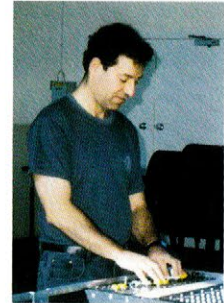


### ג. בעקבות הוולקנו (1997)

#### יצירה אלקטרונית

הולחן בשיתוף עם ירח פישמן

עיבוד ממוחשב של קולות גברים גרוזינים  
בשילוב עם תוכנות המתבססות על קול  
האדם.



ירח פישמן בסטודיו שלו

ירח פישמן נולד ב-1956 בלימה, פרו,  
למד בקונסרבטוריון הלאומי של לימה,  
באקדמיה למוסיקה על-שם רוברטו אביב  
ובאוניברסיטת יורק באנגליה אשר בה קיבל  
בשנת 1991 את הדוקטורט. מוריו  
לקומפוזיציה היו אבל ארליך,  
Richard Orton, John Paynter.  
בשנת 1980 אף קיבל תואר ראשון בהנדסת  
חשמל בטכניון בחיפה.  
בירוק הצטרף ל-Composers' Desktop  
Project (CDP) ומאז 1988 נמנה עם צוות

המנהלים של הפרויקט. באותה שנה מונה  
למרצה באוניברסיטת Keele, בה הקים  
את תכנית לימודי התואר השני ב"טכנולוגיה  
דיגיטלית במוסיקה" ואת המעבדה למוסיקה  
ממוחשבת. בשנים 1990-1995 שימש  
כמנהל אמנותי ומנצח ראשי של Keele  
Philharmonic Society.  
כיום הוא מכהן כמרצה מן השורה במחלקה  
למוסיקה ב-Keele והוא אף אחראי על  
הפעילויות המוסיקליות באוניברסיטה.  
פעילויותיו כוללות הלחנה כלית  
ואלקטרו-אקוסטית, פיתוח המוסיקה  
האלקטרו-אקוסטית בתחומי החשיבה  
התיאורטית ופיתוח תוכנות במוסיקה למטרות  
קומפוזיציה. יצירותיו בוצעו במסגרות  
בינלאומיות ושודרו בארגנטינה, אוסטרליה,  
ברזיל, קנדה, פינלנד, הונקונג, ישראל, איטליה,  
סלובקיה, ארצות הברית, קובה, צרפת  
ואנגליה.

### ציפי פליישר מעידה

בינואר 1997 פגשתי בחיפה את המלחין  
העוסק רבות במוסיקה ממוחשבת ושמעתי  
את יצירותיו: "נוסטלגיות קיסריות (שיר  
מס' 1)", "הקוביות הנצחיות", "חלומות על  
ישות", "אילו אבנים..."  
התפעלתי מגישתו האסתטית. זה הוביל  
אותי למחשבה שאולי כאן מסתמנת  
ההזדמנות לעבוד על יצירה ממוחשבת  
טהורה. ואכן, שמונה חודשים לאחר מכן,  
תוך שהייתי הקצרה ב-Keele יצרנו במשך  
ימים ספורים את **בעקבות הוולקנו**. הקסם  
פעל. בסיומו של התהליך רשמנו לעצמנו  
שהגענו לסימביוזה מוחלטת. הרקעים החוץ  
מוסיקליים של שנינו – הבלשנות הפונטית  
שלי אל מול הידע ההנדסי של פישמן –  
סללו את הדרך לתהליך יצירתי מרתק  
ואינטנסיבי, חדש במספר זוויות לכל אחד  
משנינו.

המקורות לעבודתי כאן באו משני כיוונים:  
1. חומר הגלם של קטע זמרת גברים  
גרוזינים מאזור קֶחְקִייה הובא מתוך הקלטה  
אותנטית; היה צורך לנקות חומר גלם זה  
כדי להכשירו לעבודה ממוחשבת.  
אנו התייחסנו לחומר הגלם כמקור אקוסטי  
בלבד, בלי להתחשב בפשרו האותנטי.  
2. בדרכי במטוס אל-על מתל אביב  
למנצ'סטר צדו עיני במפתיע את אחת  
מחוויית חיי היותר מסעירות – במטוס הוקרן  
הסרט האמריקאי Dante's Peak "פסגת  
דנטה". עם הרושם העז של הסביבה  
האקולוגית של ערים היושבות לפתחם של  
הרי געש (Volcanos) כביים למחצה, ובמיוחד  
מראות ההרס המזנק על עיר אומללה –  
נכנסתי לסטודיו ב-Keele. תחושות חרדה  
אלה אפפו את חדר העבודה, ונתרגמו באופן  
ספונטני אצלנו, היוצרים, למהויות  
אסתטיות-פיוטיות, דרמטיות.

כך נוצרה יצירה עצובה למדי. הקצנות רודפות זו את זו במקצב, בגובה, בצבע, ובדחיסויות מגוונות של טקסטורה – וכל זאת במארג קונטרפונקטי בולט. רגע הזעקה האנושית מזדקר (מתוך ההריסות?) בזמרת המקהלה האותנטית בעוצמת פורטה. המאזין עשוי לראות בעיניו תמונות רבות כשישמע את המוסיקה אך אין זו יצירה תכניתית: נהפוך הוא, הקפדנו לעבוד על מוטיבים ופיתוחם, עד כדי מספר סקיצות על אופין התימטי שמשוות ליצירה בסופו של דבר צורת ABA<sup>1</sup>.

הדיכטומיה העצומה הקיימת במוסיקה ממוחשבת בין הידוע, ה-digitized, והבלתי-ידוע – מדהימה. לא פעם ישאל כאן המלחין את עצמו: לאיזו תוצאה אקוסטית אני בעצם רוצה להגיע? מרוב אפשרויות נוצר מרחב מחיה ענק של אי-וודאות מסוכנת! דומה כי הבלתי נודע רב על הנודע – זה מוזר למדי בכל מצב

קיומי, וריבוי האפשרויות יכול להפוך למניע הרסני. ואין כאן שלילת המציאות של "תמיד ניסוי", זו דווקא ההרפתקנות שכל יוצר תצא לה והיא אינה מסכנת אותו. עמידתי הסובייקטיבית אל מול המדיום מסקרנת. אעדיף את הבהיר והידוע, הבטוח, האהוב, כדי להעזי בו בויטאליות אף בפראות את שבילי; באמצע שנות ה-80 עטתי על העיסוק בצבע (timbre) בהלחנותי כמוצאת שלל רב (בהשפעת כתיבי Jan LaRue) התפתחה משיכה שניזונה יותר ויותר ממודעות לנטיה החזקה לכך, ואם כי בשנים האחרונות העיסוק בריתמוס ובצורה תופס מקום חשוב יותר – האטרקציה של "לב הטקסטורה מהו" לא נמוגה; מכאן נובעת משיכתי הגדולה למדיום האלקטרוני: צבעי הסאונד הבלתי מוגבלים מכוח המחשב הם ככישוף; ואז הצבע (timbre) כאפקט, הנכנס כגורם אל תוך הדרמה המוסיקלית הוא מפתה ביותר.

ודי, אם אמהל לתוך כך באהבה, מן המשותף למוסיקה זו ולעולם המזרח: תחושת החללים הפתוחים למרחבים עד אין קץ, חוסר הסימטריה ואי-המחויבות הבלוטת בנושא המטרופם. דווקא כל זה כנגד ובזכות המכונות המחלקות למעגנו בדיגיטציה-מכנית-שלטת את חלקיקי החלקיקים. כאילו אפילו נפלו לרגע המחיצות בין תיזה ואנטי-תיזה בשל כוליות העולם.

### ירח פישמן – מחשבות שאחרי

לפני פגישתנו שלחה לי ציפי הקלטה נהדרת של זמרים גרוזינים שהיוותה השראה לתוכן ולמבנה היצירה. כמובן קטעים של הקלטה זו שימשו כמצלולי-גלם. אלה טופלו בעזרת שיטות מתוחכמות כגון סינון חד, עיבוד מעטפת-הזמן במעטפת ה-Spectrum ותהליכים נוספים. כתוצאה מכך היצירה מציגה צלילים שניתן להכיר או לפחות

לקשור לזמרה אנושית, יחדיו עם מצלול נוסף, אבסטרקטי לתפישת האוזן שלנו. גם נוצר מצב סוריאליסטי על-ידי התעלמות מחוקי הטבע, למשל: הקול האנושי יכול להפוך לנמוך או לגבוה מן הגבולות המוצרים או להימשך לאורך יחידת זמן שהיא מעבר ליכולת הנשימה. כל הנאמר לעיל הוביל לשפה מוסיקלית שנועה באופן מכוון בין מציאות – סוריאליזם – אבסטרקציה מוחלטת. על-פי מספר מחקרים המוח מסוגל לזהות את מקורם של צלילים מסויימים ביתר קלות (מאשר מקורות צליל אחרים). במילים אחרות, גם אם נעבד את הצלילים הללו המוח עדיין מסוגל לזהות את מקורם. כדי 'למלא את החלל' הדיכטומי בין צלילים שמקורם בקול האדם וצלילים מופשטים – הוחלט להשתמש בסוג נוסף של חומר הדומה לקול האדם ובו זמנית משקף מהות צלילית שאינה קיימת במציאות: קול מסוננת! הטכניקה הידועה Fonction D'Onde



Formatique (FOF), אשר פותחה על-ידי Xavier Rodet (אירקאם, פריז), היוותה פתרון אידיאלי למען קישור הקצוות. טכניקת FOF אף מיושמת ביצירה זו כחלק מהשפה לתיכונות מוסיקלי הקרויה CSound (MIT, Barry Vercoe, קמברידג' - מסצ'וסטס; FOF שולבה לראשונה בתוך CSound על-ידי Michael Clarke, אוניברסיטת Huddersfield אנגליה).

