

ואלס מתוך סרנדה לכלי קשת אופוס 48

מאת פיוטר איליץ' צ'ייקובסקי (6.11.1893 - 7.5.1840)

כתבה: עודדה הררי

על המלחין

המלחין הרוסי הנודע פיוטר איליץ' צ'ייקובסקי נולד בעיירה קטנה בשם ווטקינסק, שבה אביו עבד כמהנדס מכרות. בגיל עשר עברה משפחתו להתגורר בסט' פטרסבורג. לאחר שהשלים את לימודיו בבית הספר למשפטים בגיל תשע-עשרה, החל צ'ייקובסקי לעבוד כפקיד ממשלתי. בגיל עשרים ואחת נרשם ללימודים בקונסרבטוריון של סט' פטרבורג, ושנה לאחר מכן התפטר מעבודתו הפקידותית והחליט להתמסר למוזיקה.

הצטיינותו בתחום המוזיקה הייתה כה בולטת, שעם סיום לימודיו בקונסרבטוריון התמנה כמורה להרמוניה בקונסרבטוריון של מוסקבה, משרה בה התמיד שנים עשרה שנה. כפיצוי על ההתחלה המאוחרת בקריירה המוזיקלית שלו, היה קצב ההלחנה שלו מהיר ביותר, וכתבתו הקיפה ז'אנרים שונים כמו הסימפוניה, האופרה והפואמה הסימפונית. יצירתו התזמורתית הגדולה הראשונה "רומיאו ויוליה" הולחנה בגיל שלושים.

נישואיו לתלמידתו, נישואין שנועדו ככל הנראה לחפות על עובדת היותו הומוסקסואל, היוו מפנה דרמטי בחייו. השנה הייתה 1877, וכשבועיים לאחר החתונה ניסה צ'ייקובסקי להתאבד במימיו הקפואים של הנהר במוסקבה. זמן קצר לאחר-מכן הוא נפרד מאשתו. באותה שנה רכש צ'ייקובסקי את אמונה של אלמנה עשירה בשם נדז'דה פון מאק, שהפכה לפטרונית שלו, דאגה לכלכלתו ואפשרה לו להתמסר באופן בלעדי להלחנה. מדאם פון מאק התנתה את תמיכתה בו בכך שהקשר ביניהם יהיה קשר מכתבים בלבד. בין השניים נרקמו יחסי ידידות עמוקים. במכתביו הרבה צ'ייקובסקי להופיע ברחבי אירופה כמנצח על יצירותיו. התמיכה הכספית של מאדאם פון מאק וקשר המכתבים ביניהם נמשכו ארבע עשרה שנה, ונפסקו באופן פתאומי ללא כל הסבר מצדה. גם עובדה זו העכירה את רוחו של האמן. בשנים שלאחר מכן הרבה צ'ייקובסקי להופיע ברחבי אירופה כמנצח על יצירותיו. למרות שנחל הצלחה הוא לא קנה לעצמו שלוה. בשנת 1891 הוזמן להופיע בארצות הברית, בערים ניו יורק, וושינגטון ופילדלפיה.

בשנת 1893 ניצח צ'ייקובסקי על קונצרט בכורה של יצירתו האחרונה - הסימפוניה השישית ("הפתטית"). פרקה האחרון של היצירה, פרק איטי המבטא ייאוש, מצטייר בדיעבד כתחושה מוקדמת של המלחין שקצו מתקרבו. ואמנם, הוא נפטר ימים ספורים לאחר הבכורה, בגיל חמישים ושלוש בסך הכול.

על המוזיקה של צ'ייקובסקי

צ'ייקובסקי החשיב את עצמו כמלחין רוסי, אבל היו בסגנונו גם יסודות של מוזיקה צרפתית, איטלקית וגרמנית. השפעות אלה הפכו את יצירותיו למערביות ולאוניברסאליות יותר בהשוואה ליצירותיהם של מלחינים רוסיים כמו רימסקי קורסקוב ומוסורגסקי. הוא יצר סינתזה בין יסודות לאומיים ליסודות אוניברסאליים תוך עיצוב שפה סגנונית סובייקטיבית מלאה רגש. הנימה המלנכולית הפכה למאפיין בולט ברבות מיצירותיו.