שימוש נוסף ב-CSound איפשר הרכבת סוג נוסף של חומר מסונתז, הבנוי מהרמוניות טהורות המפעמות במהירויות שונות. כתוצאה מכך נוצר צליל בסיס נמוך

משמאל: בעקבות הוולקנו - תצורת-הגל האלקטרוני (drone), שמעליו מתרחש ערבוב קליידוסקופי של צלילים טהורים. טכניקה זו פותחה על-ידי המלחין הצרפתי

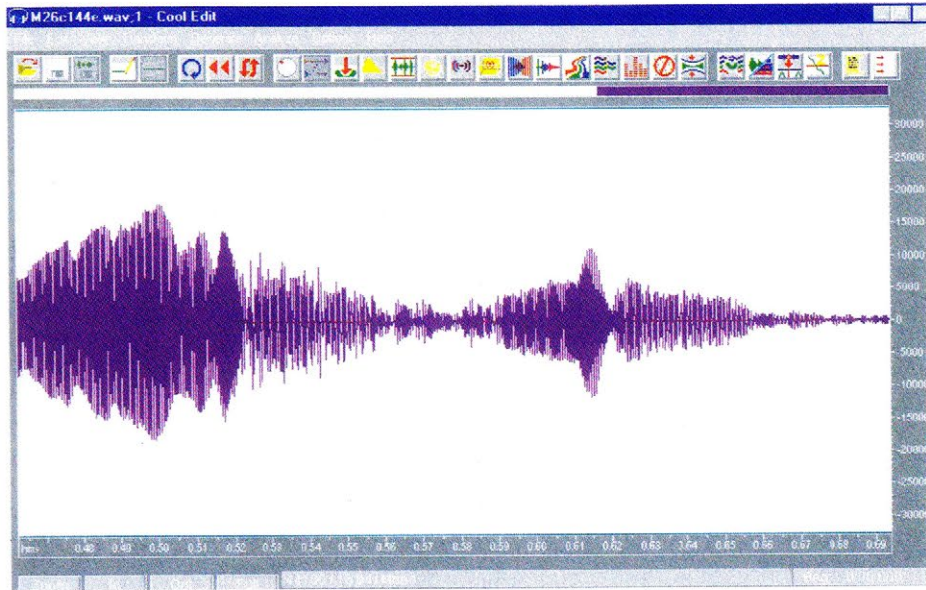
Left: *Ramblings on a Volcano* - electronic wave-form Jean-Claude Risset. רוב תהליכי העיבוד בוצעו בעזרת תוכנות ה-CDP, בייחוד ה-CARL Phase, Groucho Programs ו-CDP Spectral Transformations, Vocoder.

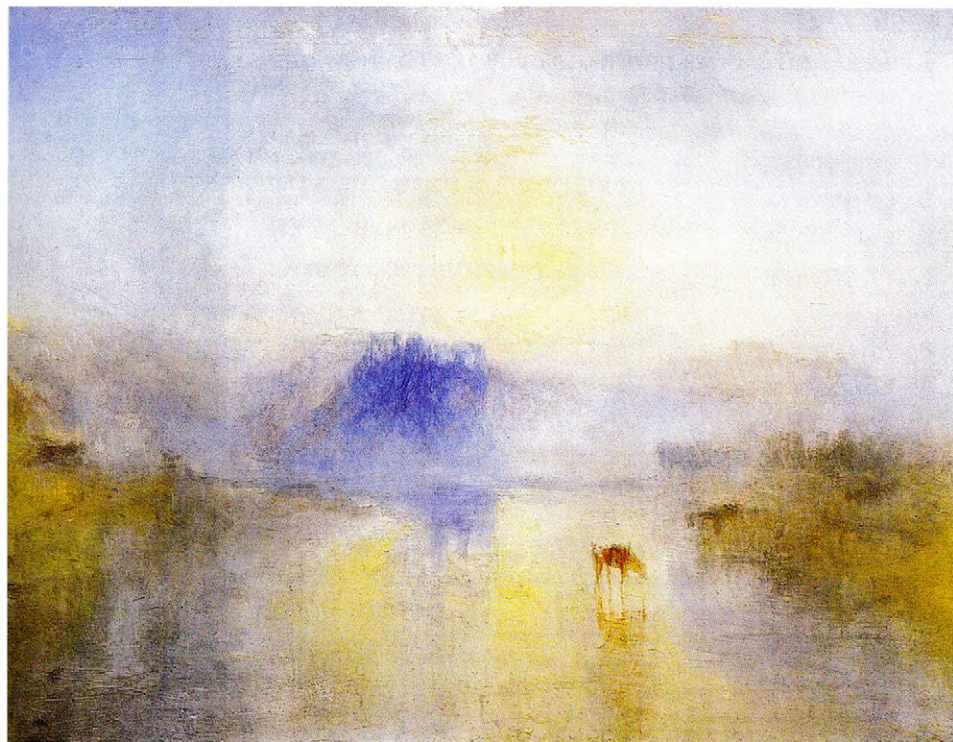
כאשר ציפי פליישר הציעה שנעבוד ביחד על יצירה אלקטרונית – הייתי קצת חסר מנוחה לקראת הבלתי ידוע. היוצרים שמולם עבדתי בשיתוף פעולה מעין זה היו מתחומים אחרים (למשל סיפור תיאטרלי, תסריט לסרט), ועלי הוטל לספק את המיצול המוסיקלי בהתאם לאינסטיקטים והאסתטיקה שלי. לעיתים אפילו נתבקשתי לשנות בקווים כלליים את התוצאה הקומפוזיטורית שלי, אך עדיין חשתי בתוך האסתטיקה האישית האוטונומית. בעבודה עם ציפי, לעומת זאת, כל החלטה, החל מהתייחסות לרגע קצר ביותר ביצירה ועד למבנה הכללי – כל החלטה כזאת היתה צריכה לספק באופן מלא את שני היוצרים.

את תהליך שיתוף הפעולה האינסטינטיבי אשר חווינו אפשר לסכם במילה אחת - "סימביוזה". גם ציפי וגם אני התחלנו את

הפרוייקט עם רעיונות מאוד מוגדרים הנובעים ממכלול הדימויים והמטען הרגשי של כל אחד מאיתנו. כל אלה, כך אנו

מקווים, התמוססו בהמשך אל תוך יצירה קוהרנטית, שאינה נוגדת אף אחד ממקורות ההשפעה שעמדו ביסודה.





והקלטנו כל אחד מהם לאורך אותן חמש דקות תוך אילתור ריתמי ושמידה גם יחד על היחידה המוטיבית עצמה. התקבלה פנורמה 'אובייקטיבית' של שכבות שמוקלטות בערוצים נפרדים, עם אינספור אפשרויות "בישול".

כאן הגיע שלב הקומפוזיציה האחרון – ויחד עם דן גודמן מן הסטודיו למוסיקה אלקטרונית של האקדמיה למוסיקה באוניברסיטת תל-אביב ערכנו סופית את החומר הזה שהיה עד אז נתון כמין חומר גלם רב-שכבתי. בחירת הדחיסויות השונות, הריפודים זה על גבי זה לחילופין של קולות הגברים לעומת מגוון מיצולי הקונטרבס – כל אלה יכולתי לבצע רק אחרי היכרות מעמיקה עם חומר הגלם הרב-שכבתי מן השלב הקודם. תחושת "אל הנצח" הפכה היולית-ראשונית ודרמטית יותר ויותר במהלך העבודה, זה fade out בסיום משרת את ההליכה הנכספת לשם, אל אותה נצחיות מסתורית מעורפלת.

## ד. אל הנצח (1997)

### פרגמנט חוזר ונשנה של קולות גברים גרוזינים עם קונטרבס קונטרבס: פיטר מרק

השירה הגרוזינית העממית תופסת אותך, המאזין, בפנומן הרב-קולי שלה וזאת בכל תחומיה – שירי חג, עבודה, ריטואליה, שירי צעידה ואפוסים למיניהם. נתגלגל לידי אוסף הקלטות שנעשו בשנות ה-70 ברחבי גרוזיה על-ידי אנסמבלים ווקאליים ובחרתי מתוכם שירי יין מאזור קֶקֶטִייה שבמזרח גרוזיה.

דקה אחת מתוך שיר יין זה הרהיבה את אוזני במיוחד; בחרתי יסוד בן 20 שניות מתוך אותה דקה, ועליו יצרתי loop למשך כ-5 דקות. התהליך הפך לאקספרימנט.

נתקבלה בדעתי תוך האזנה לתוצאה פרספציה של שאיפה לנצח. אחר-כך כתבתי לפיטר מרק מוטיבים לנגינה בקונטרבס

משמאל: ציורו של Turner

"טירת Norham, זריחה"

(1845). שמן על בד.

Left: "Norham Castle, Sunrise" (1845).

Oil on canvas by J.M.W.

Turner



## ה. ציפור ביער (1996-1997)

קולה של נערה קרואטית עם שתי חליליות ושלוש קרנות צרפתיות.

טקסט: שיר-עם קרואטי

סולנית: ילנה שוטרץ (מצו סופרן גרוני)

חליליות: מיכאל מלצר

קרנות: ברק ייבין (קרנן מוביל)

עופר ולדמן

קורי גטרי

שמורת פליטביצה בקרואטיה

Plitvica Nature Reserve, Croatia

## ציפור ביער

שיר-עם קרואטי

1. ציפור שרה בקול

2. ליד שדה ירוק

3. ציפור שרה בקול

4. ליד שדה ירוק

5. ליד שדה ירוק

6. החצוי שביל צר

7. החצוי שביל צר

8. צייד צעיר עובר

9. הוא מבקש מהציפור

10. עצה טובה

11. מתי עליו לשאת

12. את נערת החן הצעירה

עברית: אהרן ויעקב דולגופולסקי

## פְּטִיצָה וּגָה

### קרואטית

1. פְּטִיצָה וּגָה לְפֹו פּוֹהָ

2. נִקְרִי לִוְגָה זְלִנְוָה

3. פְּטִיצָה וּגָה לְפֹו פּוֹהָ

4. נִקְרִי לִוְגָה זְלִנְוָה

5. נִקְרִי לִוְגָה זְלִנְוָה

6. מִיִּמּוֹ לְגִלְהָ וּסְקָה סְטִיזָה

7. מִיִּמּוֹ לְגִלְהָ וּסְקָה סְטִיזָה

8. כּוֹד סְשִׁעָה מִלְדִי יוֹנֵק

9. פּוֹצָה וּגּוֹ אֹן צִלְיִאֲטִי

10. אֹבֶה גִיִּמּוֹ בּוֹק דְּרִי

11. דָּא סְמוֹרָה אֹזְנִיתִי

12. פּוֹ יוֹנֵצִיקוֹ דְּוֹנֵצִיקוֹ

את **ילנה שוטריץ** מסרייב, בוסניה, היכרתי בקיבוץ מגן באקראי, כשנה לאחר שהגיעה לארץ, דהיינו ב-1993. פצחה לפתע בזמרה בחדר המוסיקה שבקיבוץ – בקולה הטבעי-אותנטי, המלא אנרגיה, שנשמע לי כמפוצץ הרים ומשבר סלעים, גרוני נחצי ומוצק כאבן; חדיר כקורן אור שתוכל לחצוב יער עבות חשוק כבאזמל שטרם נברא. מיד הבנתי: היא תשתתף במחזור הסילואטים האתניים. לא ידעתי אז עדיין כיצד, אבל ידעתי בבטחון שתשתתף. לא היה קץ לאושרי, ומיד הקלטתי אותה בטייפ ביתי פשוט.

לימים התעמקתי בשיר ששרה לי, ואימצתי לי רעיון אשר יהווה חתימת מכלול המחזור המאוחד הזה: התמקדות בקול האדם החם, בדממה הנובעת מעצם יישותו.