צ'ייקובסקי היה מלחין פורה הן בתחום האינסטרומנטלי והן בתחום הווקאלי. על יצירותיו התזמורתיות הפופולאריות ביותר נמנות הסימפוניות הרביעית (1877), החמישית (1888), והשישית ("הפתטית" 1893); הקונצ'רטו הראשון לפסנתר (1875); הקונצ'רטו לכינור (1878); הפתיחה-פנטזיה "רומיאו ויוליה" (1869) והפתיחה "1812".

המוזיקה שכתב צ'ייקובסקי לבלטים "אגם הברבורים" (1876), "היפהיפה הנרדמת" (1889), ו"מפצח האגוזים" (1892), תרמה רבות לחיזוק מעמדו כמלחין מפורסם ברחבי העולם והפכה לנכס צאן ברזל של רפרטואר המוזיקה הקלסית הפופולארית. שתיים מבין שמונה האופרות שהלחין: "ייבני אונייגין" (1878) ו"פיק דאם" (1890), מבוצעות לעיתים תכופות למדי בבתי אופרה ברחבי העולם.

במוזיקה של צ'ייקובסקי שזורות נעימות שירתיות רבות, אשר יופיין נחשף מחדש בכל אחת מהופעותיהן החוזרות תודות לתזמור צבעוני המעניק להן בכל פעם אופי וצבע אחרים.

תזמורו הצבעוני של צ'ייקובסקי מושפע מברליוז ומאופיין בניגודים בין כלי קשת, כלי נשיפה מעץ וכלי נשיפה ממתכת ובחילופים ביניהם. המטען הרגשי שבמוזיקה של צ'ייקובסקי בא לידי ביטוי בניגודים קיצוניים במפעם, בדינמיקה, בחומר התמאטי ובתהליכים אינטנסיביים ביותר שמובילים לשיא.

על היצירה

המונח "סרנדה":

במקור – יצירה רומנטית המושמעת לאישה (או איש) אהובה או נערצת בשעת ערב, מתחת לחלון ביתה, בשירה עם ליווי כלי. מתקופת הרנסנס ואילך לבשה הסרנדה פנים נוספות, אך שמרה תמיד על אוירה קלילה ונינוחה. בתקופה הקלאסית כתבו מוצרט ובני דורו סרנדות לכלי נשיפה, לעתים עם כלי קשת נמוכים. למן המאה ה-19 נכתבו סרנדות גם להרכב כלי קאמרי וכללו מספר פרקים. הז'אנר הקרוב ברוחו ומבנהו לסרנדה הוא הדיוורטימנטו. בתקופה הרומנטית נכתבו סרנדות לכלי קשת בלבד על-ידי מלחינים שונים כצ'ייקובסקי, ברהמס, דבוז'אק, אלגר, סיבליוס, שטראוס, ווולף.

על הסרנדה לכלי קשת אופוס 48

בסרנדה לכלי קשת אופ. 48 מאת צ'ייקובסקי ארבעה פרקים: מתון, מהיר, מתון, מהיר. המוזיקה קשורה למסורת עממית סלאבית מחד, ולסגנון הקלאסי המאופק הנובע הערצת צ'ייקובסקי למוצרט מאידך. לדברי צ'ייקובסקי, ההלחנה נבעה מצורך פנימי שלו, ולא עקב הזמנה להלחין. היצירה עברה מספר גלגולים בתהליך חיבורה: בתחילה היא נכתבה לרביעיית כלי קשת, אחר-כך כסימפוניה, ולבסוף קיבלה עיצוב סופי כסרנדה לתזמורת כלי קשת. ביצוע הבכורה בשנת 1882 במוסקווה נחל הצלחה, וזכה לעידודו של אנטון רובינשטיין, המורה של צ'ייקובסקי, וליחס אוהד מצד הביקורת והקהל גם יחד. לדברי המלחין שאיפתו היתה להעניק למאזין הנאה ועונג, זאת בניגוד לכובד, לרצינות ולתזמור העשיר והכבד של הפתיחה 1812 שנכתבה ממש באותם ימים. המוזיקה של הסרנדה מצטיינת בליריות, ובתנועה זורמת בכל פרקיה, עשירה במלודיות יפות, במרקם מגוון, ובמצלולים אופייניים לתזמורת כלי קשת.