השיר הכפרי העממי ממחוז Meidimurje שבצפון קרואטיה (ליד גבול הונגריה), בעל הקו הפתלתול והבלתי סימטרי, מספר על

ציפור שיושבת על עץ ושרה – עובר צייד – רוצה להרוג אותה – מניף רובה – והיא אומרת שתספר לו סיפור... האווירה הפסטורלית הקסומה השתלטה מיד כמעטפת לדרכים רבות בהן ניתן לפרש את השיר הקטן הזה. התייחסתי לקו המלודי כבלתי מחייב מבחינה טונאלית, ואילו שיעבדתי ליווי אטונאלי לחלוטין של שלוש קרנות מקבילות בתוספת גוני חליליות כאשר אלו מסתננים באפיוזדות קצרות כעין רפליקות פוליפוניות תיאטרליות משהו.

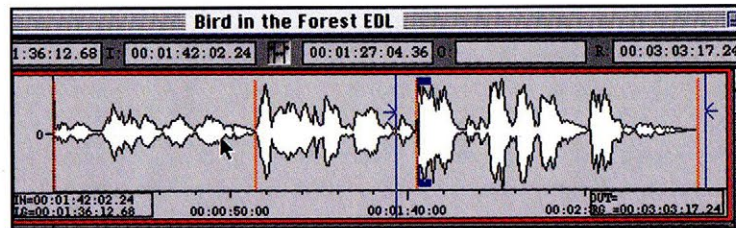
**מיכאל מלצר** תימרן בין חלילית הטנור והסופרן על-פי תחושותינו המשותפות. תוך כדי ההלחנה – החזרות – וההקלטה (7-1996), הלכו ונרקמו הזיותי לכדי תמונה שלמה: הדרמה הולכת וגוברת במשך שלושת הבתים – אסקלציה (concinny) בלשונו של LaRue) הנוצצה בעיקר בזמרתה של ילנה שוטריץ שנעשית בהדרגה מהירה יותר וחזקה יותר, וכל האנסמבל נסחף בעקבותיה; כל אלה הקצינו את ההתרחשות הדרמטית:

הזמרת מציירת בקולה הן את הצייד המאיים והן את הציפור הנחרדת; האיום על חייה ללא ספק הולך וגובר. ולפתע מגיח ה-morendo; מה הוא מסמל? האם מתה הציפור? או שמא חלפה הסכנה והצייד הסתלק? או אולי תם רחש החיים ביער...

ההתחלה המיסתורית והמרוחקת משהו של נגינת חלילית הטנור מיד בתחילה מבשרת את הבאות. נכנסנו לעולם הדמיוני של האגדות (fairy-tales). אחר-כך המצלול האינסטרומנטלי בשכבת הקרנות (ליווי

ומעברים) מציג רכות מסויימת לעומת נחרצות קולה של הזמרת. יובל קרין (פדרו) מתאם הצליל לא הכיב גם הפעם בעבודת בלנס ומיקס פדנטיים ואיני טעם תוך כדי הקלטה חיה, כדי לאפשר לזמרת לבלוט מאוד בתוך החלל, כשבמרחקים מרפד את קולה מעבה רקע סמיך למדי של כלי נשיפה.

ואל תוך ה-venue הזה מעופפת מדי פעם בהבלטה יחסית ציפור סקרנית – אגדיה אורחת, בצלילי החליליות.



ציפור ביער - תצורת-הגל האלקטרוני

Bird in the Forest -  
electronic wave-form



## ארבע רוחות (1995-1993)

סדרה של ארבע מולטימדיות בשפות שמיות עתיקות

מס' 1. האלה ענת	מס' 3. קריאה לכוכבים
טקסט: המיתוס של האלה ענת (באוגריתית)	טקסט: מתוך תפילות בבליות לאלי הלילה (באכדית)
לקול אישה, כינור, פסנתר, כלי הקשה עם רקדנית על פסל כוריאוגרפיה: רות אשל	לשש זמרות אשר אף מנגנות בשלוש חליליות אלט, אֶרְנָה, תופים, מוטות ברזל וענפי תמרים
מס' 2. משפט שלמה	מס' 4. דניאל בגוב האריות - וידאו ארט
טקסט: מתוך מלכים א' פרק ג' פס' 17 – 28 (בעברית מקראית)	טקסט: בעקבות הסיפור התנ"כי - מתוך דניאל פרק ו', עם מספר פסוקים מתוך תהילים מזמורים ב', ג' (בקופטית) לסולן (בריטון), מקהלת גברים וקווינטט מיתרים בימוי: דינה הופמן
כינור, חצוצרה, קרן, תוף-כד, סרט מגנטי כוריאוגרפיה: רות אשל	

כל ארבע המולטימדיות אף הופקו כסרטוני וידאו. ניתן להשיגם מן המלחינה, ת.ד. 8094, חיפה 31080, או בהשאלה מאגוד הקומפוזיטורים (המרכז למוסיקה ישראלית, מל"ו), רח' דפנה 32 דירה מס' 1, ת"א.

## הרהורים שאחרי

השוואת קטע זה לשירי המחזור "Folk Songs" מאת לוצ'יאנו בריו מצביעה לדעתי על דמיון בעצם הרצון להביא אל עולם התרבות המערבית חומר מוסיקלי עממי בלבוש הולם. אך קיים גם שוני:

(א) אין בציפור כיער שום התערבות בקו המלודי האוטנטי: ילנה היא זמרת אוטנטית שאינה קוראת תוים, ושינויי הטמפו והדינמיקה חלים על הקו המלודי בזמרתה במלואו כמיקשה אחת.

(ב) בולט כאן ז'אנר הטייפ המגנטי: בלנס ההקלטה מתוחכם ומעודן ביותר, מפיק תוצר מיוחד שהוא זר לבמת הקונצרטים; אך בהקשר של המחזור המאוחד הזה, המיצולל במלואו מקרין דווקא את הויטאליות המכסימלית של קול האדם במערומיו.

צ.פ.

משמאל: האלה ענת -

הטקסט האוגריתי המקורי

Left: The Goddess Anath -  
the original Ugaritic text

## מבט כללי

**ארבע רוחות** הוא התמוססות הישן בתוך

החדש. לימודי הבלשנות השמית

באוניברסיטת תל-אביב קירבוני מאוד אל

השפות והמיתוסים הקדומים מן המרחב

השמי, כאשר תדמיות מאיזור זה כערש

תרבות מובהק, מגרות אותי עוד מאז ימי

לימודי לשיחזור אמנותי בדרכי

הקומפוזיטורית. אל כך מצטרפת המשיכה

בסוף המאה ה-20, שלא פסחה אף עלי,

למולטימדיה, ובמקרה שלי בכיוון הדרמה

היוזואלית בתוך היצירה המוסיקלית.

Left: Dietburg Spohr and

vocalists of Ensemble

Belcanto-Frankfurt in **Appeal**

to the Stars (palm branches

as percussion instruments)

ארבע המולטימדיות משלבות כולן בחוזקה

עולם תיאורי-חזותי המצטרף אל העולם

הצלילי והשניים הופכים בכל אחת

ממולטימדיות אלה למיקשה אחת. בכל

מולטימדיה סוג הקשר בין הצליל והיוזואליה

שונה. אני זו שהתוית את הדרך בבחירת

בחירת ההרכב המבצע, וראיית הנולד

מבחינה יוזואלית בקווים כלליים ביותר.

היצירות הושלמו רק לאחר שנכנסו חברי

לפעולה, ובתוכם יוצרים מוכשרים ביותר

בתחומי התנועה, הפיסול, הבימוי והצליל

הקולנועי, וכל תרבות האמנויות הפלסטיות

בנות זמננו.

ארבע המולטימדיות הונצחו ללא יוצא מן

הכלל בסרטוני וידאו באיכות שידור, כאשר

פס הקול נגזר מתוך ההקלטות הדיגיטליות.\*

היצירות הולחנו בשנים 1993-1995

והפרודוקציות יצאו בבכורה אל במות

הקונצרטים בין אפריל 1994 לספטמבר

1996. סרטוני הווידאו כבר הוקרנו עד היום

במסגרות רבות ומגוונות בישראל ובחו"ל.

**דניאל בגוב האריות** הופק כסרט לכל דבר

– Video Art – ואילו משפט שלמה פותח

\* יש קיצורים קלים לעיתים בגרסת ה-CD לעומת

גרסת המדיום היוזואלי.

לאחרונה כערכת לימוד רב-גונית

ורב-תכליתית בתוך מערכת החינוך בישראל.

מחזור **ארבע רוחות** מתחיל בפראות רבה:

תיפוף אגרסיבי פרימיטיבי במוטות עץ

עבים משך עלינו מיד אורה קדמונית,

ומוביל אל כניסתה של האלה ענת האכזרית

רכונה בתוך פסל-מקדש. זהו מיתוס אוגרית

הקרוב אל הכנענים.

אחר-כך מגיעים הסכינים הרועמים

והמפחידים, סמל לחרבו של המלך במשפט

שלמה שלא חתכה בסופו של דבר. קולות

העם נשמעים ברקע, וכנגדם קולו האדיר

של שלמה המלך העוסף אותנו כאילו תפס

לו המלך-השופט מעמד אלוהי.

העם עוזב את זירת המשפט בליווי נגינת

מספר כלים.

ואז מגיעה לאזינו רענות הריטואל של

צמחים ככלי הקשה (מחליפי מברשת

התופים...) – סנסיני ענפי התמרים

המרשרשים ברוח הקלה כאילו בתוך

מטע תמרים קדמון בעמק מסופוטמיה.

אלה הן שבע זמרות אנסמבל Belcanto

(ובראשן זמרת האלט והמנצחת

Dietburg Spohr) בעלות הטכניקה

הקולית המרשימה, הדיאפאזון הענק,

צבעי הקול העשירים, והיכולת בד-בבד

לנגן בחליליות. מצטרפת אליהן החלילנית

הוירטואוזית מישראל **נעמי רוגל** ב-זורנה,

שכן מסע הבכורה ליצירה זו התקיים

בעת ביקורן בישראל בנובמבר 1995.

הזמרות השכילו ללמוד את הטקסט

האכדי בן 5000 השנה על בוריו.

הקריאה הוירטואלית של הכהן אל

הכוכבים (אלי הנחש או האלים

המנחשים), אותה משקפת זמרתן,

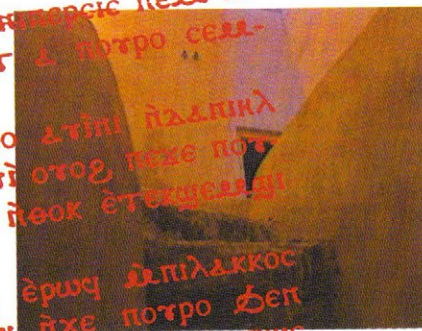
נמוגה לבסוף כאבק כוכבים, משך

הסיכוי לעזרתם של האלים לכהן הזועק.





παερὲτιν ποτὲτιν...  
 ρωαι πιβεν ϣα π̄ π̄εζοοτ̄ ῑεαντι...  
 ποτρο̄ ἡσεριτ̄ ἐβ̄λακκος̄ ἡτε̄ πιεοτ̄ῑ πεχε̄  
 ποτρο̄ χε̄ οτ̄ε̄νῑ πε̄ π̄σαχῑ οτο̄ζ̄ π̄ζωπ̄ ἡτε̄ π̄-  
 περσις̄ πε̄ε̄ π̄ιαν̄ος̄ ἡπε̄ρσῑ.  
 ῑε. τοτε̄ ἀτ̄ε̄ροτ̄ω̄ πεχωτ̄ ἀπε̄ε̄ο̄ ἀποτρο̄  
 χε̄ δ̄απ̄ινλ̄ π̄ῑ ἐβ̄ολ̄δ̄εν̄ π̄ιζ̄ηρῑ ἡτε̄ ἐχ̄ε̄ε̄λ̄ω-  
 cīā ἡτε̄ τ̄ιοτ̄ε̄δ̄ ἀπε̄ρ̄δ̄πεχωτ̄ ἀπε̄ρ̄ζ̄ωπ̄ οτο̄ζ̄  
 τ̄ ἡσ̄κοτ̄ δ̄εν̄ π̄ῑε̄ζοοτ̄ ἡε̄ρετιν̄ ἡπε̄ρ̄ε̄τ̄η̄...  
 τοτ̄ε̄ ἀπε̄ρ̄κοτ̄.  
 ῑε. τοτε̄ ἐτᾱρ̄σωτε̄ε̄ ἡχε̄ ποτρο̄ ἐπ̄ῑσαχῑ  
 ἀπε̄ρ̄ε̄κᾱζ̄η̄κ̄τ̄ ἐζ̄ρη̄ῑ ἐχωτ̄ οτο̄ζ̄ ἀπε̄ρ̄δ̄ε̄-  
 π̄ῑζε̄ς̄ο̄ ε̄ο̄δ̄ε̄ δ̄απ̄ινλ̄ ἐπ̄χ̄ῑπ̄ᾱζ̄ε̄ε̄ς̄ οτο̄ζ̄ ἀπε̄ρ̄-  
 δ̄ε̄π̄ῑζε̄ς̄ο̄ ϣᾱ ροτ̄ε̄ζ̄ῑ ἐβ̄π̄ᾱζ̄ε̄ε̄ς̄.  
 ῑε. τοτε̄ π̄ῑρ̄ωαῑ ἐτε̄ε̄ε̄ε̄ε̄τ̄ πεχωτ̄ ἀποτρο̄  
 χε̄ π̄ζωπ̄ ἡτε̄ π̄ῑαν̄ος̄ πε̄ε̄ π̄ῑε̄ε̄νῑ φ̄ν̄ε̄τ̄ δ̄ ποτρο̄ σε̄ε̄-  
 ζ̄ο̄ρ̄ῑς̄ο̄ πε̄ε̄ π̄ῑε̄ε̄νῑ φ̄ν̄ε̄τ̄ δ̄ ποτρο̄ σε̄ε̄-  
 π̄ῑτ̄ε̄ ϣ̄ε̄ ἀπ̄ ἐ̄σ̄ε̄β̄ῑντ̄ε̄.  
 ῑε. τοτε̄ ἀρ̄χος̄ ἡχε̄ ποτρο̄ ἀτ̄ῑνῑ ἡδ̄απ̄ινλ̄  
 ἀτ̄ε̄ριτ̄ ἐβ̄λακκος̄ ἡτε̄ π̄ῑε̄οτ̄ῑ οτο̄ζ̄ πε̄χε̄ ποτ̄  
 ρο̄ ἡδ̄απ̄ινλ̄ χε̄ πε̄κ̄ποτ̄ φ̄ν̄ ἡε̄ο̄κ̄ ἐτε̄ε̄ε̄ε̄ε̄ε̄ε̄  
 ἀε̄ε̄ο̄ς̄ ε̄ρ̄ε̄π̄ᾱζ̄ε̄ε̄ς̄.  
 ῑε. ἀτ̄ῑνῑ ποτ̄ω̄νῑ ἀτ̄τ̄η̄ς̄ ἐρ̄ωτ̄ ἀπ̄ῑλακκος̄  
 οτο̄ζ̄ ἀπε̄ρ̄ς̄φ̄ρᾱτ̄ῑζ̄ῑν̄ ἀε̄ε̄ο̄ς̄ ἡχε̄ ποτρο̄ δ̄εν̄  
 π̄ε̄ε̄ π̄ῑζ̄ε̄ο̄τ̄ ἡτε̄ πε̄ρ̄π̄ῑζ̄τ̄ ζ̄ο̄π̄ω̄ς̄  
 δ̄απ̄ινλ̄ ἐπ̄τ̄η̄ρ̄ς̄.



לאנסמבל הקולי המאסיבי. בולטת בתוך  
 כך הסיומת המרגיעה עם הכנר הראשון  
 כסולן, כאשר נודע כי דניאל לא נטרף  
 על-ידי האריות. הוקל לנו.  
 שפת הזמרה היא קופטית. ההשראה  
 הספציפית נולדה במצרים – תקופה ארוכה  
 חייתי בתוככי העדה הקופטית שמזדהה  
 לא מעט עם דניאל כבן מיעוט מושפל  
 הנלחם על חירותו, מעמדו ואמונתו.  
 המיתוס המוכר מכתבי הקודש יושם כאן  
 דווקא מתוך גירסת התנ"ך בקופטית.



סיפורו של דניאל בגוב האריות, שהתרחש  
 בחצרו של דריוש הראשון מלך פרס  
 העתיקה (שלט בשנים 522-486 לפנה"ס),  
 נודע בין עמי העולם כסמל לנצחון טוהר  
 האמונה והחמלה על שחור המירמה  
 והאלימות. לאחר אנסמבל שכולו נשים  
 ביצירה הקודמת – כאן יצירה המבוצעת  
 כולה ע"י גברים המייצגים את האריות  
 והשרים. לעומת מקהלת הגברים מרובת  
 הדציבלים דניאל עצמו מייצג את הרוך.  
 התזמור בטכניקה סימפונית לחמישיית  
 המיתרים מאפשר תמיכת צליל מספקת

משמאל : סיפור דניאל בגוב  
 האריות מתוך התנ"ך  
 בקופטית, על רקע המנזרים  
 הקופטיים בואדי אל-נטרון  
 (מצרים)  
 Left: The story of Daniel in  
 the lions' den from the  
 Coptic Bible, on the  
 background of the Coptic  
 monasteries in Wadi El-  
 Natrun (Egypt)

פרט מתוך פסיפס על דלת  
 במנזר Dair Al-Suryan (וואדי  
 אל-נטרון, מצרים)  
 Detail of mosaic on Dair Al-  
 Suryan Monastery door  
 (Wadi El-Natrun, Egypt)

## מוליטימדיה מס' 1

### האלה ענת (1993)

לקול אשה, כינור, פסנתר, כלי הקשה, עם רקדנית על הפסל.

טקסט: מיתוס האלה ענת (באוגריתית)

כוריאוגרפיה: רות אשל

פסל: דליה מאירי

קול – מירה זכאי (אלט)

כינור: גלעד הילדסהיים

פסנתר: אירנה פרידלנדר

כלי הקשה: אורון שוורץ

*The Goddess Anath: Dancer  
on an altar (Dorit Atias, the  
premiere, 1994)*

האלה ענת - רקדנית על פסל

(דורית אטיאס בבכורה,

1994)

## האלה ענת

מיתוס אוגריתי עתיק

1. ענת מוחצת
2. בחוזקה בוצעת לגזרים את
- בני שתי הערים
3. מוחצת/הורגת את עם החוף
4. קוטלת את אנשי השמש
5. כפות ידיים עליה כארבה
6. תחיה ראשים ככדורים
7. בוצעת לגזרים וצוהלת ענת
8. ירחב כבדה מצחוק
9. צואתה בים משליכה
10. ונשפך ("וצק") שמן-שלום
- בחדרה ("ביציע")

## ענת

אוגריתית

1. ענת תמתחץ
2. בעמק תח'תסב
- בני קריתם
3. תמחץ לאם חוף ים
4. תצמת אדם צת שפשי
5. אלה כארבים פפו
6. תחתה פכדרת ראשו
7. תח'תסב ותחדי ענת
8. תגד כבדה בצחקי
9. צואה בים ריכלת
10. יוצק שמן שלום ביציע

! = wa בהיגוי  
ח = גרוני  
ח' = בלתי גרוני

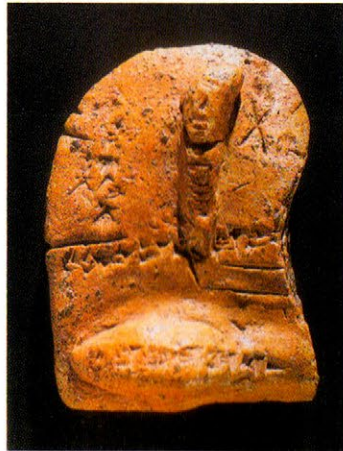




האלה ענת - רקדנית על פסל  
(זורות אטיאס בבכורה,  
1994)

*The Goddess Anath:  
Dancer on an altar (Dorit  
Atias, the premiere, 1994)*

הולך והופך ליצר חייתי של הרס.  
היצירה הוזמנה על-ידי "דואוטון"  
(הזמרת-פסנתרנית זהבה סימון והכנר  
שמעון אבלוביץ') ובוצעה בבכורה ב-4  
באפריל 1994 בקפה יובל ברמת השרון,  
ושוב באותה שנה 19.12.94 בקונצרט איגוד  
הקומפוזיטורים בבית אריאלה בתל-אביב.  
הרקדנית היתה דורית אטיאס.



כששהיתי ב-Brahmshaus, בון-בדן, בקיץ  
1993, חייתי בעולם אחר לגמרי. נכנסתי  
להשראה עמוקה בעקבות טקסט שנקרה  
בדרכי מתורגם משפה שמית עתיקה –  
אוגריתית. (אוגרית: עיר מדינה שהתקיימה  
בסביבות 1200-1400 לפנה"ס בקירוב  
ונמחקה כליל. היתה ממוקמת בראס-שמרה  
של היום, צפונית ללסקיה שבצפון-מערב  
סוריה. נחשפה על-ידי משלחת צרפתית  
לפני כ-50 שנה).