פרק שני - הוואלס

הפרק מצטיין באווירת עליצות והתרוממות-רוח. הטמפו מתון ורגוע, המלודיות החינניות זורמות בנועם בתנועה ריקודית המזמינה להצטרף. הסרנדה כולה נובעת, לדברי המלחין, מסולם יורד הלקוח משיר-עם רוסי, ואילו בואלס הסולם עולה בתנופה כאקדם ענק. צ'ייקובסקי ראה עצמו כממזג את המוזיקה הרוסית עם האירופית, ואילו מבקרים ראו בואלס מעין מקבילה לוואלס הוינאי, בתוספת ארומה צרפתית קלה. הרעיון המוזיקלי הראשון מציג מלודיה כלית מובהקת, לא שירתית, בתנופת עליה סולמית לאורך אוקטבה, אחריה קפיצה שובבית יורדת, ונחיתה ממושכת על הפעמה השנייה, כלומר בסינקופה.

דוגמה מס' 1

Moderato. Tempo di Valse. $\text{♩} = 69$
dolce e molto grazioso

Violin I

p

איפיונים אלה קובעים לפרק כולו אופי חביב, אצילי ואלגנטי. ה"מתיחה" של החטיבה הראשונה ממבנה שגרתי של ארבע פסוקיות לחמש פסוקיות (חלקן עם סיום סינקופי), מוסיפה תחושת א-סימטריה קלה, חן ועניין, ואלה מתבטאים בהמשך במקומות נוספים. לפסוקית ה"נוספת" תפקיד מבני: סטייה הרמונית לדומיננטה לקראת סיום החטיבה.

על המבנה

המבנה תלת-חלקי: A. B. A. + קודה.

בכל חלק כמה חטיבות:

חלק ראשון A מגיורי (תלת-חלקי בפני עצמו): א ב א 1א

חלק שני B מינורי: ג 1ג

חלק שלישי מגיורי A1: א 2א ב א 3א קודה.

חלק A

בחטיבה א. חמש פסוקיות בעלות תבנית מקצב דומה שמהותה תנועת דחיפה כלפי סיום הפסוקית, בעזרת קדמה. בפסוקית הראשונה, השלישית והרביעית קו אופי חינוני מקצבי המייחד את הפרק: בסיום הפסוקית צליל קצר ואחריו צליל סיום ממושך על הפעמה השנייה בתיבה - סינקופה.

דוגמה מס' 2

Moderato. Tempo di Valse. $\text{♩} = 69$

dolce e molto grazioso

Vln. I
Vln. II
Vc.

8

14

p
pp
cresc.
poco cresc.
p
f
riten.
a tempo

אחרי החטיבה הראשונה מופיע מעבר, ובו מוטיב במנעד מצומצם שהולך ומתכווץ תוך חזרות
 "מגממות", עד לזיכוך של צליל אחד לה, החוזר שוב ושוב כתייה מהורהרת.

דוגמה מס' 3

20
 Vln. I *ff*
 Vln. II *ff*
 stringendo
 26
 Vln. I *ri - te - nu - to*
 Vln. II *ri - te - nu - to*

בחטיבה ב. בולטים שני אלמנטים: האחד - מחטיבה א בתבנית הפיסוק של "תנועה ודחיפה אל
 סוף הפסוקית ב"קפיצה" ונחיתה על צליל ממושך על הפעמה השניה בתיבה". השני – מתייחס אל
 מוטיב ה"גמגום" מן המעבר.

דוגמה מס' 4

37
 Vln. I *p*
 Vla. *pp*
 Vc. *pizz.*
 43
 Vln. I *ri - te - nu - to*
 Vla. *f*
 Vc. *f*

בסוף החטיבה התנועה מתפרקת לפסג' מתפתל המסתיים בטריילר ארוך ופרמטה.
חטיבה א1. הבאה חוזרת אומנם על המלודיה של החטיבה הראשונה, אבל המרקם שונה וחדש.

דוגמה מס' 5

The image displays two systems of a musical score for a string ensemble. The first system covers measures 52 to 57, and the second system covers measures 58 to 63. The score is written for five parts: Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabasso (Cb.). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The first system begins with a forte (f) dynamic. The Violin I part features a complex melodic line with a five-measure rest in the second measure. The Viola and Violoncello parts play chords, with the Violoncello marked 'pizz.' (pizzicato). The second system starts at measure 58. The Violin I part has a five-measure rest. The Viola part has a forte (f) dynamic. The Violoncello part is marked 'arco' (arco). The Contrabasso part plays a steady bass line.