דמותה של האלה האכזרית ענת זעזעה  
אותי. השחזור הפונטי של הטקסט בשפה  
נשכחת זו ריתק אותי מיד לעבודה הן  
כיוצרת והן כבלשנית. שילבתי אותו עם  
אפקטים קוליים, Sprechgesang ושרשרות  
אטונאליות של טרצות. הכוריאוגרפית רות

אשל והפסלת דליה מאירי עיצבו את  
העבודה באופן ויזואלי. הפסל הוא כמקדש  
או כמזבח, ומתוכו פורצת הרקדנית-האלה  
בכל עוצמתה הנשית. סימבול הפריון הנשי

דגם של כבד מחצור המזכיר  
את כבדה של האלה ענת  
(באדיבות רשות העתיקות  
ומוזיאון ישראל)

*Clay liver model from Hazor  
(by courtesy of the Israel  
Antiquities Authority and the  
Israel Museum)*



## מולטימדיה מס' 2

### משפט שלמה (1995)

סצינה אופראית למקהלת ילדים, חליל, כינור, חצוצרה, קרן יער,

תוף-כד, סרט מגנטי

טקסט: מתוך מלכים א', פרק ג', פס' י"ז-כ"ח (בעברית מקראית)

כוריאוגרפיה: רות אשל

ניצוח: אוה פיטליק

שלמה המלך (בס) – רון רביד

קולות העם (בריוון) – דן אטינגר

מקהלת הקונסרבטוריון העירוני פתח-תקוה "קנטבילה"

"שלמה ובנות ירושלים / שלמה המלך

על כס מלכותו": דף הפתיחה לשיר

השירים, מחזור אשכנז (דרום גרמניה,

1320 לספירה)

"Solomon and the daughters of Jerusalem

/ King Solomon on his throne", right side of

frontispiece of the Song of Songs, Ashkenazi

prayer-book (Southern Germany, 1320)

## משפט שלמה

לקט הפסוקים מתוך ספר מלכים

1. בִּי אֲדֹנִי,
2. אֲנִי וְהָאִשָּׁה הַזֹּאת יוֹשְׁבוֹת בְּבֵית אֶחָד, וְאֵלֶּךְ עִמָּה בְּבֵית
3. וְתִקַּח אֶת בְּנֵי מֵאֲצִלִי וְאִמְתֵּךְ יִשְׁנָה, וְתִשְׁכְּבִי בֵּהֶם בְּחִיקָה,
- וְאֶת בְּנֵה הַמֵּת הַשְׁכִּיבָה בְּחִיקִי
4. לֹא, כִּי בְּנֵךְ הַמֵּת וּבְנֵי הַחַי
5. קָחוּ לִי חֶרֶב
6. גָּזְרוּ אֶת הַיָּלֶד לְשָׁנִים
7. וְתָנוּ אֶת הַחֲצִי לְאַחַת וְאֶת הַחֲצִי לְאַחַת
8. בִּי אֲדֹנִי, תָּנוּ לָהּ אֶת הַיָּלֶד הַחַי, וְהַמֵּת אֶל תַּמִּיתוּהוּ
9. גַּם-לִי גַם-לָךְ לֹא יִהְיֶה, גָּזְרוּ
10. תָּנוּ לָהּ אֶת הַיָּלֶד הַחַי, וְהַמֵּת לֹא תַמִּיתוּהוּ, הִיא אִמּוֹ
11. חֲכַמְת אֱלֹהִים בִּקְרָבוֹ לַעֲשׂוֹת מִשְׁפָּט





המלך השתמשתי בעיקר בטכניקת

ה-Sprechgesang.

הסרט המגנטי מוסיף מימד סוריאליסטי,

בו הסכינים המתחככים זה בזה מהווים

יסוד אלקטרו-אקוסטי חריף.

הולחנו משפטי דיבור בלבד מתוך הטקסט

המקראי, כדי להתאים אותו ככל האפשר

לליברית אופראי.

מופע הבכורה התקיים ב-10.12.1996

במוזיאון ארצות המקרא בירושלים, במסגרת

יום העיון השנתי ה-38 למוסיקה יהודית

מטעם מכון "רננות".

היצירה אף הופקה כסרטון וידיאו, והודות

לבימוי הקולנועי של בת-עמי יוגב באים

לידי הבלטה פרטים שונים בטכניקת

ה-"close-up".

חלוקת שתי הנשים, על-פי שני קולות

המקהלה.

הסוריאליזם מגיע לשיאו בשלושת תפקידי

הטייפ המגנטי: הסכין המאיימת (אשר בסופו

של דבר לא חתכה); קולות העם הנשמעים

למרחוק ללא הרף – "חכמת אלהים בקרבו

לעשות משפט"; ובשיא-השיאים, קולו של

המלך שלמה המופיע פעמיים בדבריו

הנודעים: בעת מעשה המשפט, "קחו לי

חרב, גיזרו את הילד לשניים..." (פס' כ"ד-כ"ה),

ובעת חריצת הדין, "תנו לה את הילוד החי,

והמת לא תמיתוהו, היא אמו" (פס' כ"ז).

המקור המלודי הוא גרעין רעיוני של מוטיב,

הלקוח משיר יין הרווח במסורות

לשמחת-החתן בעדה הקראית. התוצר הצלילי

הסופי הינו יישום אינטואיטיבי-אסוציאטיבי

של לחן זה ביחס לטקסט, כעין משחק על

אותו רעיון הנע סביב עצמו.

הקווים הדיאטוניים בזמרת המקהלה

נשמעים כבהקלטה חיה. למען שלמה

זוהי סצינה אופראית קצרה. החייאת סיפור

דרמטי מתקופת התנ"ך והפיכתו לעלילה

נוקבת ומלאת מתח באמצעות המוסיקה.

כמו באופרה – הזמרה, הנגינה והתנועה

נותנות מבט שלם אחד, אלא שכאן אפילו

בקהרנטיית-יתר: הנגינה אינה נפרדת מן

הבמה, והתנועה מלווה באינטנסיביות את

הסצינה לכל אורכה. הפקדתי את הביצוע

בידי ילדים – אשר כוח הביטוי שלהם מדהים.

עליהם לעבור תוך כדי הביצוע המוסיקלי

חווייה קשה, מחרידה, שיש לה הדים בנפש

כל אחד מאיתנו. והקהל – היושב כביכול

בחצרו של שלמה המלך, "הופך לחכם"

בעקבות המוסיקה, אשר מפיתה רוח חיים

בכל אחת משתי הנשים.

זימרת המקהלה כולה (כמיקשה אחת)

משקפת את התנהגותן של שתי הנשים

במשפט שלמה, אשר אופיין השונה מתגלה

תוך כדי התפתחות העלילה. זוהי גישה

אבסטרקטית למדי, ולא "פלאסטית" של



למעלה: מתוך **משפט שלמה**

משמאל: דף הפתיחה לשיר

השירים במחזור אשכנז (ראה

פירוט בעמ' 50)

Above: From **The Judgement**

of Solomon

Left: Frontispiece of the Song

of Songs, Ashkenazi prayer-

book (more on p. 50)



## קריאה לכוכבים (4-1993)

לשש זמרות אשר אף מנגנות בשלוש חליליות אלט, זורנה, תופים,  
מוטות ברזל וענפי תמרים

טקסט: מתוך תפילות בבליות לאלי הלילה (באכדית)

זמרות אנסמבל בלקנטו-פרנקפורט עם המנצחת דיטבורג שפור.

מוקדש לאנסמבל בלקנטו-פרנקפורט ולמנצחת דיטבורג שפור

*Palm trees in the Jordan Valley which  
provided branches - percussion instruments  
(preparations for the premiere of Appeal to  
the Stars, 1995)*

עצי דקל בעמק הירדן שמהם נקטפו  
ענפים - כלי הקשה (ההכנות לבכורת  
קריאה לכוכבים, 1995)

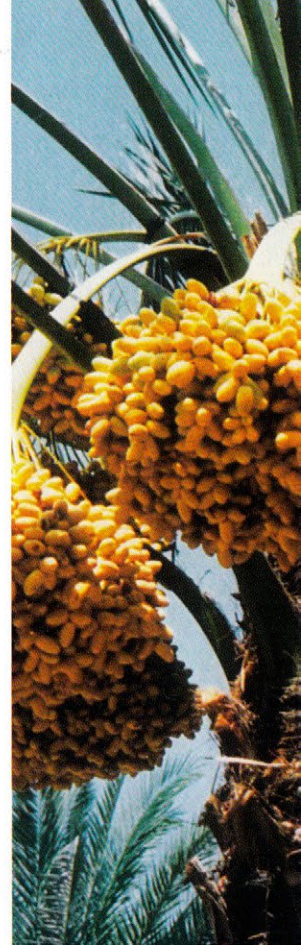
## "קריאה לכוכבים"

תפילות כהן-הנ'חש\*  
מתוך תפילות בבליות לאלי הלילה

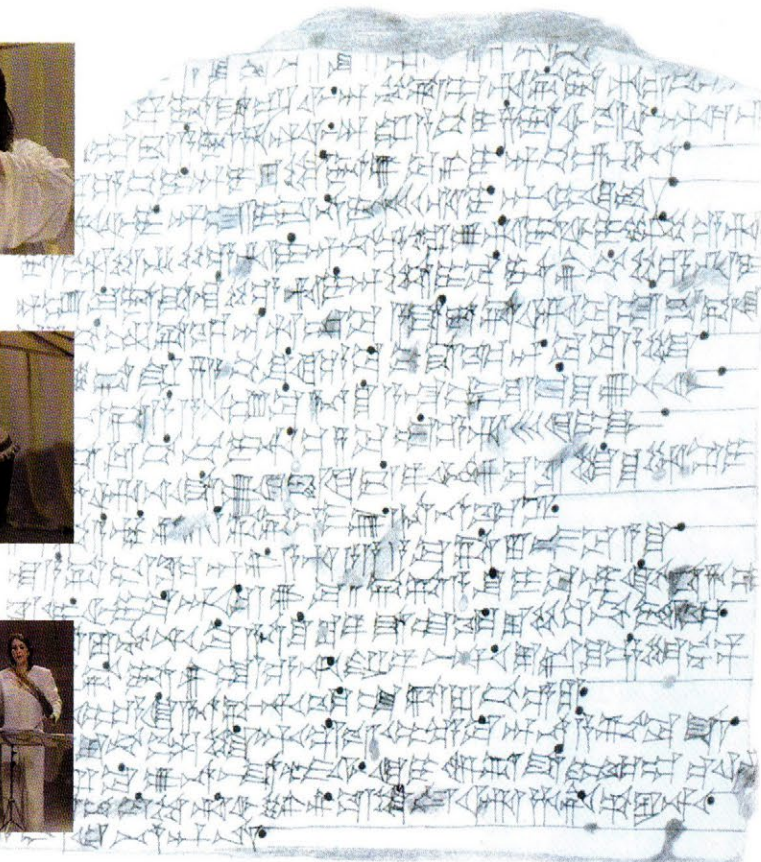
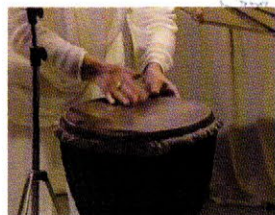
אכדית

- |                                  |                                       |
|----------------------------------|---------------------------------------|
| 1. נהדמו האדירים                 | 1. בוללו רובו                         |
| 2. חזקו הבריחים, המנעולים ננעלו, | 2. ושרו סיקורו שירתום שקנא            |
| 3. המלת בני-אדם נדמה;            | 3. ח'בראתום נישו שקומה                |
| 4. השערים הפתוחים הוגפו          | 4. פתותום אודולו באבו                 |
| 5. אלי הארץ ואלות הארץ           | 5. אלי מאתים אשתרת מאתים              |
| 6. שמש, סין, הדד ואשתר,          | 6. שמש, סין, אדד ואשתר                |
| 7. נאספו לישון בחיק השמים.       | 7. אתרבו אנא אוטול שאמה               |
| 8. דין לא ידונו, משפט לא יחרצו,  | 8. אול אידינו דינם, אול איפרשו אואתים |
| 9. עלפה** הוא הלילה -            | 9. פוסומת מושיתום                     |
| 10. שקט ההיכל, נדם השדה,         | 10. אקלום שח'ור, שקומו צארו           |
| 11. הולך-על-דקר קורא לאלהיו,     | 11. אליק אורח'ים אלם אישסי            |
| [ובעל הדין גם את שנתו.]          | [ושא דינים ושתרברי שיתם]              |
| 12. שופט האמת, אבי היתומים,      | 12. דין קינאתים, אבי אקניאתים         |
| 13. שמש - נאספ אל חדריו.         | 13. שמש איתרוג אנא קומישו             |

[ לא מושר ]







80

14. רבבותם אלי מושיעים
15. נאירום גיביל
16. קוראדום ארה
17. קשתם עיש
18. שיתאדורום מושח'ושום
19. אריקום אדום
20. קוסריקום בשמום
21. ליזיזומא!
22. אנא תרתי אפוש
23. אנא פוח'ד אקרב
24. קיתם שקנא

כל עיצור מודגש באכדית  
סומן בדגש בתעתיק זה

w = i בהיגוי

14. האדירים, אלי הלילה הגדולים,
15. גיביל הזהר,
16. ארה הגבור
17. קשת, עיש,
18. כסיל, נחש-צקלתון;
19. הדבה, העז,
20. (מזל) גדי ופתן -
21. הכנא
22. ונזבה-הנחש אשר אערך,
23. בשא אשר אקריב,
24. אות אמת תנו נא!

משמאל: זמרות אנסמבל

בלקנטו - פרנקפורט מנגות

בזונה, בתופים ובענפי

תמרים, על רקע טקסט אכדי

התרגום מאכדית לעברית: ש. שפרה  
מתוך האנתולוגיה "בימים הרחוקים ההם"  
(מסירת המזרח הקדום),  
תרגומים מאת ש. שפרה ויעקב קליין.  
האנתולוגיה תראה אור בקרוב בהוצאת  
עם עובד.

Left: Vocalists of Belcanto

Ensemble playing zurna,  
drums and palm branches,

on background of an

Akkadian text

\* כהן הנ'חש = הכהן המנחש  
\*\* עלפה = מצער, מכוהה

המקור האכדי הוא מן המחצית הראשונה של האלף השני לפנה"ס. שש זמרות בלקנטו-פרנקפורט עושות ריטואל על הבמה – הן שרות באכדית את הטקסט המקורי המדויק\*, נושפות בשלוש חליליות אלט ובזורנה, מקישות בין השאר בענפי תמרים\*\* ובמוטות ברזל, ואף מתנועעות קמעא. הכהן, בקריאתו לכוכבים ולאליים שטרם נרדמו בשעת לילה\*\*\*, נכנס

לאקסטזה מתוך פחד הולך וגובר משום שהם אינם נשמעים לו. תרגמתי זאת למבעי רקמה מגוונים – בהם העוצמה, המהירות והחשיכה הולכים וגדלים. מופעי הבכורה התקיימו במסגרת מסע להקת בלקנטו-פרנקפורט בישראל בנובמבר 1995.

\* אכדית (Altbabylonisch), שפת הדיבור במסופוטמיה, היא השפה השמית הקדומה ביותר. אפקט ההקשה (percussive) בולט מאוד בעצם צלצולה של השפה עצמה.  
\*\* ענפי התמרים נקטפו בעמק הירדן (איזור הדומה באקלימו לאיזור עמק הפרת והחידקל שבתוך מסופוטמיה או ארם נהריים דאז (ועירק היום), ונשלחו במיוחד לפרנקפורט לחזרות. האוירה, הציור וצליל ההקשה הרך משמשים כאן בערבוביה.  
\*\*\* הכהן המנחש היה רואה בכבד הבהמה שהוקרבה כקרבן אותות הקשורים באדם שהגיע אליו במצוקתו. שמות הכוכבים אליהם הוא קורא הם קֶשֶׁת (קשתום), עֵיש (נירום) וכו' (שורות 17-20), והאליים הם גיביל אל-האש ואֶנֶה אל-המגפה.

## מולטימדיה מס' 4:

### דניאל בגוב האריות (בקופטית), וידיאו-ארט (1995)

לסולן (בריטון), מקהלת גברים וקווינטט מיתרים.

טקסט: בעקבות הסיפור התנכ"י – מתוך דניאל פרק ו'; תפילות דניאל מבוססות על מספר פסוקים מתוך מזמורי תהילים ב', ג' (גירסת כתבי הקודש בקופטית).

מנצח: אבנר איתי

סולן: דניאל אטינגר (בריטון)

זמרים: עדי ישועה, מרק שיימר, עודד עמיר, ישי שטקלר – טנורים  
גיא בונה, פאבל קורשוב, עוז שאשא, עודד זמר – בריטונים  
אבישי שילה, אבי יעקובסון, רונן רביד, אסף לויטין – בסיס

כינורות: גלעד הילדסהיים, רפי פרנקל

ויולה: אהרון ירון

צ'לו: רז כהן

קונטרבס: פיטר מרק

בימוי: דינה הופמן

צילום: עופר הררי

עריכת off-line: טל שפי

עריכת on-line: יובל אולמן

ניהול הפקה: רותי כהן

פיתוחי צלב קופטיים

Ornamentation of Coptic  
crosses



## דניאל בגוב האריות

### מתוך הגירסה הקופטית לסיפור המקראי

התרגום לעברית הוא סיפורי ומביא את השתלשלות ההתרחשויות לפי שלוש חטיבות היצירה. תרגום עוקב הוא חסר טעם בגלל השוני העצום במבנה התחבירי בין הקופטית והעברית.	א. הסיפור	קופטית
1. דריוש השליט על ממלכתו 120 שליטים	1. אַכְרִינְךָ אֲדִרְיוֹס אֲמַבְפֶּאֲמֶת'וֹ אֶפְקוֹ אֶכְרִי אֶזְ'ן תִּימֶת-אֲרוֹ אֶנְ-שִׁ-גֹּזֶת אֲנִסְתֶּרְפִּיס אֶת'רֹשֹׁפִי כֵן תִּפְמֶת-אֲרוֹ תִּירֶס	1. אַכְרִינְךָ אֲדִרְיוֹס אֲמַבְפֶּאֲמֶת'וֹ אֶפְקוֹ אֶכְרִי אֶזְ'ן תִּימֶת-אֲרוֹ אֶנְ-שִׁ-גֹּזֶת אֲנִסְתֶּרְפִּיס אֶת'רֹשֹׁפִי כֵן תִּפְמֶת-אֲרוֹ תִּירֶס
2. בתוכם שלושה שרים, האחד מהם דניאל, שישמרו על כך שלא יאונה לו [למלך] כל רע	2. בְּתוֹכָם שְׁלוֹשָׁה שָׂרִים, הָאֶחָד מֵהֶם דָּנִיֵּאל, שִׁישְׁמְרוּ עַל כֵּךְ שֶׁלֹּא יֵאֻנֶּה לוֹ [לְמֶלֶךְ] כָּל רָע	2. אֶפְקוֹ אֶנְ-שׁוֹמֶת אֲנִרְפֶּת'וֹשׁ אֶהֱרִי אֲגֹאֹו אֶתָּא דָּנִיֵּאל אֲוִי אֲנִכְתּוֹ פֶּה אֶת'רֹהִי אֹפִ נֹאֹו הֹפּוֹס אֲנֶתוֹ אֲשֶׁתְּמֹאֶה כִּסִּי אֲמַאֲפֶאֲרוֹ
3. המלך העריך את דניאל במיוחד על שום רוחו הגדולה, ועל כן שם אותו על כל הממלכה	3. הַמֶּלֶךְ הֶעֱרִיךְ אֶת דָּנִיֵּאל בְּמִיּוֹחַד עַל שׁוֹם רוּחוֹ הַגְּדוֹלָה, וְעַל כֵּן שָׁם אוֹתוֹ עַל כָּל הַמַּמְלָכָה	3. אֲוֹהֶה נִפְתִּיּוֹת אֶהֱוֶת-רֹאֹו תִירֹו פֶּה אֶת'ה דָּנִיֵּאל זֶה נֶה אֲוֹאֹן אֹפְנֶבְמָה אֲנֶהֱוֹו אֲנִכְתֶּפֶּ פֶּה אֶדְבָּה פֶּה אֶפְקֶפֶּאֲת'ה אֶפֶּאֲרוֹ אֶהֱרִי אֶזְ'ן תִּפְמֶת-אֲרוֹ תִּירֶס

4. והשרים כולם [120] במספר ובהם השלושה הנ"ל] ניסו למצוא בדניאל דופי, אך לשוא
4. אז חרשו השרים מזימה: אמונתו השונה [= חוקי אלהים אחרים] מטילה בו פגם
6. התייעצו כולם - שליטים, מפקדים ומושלים, כדי לחוקק חוק חד-פעמי בעל שיניים (גזרה): מי שמתפלל תוך 30 יום לאלהים או אדם חוץ ממך, המלך, ייענש [יושלך] לגוב האריות