The image shows two systems of musical notation for measures 72 and 77. The first system (measures 72-75) includes parts for Violin I, Violin II, Viola, and Violoncello. The second system (measures 77-80) includes parts for Violin I, Violin II, Viola, and Violoncello. The score includes dynamic markings such as *mf*, *cresc.*, and *più f cresc.*, and includes the vocal line with the words "cre - - - - - scen - -" and "do".

בחטיבה ג. מופיעה מלודיה חדשה במרקם חדש, המטיילת במשחק-סירוגין בין הכלים הגבוהים לנמוכים. המלודיה מתנהלת בסקוונצות שהולכות ועולות בתהליך מודולטורי. מן הסקוונצה השלישית ואילך הסקוונצות מתקצרות-מתפרקות, והכיוון שלהן - ירידה. חטיבה ג1. חוזרת באינטנסיביות רבה יותר עם סקוונצה נוספת בעליה, ואחריה שוב חלים ההתקצרות והכיוון היורד, תוך מודולציה לטוניקה המקורית.

חלק A1

בחטיבה א2 . המלודיה אומנם חוזרת, אבל המרקם חדש ועשיר יותר בשל הכינורות בהכפלה, הויולות בקונטרפונקט מתפתל ללא הרף, והכלים הנמוכים הפוסעים בצעדים רחבים.

דוגמה מס. 7

Musical score for measures 113-117. The score is for Violin I, Violin II, Viola, and Cello. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score begins at measure 113. The Violin I and II parts start with a *p* dynamic. The Viola part starts with a *p* dynamic and includes a *pizz.* marking. The Cello part starts with a *p* dynamic. The score continues through measure 117, where the Violin I and II parts are marked with *cresc.*

חטיבה ב והמעבר אליה – בדומה לחלק הראשון.

חטיבה א3 - חוזרת בדומה לחלק הראשון.

במעבר החדש אל הקודה יש חזרות וריאטיביות על תבנית הפיסוק הראשית של הוואלס, והן מחזירות אל הטוניקה סול. המלודיה מלווה בקונטרפונקט ערני ומפותל שמתחיל בוילות ועובר לצלילים הגבוהים של הכינורות הראשונים.

דוגמה מס. 8

Musical score for measures 121-125. The score is for Violin I, Violin II, Viola, and Cello. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score begins at measure 121. The Violin I part starts with a *p* dynamic and includes a *cresc.* marking. The Violin II part starts with a *p* dynamic. The Viola part starts with a *p* dynamic. The Cello part starts with a *p* dynamic. The score continues through measure 125.

חטיבת הקודה – נפתחת בסולם עולה וממריא, וכנגדו צלילים כרומטיים ממושכים בירידה.

189

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

197

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

di - - mi - - nu - - en - - do

di - - mi - - nu - - en - - do

דוגמה מס. 9

לאחר חזרה והחלפת תפקידים באותם המרכיבים, העוצמה הולכת ופוחתת תוך משחק במוטיב חוזר (הלקוח מחטיבה ג.), ולבסוף רצף סקוונציאלי עולה של מוטיב מלודי מפותל מביא אל אקורדי הסיום בעוצמה מינימלית.

דוגמה מס. 10

209

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

ppp

pizz.

ppp

pizz.

ppp

על המרקם

בפרק הואלס כמו בכל שאר פרקי הסרנדה מורגשת התייחסות ייחודית למצלולים אופייניים לכלי קשת. המרקמים והמצלולים מצטיינים בהימנעות מעומס, בהכפלות זהירות, בשכלול ובעדינות. המרקם השולט הוא הומופוני – מלודיה בליווי הרמוני אקורדי, לשניים שלושה קולות בדרך כלל. הליווי מתפרש למגוון דרכי אומ-פה-פה הכוללות ליווי אקורדי מלא או דליל, ליווי קונטרפונקטי, חילופי תפקידים בין קבוצות הכלים השונות, פיזיקטו ועוד...

חלק A

האופי הואלסי והמשקל המשולש מזמנים ראשית כל מרקם הומופוני: מלודיה בקול העליון עם ליווי אום-פה-פה אקורדי בקולות שמתחתיה. אכן זהו המרקם בחטיבה הראשונה א.