4. אֲוֹהֶה נִרְפֶּת'וֹשׁ גַּם נִי-סְתֶרְפִּיס נִבְכַּחְתִּי אֲנִסָּה אֲ-לֹוִז' אֶזְ'מֶס כֶּה דָּנִיֵּאל אֲוֹהֶה לֹוִז' נִיבֵן גַּם פֶּרְפֶּתוֹמָא נִיבֵן גַּם כּוֹץ נִיבֵן אֲמַפּוֹז'ם אֲוֹאֹן אֲמֹאֹו כֶּה דָּנִיֵּאל זֶה אֲוִי נִי אֹפִיֶסְטוֹס פֶּה
5. אֲוֹהֶה פֶּז'ה נִי-רְפֶּת'וֹשׁ זֶה תִנָּם לֹוִז' אֵן כֶּה דָּנִיֵּאל אֲוִיל כֵּן נִי-נֹמִיס אֲנֶתָה פֶּפְנֹהִי
6. אֲבֶאֱרֶסְוֶאֲנִי אֶת'ה נִתִּירוֹ אֶתְכֵן תִּכְמֶתֶאֲרוֹ נִי - סְתִיגֹס גַּם נִי-סְתֶרְפִּיס גַּם נִי-הִיפֶאֲתוֹס גַּם נִי-תוֹפֶרְסִיס אֶאֶפְז'ין-סְמֶנִי אֲנֹו-וִסִילִיקִי אֶנְ-סְטֶסִיס אֶת'רֶה אֲ-הֹרִיֶסְמוֹס זִמְגֹום הִינֶה פִי-אֶתְנֶא-אֶרֶאֲתִין אֶנְ-אֲ-אֶתִימָה אֲבֹלֶהִיתֵן נֹהִי נִיבֵן גַּם רֹמִי נִיבֵן שֶׁה מֶאֱבֶ אֶנְ-אֶהֱוֹו אֲכִיל אֲבֹלֶהִיתוֹתֵךְ אֶפֶּאֲרוֹ אֶנְ-סֶהִיתֶפֶּ אֶאֶפְלֶקוֹס אֲנֶתָה נִימֹאִי

7. אזי המלך דריוש נתן  
פקודה לכתוב את הגזרה

7. תותה דריוס אפארו אפאז  
אהסני את'רואסכה פיהון

8. דניאל מתפלל לאלהיו:  
"אלהי, מגיני, מרים ראשי"  
(שכתוב מילולי מתהילים ג', פס' ד')

8. אנת'וק אפצ'וקס אנת'וק פכשופטה  
ארוק אנת'וק פאואז אווה  
אתצ'יסי אנתה אפה

9. השרים באו למלך  
ואמרו: הרי נתת פקודה  
שמי שיתפלל לאל או  
לאדם כלשהו מלבדך -  
יושלך לגוב האריות!

9. אבי שיה אפארו פגואז נף ז'ה מי  
אמפקסמני אן אוהוריקסמוס ז'ה הינה רון  
ניבן את'נה אראתין אן או אתימה  
אנתותפ אנותי ניבן גם רומי ניבן  
שה מאב אנאהזא אימיתי אבול  
היתותק אפארו אנסהיתפ  
אפלקוס אנתה נימואי

10. השרים הביאו אבן אל  
פי הבור והמלך עצמו סגרו  
[זמרת יחיד של מספר]

10. אפאיני אנאואוני אפתיפ ארוף  
אמ-פילקוס אווה אפאר ספריגזין  
אמוף אנה אפארו

## ב. תמונת הגוב פתיחה כלית

11. דניאל בגוב האריות -  
קורא לעזרת האל:  
"קום אלהי, הצילני,  
אתה ששברת אויבים  
הקמים עלי, את שני  
החוטאים נפצת"

11. תוקן אפצ'וקס מתוגוי פנותי ז'ה  
אנת'וק פה אתקפסת'וי אוואון  
ניבן את נגז'י ארוי אה  
אפז'יני אנאהקה אנכפר נובי  
אקואושפו

(חזרות טקסט רבות; שכתוב מילולי לתהילים פרק ג', פס' ח')

## ג. השחרור

12. המלך הגיע חיש  
לגוב האריות,  
נכנס לתוכו וקרא אל  
דניאל: "עבד האל הקיים,  
אותו אתה משרת, האם  
הוא [האל] יכול להצילך  
מתוך פיהם של האריות?"

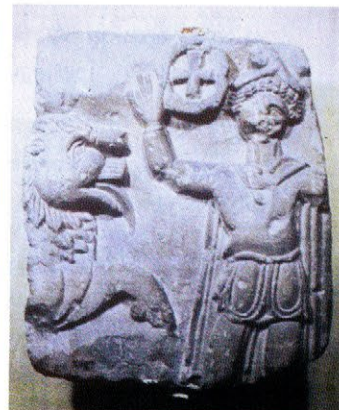
12. אפאיכן אויס אדן אפלקוס אנתה ני-מואי.  
אווה אתפכונת אכן אפילקוס  
אפאוש אבול אוכה דניאל אנאכרואז  
אפגורימשו ז'ה דניאל פיבוק  
אנתפנותי אתאונך פקנחתי פי  
אנת'וק אתקשמשי אמוף אפמין  
אן אפשגמגום אנהמק אבולכן-רואז  
אנ-ני-מואי

(דיבור המספר ואחר כך הטרופוניה)



## קודה

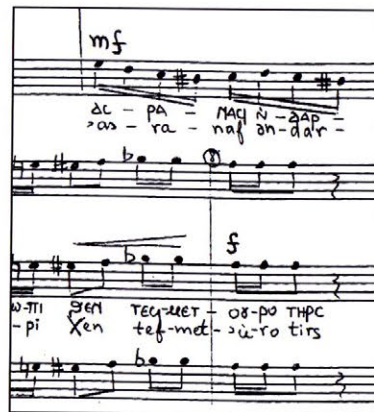
13. דניאל למלך: "אלהי שלח מלאך,  
סגר את פי האריות והם  
לא פגעו בי"



אבן הקיר בכנסיית אלמועליקה בקהיר אשר שימשה  
כהשראה ליצירת **דניאל בגוב האריות**

The limestone tablet in Al-Muallaga Church,  
Cairo, inspiration for the composition of **Daniel  
in the Den of Lions**

13. פְּנֹאֲתִי אֶפְּאֹאֲרֶפְ אֶמ־פֶּפ־אֲנֶגְלוֹ  
אֶפְתֹּ'וֹם אֶנְ-רֹאוֹ אֶנְ-נִי-מוֹאִי  
אֲחֹוֶה אֶמְפַּתְקוֹי זֵה



מתוך הפרטיטורה הסקהלתית של היצירה (סתחת  
לתווים כתב קופטי ופונטיקה)

From of the vocal score of the composition  
(Coptic writing and transliteration below the  
notes)

באחת מנסיעותי לקהיר, צדו עיני  
תבליט-אבן עם דמותו של דניאל בגוב  
האריות במוזיאון הקופטי המרכזי שבעיר.  
הסתבר שהקופטים, כמיעוט במצרים,  
מזההים מאוד עם דמותו המיתית של  
דניאל. באותו זמן לערך, הוקרנה תערוכת  
עבודות הווידיאו של האמן האמריקאי Bill  
Viola, ובזכות צירוף שני המקרים נולדה  
משיכה עצומה לעבוד על אחת  
המולטימדיות שבדרך כווידיאו. הבחירה  
של סיפור דניאל המתנסה במבחן האריות  
היתה בלתי נמנעת; ורציתי ששפת  
הזמרה תהיה קופטית.  
מיד ידעתי שהצלצול יהיה מאוד גברי, גם  
הבינוני מתוך הכרתי עם האמנות  
הקופטית שהיא טומנת בחובה אין-סוף  
יסודות ויזואליים מעניינים ביותר.  
בווידיאו-ארט זה מתלכדים הצליל  
והתמונה כשפת אמנות מודרנית, שבה  
משתקפות משמעויות אוניברסליות של

יופי, אכזריות, קנאה, רחמים. שרי  
המלך דריש חורשים מזימה נגד דניאל  
ומשכנעים את המלך לתת את הפקודה  
האכזרית שתכשיל את השר האהוב עליו  
דניאל. הלה בתפילתו לאלהיו מצליח  
להניס את האריות. אוירת רוגע וטוהר  
משתררת לסיום.  
ההרכב המוסיקלי כולל מקהלת גברים  
(השרים) וסולן-בריתון (דניאל) עם קווינטט  
מיתרים (שני כינורות, ויולה, צ'לו,  
קונטרבס). צלילי המלודיות האותנטיות  
של העדה הקופטית השפיעו על הסגנון  
הווקאלי; החלק האינסטרומנטלי הוא  
מופשט יותר, מלא באפקטים תיאוריים  
ובדיסוננסים, והסגנון המוסיקלי בכללו  
שואף למהול את הקול עם הכלי במזיגה  
אחת.  
בקונספציה היוזואלית מהווה המקהלה  
את השלד המרכזי. נעשה שימוש בדפי  
התווים כאלמנט ויזואלי; צבעיהם העזים



אמרתי לא פעם: אמות מעין זו הנוצרת באיזורנו משקפת את האמת העמוקה של יכולת עמי האיזור לחיות כאן יחד בסימביוזה.

אירוע הבכורה העולמית התקיים ב-19 בספטמבר 1996 בבית גבריאל שעל שפת הכינרת, המקום בו נחתם הסכם השלום עם ירדן בנוכחות ראש ממשלת ישראל דאז יצחק רבין והמלך חוסיין. ערב הגאלה נחוג בנוכחות קהל גדול של מוזמנים – אינטלקטואלים, פוליטיקאים, אמנים ואנשי ספרות מישראל, מצרים וירדן.

בתי היונים ("חמאם") על

אם הדרך במדברות מצרים Dovecotes ("al-hamam") at crossroads in the deserts of Egypt

המזימה שחרשו השרים כנגד דניאל, ושם מצטרפים אל הטקסטרות הווקאליות הבולטות בקופטית צילומי המקהלה באימאז'ים מעניינים. הצבעים העזים על רקע שחור-גלילימות והעמדות המתחלפות יוצרים את התזוזה הדרמטית במקביל למוסיקה. דניאל מופיע בקטע התפילה הראשון שלו (כעין ארֶיָה).

החלק השני, הוא תמונת גוב האריות, מלא באפקטים כליים המחזקים את אוירת האימה ואת מאבק הכוחות בין דניאל לאריות: האריה השניה של דניאל – בגוב – מסגירה מצוקה קשה. בחלק השלישי, שהוא כעין קודה, ההרכב כולו פועל במתינות, עד כדי רוגע. הצילו פותח אל עבר 'כורל-נשמה', דניאל מצטרף, והכינור מרחף אל על, ממש בסיום, כמעט כציפור דרוו.

אני רוצה לחזור ולהצהיר, כפי שכבר

במדבר המערבי של מצרים ושוק הגמלים הגדול בפאתי קהיר. תודות לעזרתו ולעידודו הרב של האתנומוסיקולוג הקופטי המהולל והנודע, כבן 100, ראָגֶב מופֶּתֶאח, הצלחתי ללמוד ממזיר קופטי את היגוי הטקסט (כך שיכולתי ללמד בבוא היום את הזמרים) ולהתוודע אל הליטורגיקה הקופטית. המנצח אבנר אתי העמיד את הביצוע המוסיקלי להקלטה בישראל. לאחר שההקלטה היתה מוכנה (על סרט דיגיטלי), צולמה מקהלת הגברים עם הסולן. הם מוקמו בהעמדות מעניינות עם פרטיטורות מאוירות באימאז'ים קופטיים. צילומי קווינטט המיתרים מתמקדים בתמונות close-up של חלקי הכלים ושל הנגנים עצמם – כל זאת בהתאמה לגישה הסוריאליסטית השלטת ביצירה זו באופן מוחלט. היצירה מורכבת משלושה חלקים: החלק הראשון, סיפורי, מתאר את מעשה

על רקע הגלימות השחורות של המקהלה והשינויים בהעמדה הבימתית ובתאורה יוצרים התפתחות דרמטית המצטרפת להשתלשלות המוסיקלית. אל תוך הבניה המסוגנת הזאת נכנסים אלמנטים ויזואליים שצולמו במצרים ועובדו, כדי להעשיר את היצירה.

פניתי לדינה הופמן, אמנית במישור הפלאסטי בעלת זיקה רב-תחומית, והיא נענתה לבקשתי לעצב ויזואלית ולביים את העבודה. היה ברור לשתינו שהקונספציה תחדור הרחק אל תוך הסוריאליזם.

המפיקה שלנו רותי כהן, בחרה בצלם עופר הררי אשר היתה לו כבר יד בעבר בצילומי סרטים אמנותיים. לאחר סיור הכנה במצרים באפריל 1996 חזרנו בחודש מאי לצלם את האתרים הקופטיים האקזוטיים, הקברים עם פיתוחי-אבן של צלבים קישוטיים, המנזרים הקופטיים



הכנר הראשון ברגעי הסיום של  
דניאל בגוב האריות

The first violinist in the  
concluding moments of  
Daniel in the Den of Lions



## ראומה נחום-עבאס -

### מצו סופרן טבעי

סולנית: לבי מלא, אמא

נולדה בתימן ועלתה ארצה עם משפחתה בגיל חמש. הושפעה מאוד משירי הגברים בתימנית בזכות אביה, שהיה רב וחזן, נצר למשפחת הרבנים נחום, שנודעה בסגנון זמרתה המיוחד. את שירת הנשים ספגה מאמה, וכן מן השכנות והחברות שהיו עובדות יחד בחצר הבית ושרו על כל נושא מנושאי החיים על-פי מצב רוחן באותו רגע.

לאחר שירותה הצבאי הצטרפה לתיאטרון המחול "ענבל". "זכות גדולה היתה לי לעבוד ולהתפתח כתשע שנים במחיצתה של שרה לוי-תנאי מייסדת "ענבל", היא אומרת.



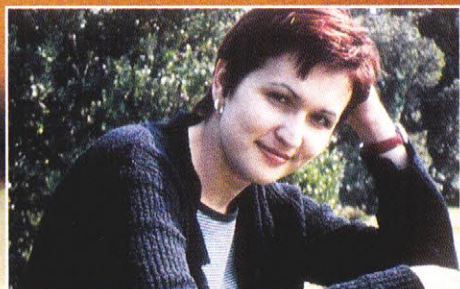
מופיעה בארץ ובחו"ל במחזזות של שירי גברים ושירי נשים בערבית-תימנית ובתרגומים לעברית. בשנת 1984 הופיע תקליטה "ריח הדס" בהפקת חברת "גל-רון".

## ילנה שוטריץ -

### מצו סופרן גרוני

סולנית: ציפור ביער

נולדה בסרייבו, בוסנייה, 1974. עלתה לישראל בשנת 1992 כפליטת מלחמת הזוועות. בסרייבו, כנערה, היתה שרה כסולנית של להקת ריקודי-עם. בשנים הראשונות לבואה לארץ נקלטה עם אמה בקיבוץ מגן. בצד עיסוקים שונים לפרנסתה היא ממשיכה לשיר. בקיץ 1997 הופיעה בפסטיבל המוסיקה הקאמרית בכפר בלום בגליל העליון.





**מירה זכאי - אלט**  
סולנית: האלה ענת



נולדה בירושלים והיא בעלת תואר ראשון במדעי הרוח ובעלת תואר שני מטעם האקדמיה למוסיקה על שם רובין, אוניברסיטת תל-אביב. מירה זכאי הינה דמות מפורסמת בישראל ובחו"ל, הופיעה עם התזמורת

הפילהרמונית, עם האופרה הישראלית החדשה, בריסילים רבים, וכן תחת שרביטם של מנצחים בעלי שם עולמי כשולטי, מהטה, קובליק, אבאדו, ג'וליני ואחרים. היא מכהנת כפרופסור לזימרה ולתאוריית-השיר באקדמיה למוסיקה ע"ש רובין בתל-אביב ואף מנחה כיתות-אמן בתחומים אלה ברחבי העולם. בין הקלטותיה הרבות הסימפוניה השניה של מהלר (פרס Grammy), "משה ואהרן" מאת שנברג (בניצוח שולטי), בוריס גודונוב מאת מוסורגסקי (בניצוח רוסטרופוביץ'), זכתה בישראל במספר פרסים על תרומתה הגדולה לביצועי מוסיקה יהודית וישראלית.

**אווה פיטליק - מנצחת**  
משפט שלמה



נולדה בגרמניה, גדלה והתחנכה בבואנוס-אייירס, שם ייסדה מקהלות נוער וניצחה עליהן עד לעלותה ארצה ב-1969. את לימודי המוסיקה החלה בארגנטינה, ובישראל המשיכה להשתלם באקדמיה למוסיקה ובחוג למוסיקולוגיה שבאוני' תל-אביב אצל אבנר אתי ופרידל טלר-בלום. בערב הפתיחה של הזמריה התשיעית ניצחה על מקהלת וילנה והקליטה עימה תקליט של שירי-עם ביידיש. בשנת 1986 זכה ביצוע הבכורה ליצירתה של ציפי פליישר - **קינה** בניצוחה של פיטליק לתשואות רמות. בתקופה בה ייסדה את מקהלת קנטבילה החלה להשתלב בפעילויות המדור

למוסיקה של המרכז לתרבות כיוזמת ומארגנת של ימי עיון, שמטרתם לטפח את זימרת המקהלות בארץ. ב-1994 הקימה בכפר-סבא את המרכז הארצי לתרבות המקהלה.



## דיטבורג שפור – מנצחת,

### מצו סופרן

קריאה לכוכבים

מתגוררת בפרנקפורט. התחילה (וממשיכה) כזמרת מצו-סופרן מבריקה, ועם ביצועיה על במות הקונצרטים כסולנית נמנים "Pierrot Lunaire" ("פיירו הסהרורי") (שנברג) ו"Harawi" (מסיין), וכן למשל מיצירותיהם של קייג', בריו, בולז. יצירות רבות נכתבות במיוחד למענה. לדבריה היא חווה בזמרתה בעוצמה את היחס בין שפה למוסיקה, בין נגינה-זמרה-תיאטרון, ואת שדות המתח שבין צליל-דיבור-רחש. כאשר מאסה בביצוע הרפרטואר הקלאסי מעל במות הקונצרטים לפני כ-15 שנים פנתה לייסוד להקת **בלקנטו-פרנקפורט**. הלהקת מפרנקפורט משקפת את



המתרחש במוסיקה העכשווית. ממש שנים ספורות לאחר הקמתה כבר נודעה כמשפיעה באופן משמעותי על הרפרטואר המולחן על-ידי טובי המלחינים הפעילים כיום, וזאת בשל הזיגור שהיא משרטטת, מעצבת ומשייפת בדבקות.



על ה"אני מאמין" של הלהקה אומרת **דיטבורג שפור** (מייסדת, מנצחת ומנהלת בלקנטו-פרנקפורט): "הלהקה מתיימרת להיות כל דבר השונה מהצהרה ריקנית הכלולה בצלילי נוסטלגיה נעימים או ב'פשטות חדשה מלאת טונאליות'. היא מגלמת את הרב-גונית והרוממות השייכות לביטוי הווקאלי העכשווי, עד למציאת קצותיו הנועזים ואולי רק עד לסף הכניסה אליו, בכדי להקיף אותו וגם לתור בו. השיג והשיח עם פרטיטורות, גראפים, תמונות, באים תמיד לשרת את התפישה הבסיסית: להזיז דברים קבועים ממקומם, לברוח מאירועים שקשה להימלט מהם,

לחדש את החדש, לדכא את הקיים". על פי הנאמר אין להבין את המילה "בלקנטו" פשוטה כמשמעה, (שירה יפה), אך גם לא כפרובוקציה המוליכה בדיוק לכיוון ההפוך. "בלקנטו" משקפת את טכניקת הזמרה המושלמת והמיסטרית, הכוללת גם פוליפוניה ווקאלית ותנועתיות; המדרגים מתקופת טרום הבארוק, שייכים לא פחות לנקודת המוצא של שירת קבוצה זו, מאשר ג'סטות האוונגרד.



## אבנר איתי – מנצח

מנצח: דניאל בגוב האריות

נולד בישראל. הוא החל את דרכו כאבוב, והשלים את לימודיו באבוב, בחליליות ובניצוח מקהלות בפריס. לאחר שובו לישראל היה מנצחן ומנהלן האמנותי של מקהלת האיחוד, המקהלה הלאומית "רינת", קבוצת זמרי קאמרן היוקרתית ומקהלות האקדמיות למוסיקה ע"ש רובין בתל-אביב ובירושלים. לזכותו נזקפים הביצועים הרבים ביותר של מוסיקה ווקאלית בישראל. כיום הוא מכהן כפרופסור לניצוח באקדמיה ע"ש רובין שבאוניברסיטת תל-אביב והוא אף פעיל מאוד בפדרציה הבינלאומית למוסיקה ווקאלית (International Federation of Choral Music). ב-1998 הקים את האנסמבל המקצועי "קולגיום תל-אביב". זכה בפרסים רבים וחשובים.



## דניאל אטינגר – בריטון

סולן: דניאל בגוב האריות



נולד ב-1971 והוא בוגר האקדמיה למוסיקה שבאוניברסיטת תל-אביב. לאחר שזכה בפרס פרנסוא שפירא עשה את פריצת הדרך החשובה שלו בשנת 1993 כשביצע עם התזמורת הפילהרמונית את יצירתו של מהלר *Lieder eines fahrenden Gesellen* (משירי שוליה נודד). הוא הופיע עד כה ברפרטואר מגוון ביותר הכולל יצירות למן הבארוק ועד למוסיקה עכשווית עם כל התזמורות בארץ. מאז פריצת הדרך הנוספת ב-1994 ב"סיפורי הופמן", כבר ביצע מספר תפקידים חשובים באופרה הישראלית החדשה. השתתף בכיתות אמן עם Vera, Hilde Zadek, Rosza, Hans Hotter ו-Joan Dornemann-1. הוא המטרופוליטן-אופרה, ניו-יורק. הוא

אף פסנתרן ומלווה מקצועי. ב-1999 נתמנה למנצח ולמנצח מקהלת האופרה הישראלית החדשה והוא חבר בסגל ההוראה בשתי האקדמיות למוסיקה ע"ש רובין – בירושלים ובתל-אביב.