ראה דוגמת תווים מס 2

חטיבת המעבר מצטיינת במרקם מנוגד, שקוף ודליל: הכינורות נשמעים בצלילהם הגבוהים בקווים מקבילים במרווח טרצה. המצלול המתקבל הוא מעין אוניסון מדומה.

ראה דוגמה מס. 3

בחטיבה ב. בולט לאורכה הליווי באום-פה (ללא רבע שלישי) ובפיזיקטו בכלים הנמוכים; המרקם מקבל פיצוי ומתעשר כשהוילות מפרקות את האקורדים לתבנית מקצב בצלילים קצרים של שמיניות בפיאניסימו, עם סיום סינקופי; באופן זה המרקם מעניק תנועה ערה וקלילה עוד יותר.

ראה דוגמת תווים מס. 4

בחטיבה א: המרקם משתנה ומתעבה: המלודיה בצלילים נמוכים בקב' הכינורות השניים ובצ'לי, בעוד הכינורות הראשונים מלווים בקונטרפונקט של סלסולים מהירים בצלילים גבוהים מאוד, ובסולמות בעליה. הוילות (בכפולים) והקונטרבסים מספקים את הבסיס הואלסי של אום-פה-פה.

ראה דוגמה מס. 5

חלק B

המלודיה מקפצת בפסוקיות קצרות, מעין "שאלה" בכינורות הראשונים, ו"תשובה" בצ'לי ובבסיס. הדו-שיח עובר לשתי קבוצות הכינורות המתחרות בסקוונצות, בעוד שאר הכלים תומכים הרמונית במקצב פעמות.

ראה דוגמה מס. 6

חלק A1

חטיבה א 2

מידה נוספת של מורכבות מתקבלת בחלק השלישי בחטיבה א2 : המלודיה מוכפלת בשתי קבוצות הכינורות, והויולות מלוות בתנועת שמיניות מפותלת ועשירה – קול קונטרפונקטי. כאיזון לעומס הזה מנגנים הכלים הנמוכים בפיציקטו שקט ועדין, באומ-פה-פה באקורדים שבורים.

ראה דוגמה מס. 7

המרקם במעבר זהה לזה שבחלק הראשון. חטיבה ב2 זהה להופעתה בחלק הראשון. במעבר אל הקודה ממשיכים הכינורות השניים והצילי במלודיה עם ליווי אום-פה-פה, ונוסף קו קונטרפונקטי שמתחיל בוילות וממשיך בכינורות הראשונים.

ראה דוגמה מס. 8

בקודה שומרים הקונטרבסים על אומ-פה-פה יציב. מוטיב מלודי סולמי עולה מן הויולות אל הכינורות, ולעומתו נשמעים צלילים כרומטיים ממושכים בירידה. מוטיב מפותל קצר חוזר ועובר מכלי לכלי. בתיבות האחרונות עוברים הכלים הנמוכים לפיציקטו, וכל התזמורת מנגנת בדה-קרשנדו מתמשך עד פיאניסיסימו באקורדי הסיום.

ראה דוגמאות 8, 9, 10

הצעות לפעילויות

א. הצעות למונחים שניתן לפגוש ו/או ללמוד תוך ההאזנות: ואלס, משקל שלוש, תבניות מקצב, מצלול, תיזמור, מרקס, סולו, ליווי, הרמוניה, פיסוק ומבנה, הומופניה, קונטרפונקט.

ב. הצעות לפיתוח שמיעה:

1. **סולמיות:** הכתה תשיר בהדרגת המורה סולם מדרגה 1 עד 8; אח"כ סולם מדרגה 3 עד 10, עד לזיהו חידון על שני הסולמות המושמעים על ידי המורה.
2. **משקל משולש וסינקופה:** טפיחות על עצם החזה; טפיחות בגב היד על הכף השניה; ביצוע רצף של טפיחת חזה ושתי טפיחות גב יד על כף היד השנייה=אום-פה-פה; הנ"ל ב"תיזמור" לפי השירה או הנגינה של המורה: ביצוע דו-קולי של **אום פה פה** לפי בניס-בנות, גבוה-נמוך.
. חלופת תפקידים בין שתי קבוצות (מנגינה וליווי) לפי סימן המורה
. להפתיע בנגינת אום-פההה כעבור כמה תיבות; לשנן רצף שבו הסינקופה תופיע בתיבה השלישית, כמו בפסוקית הראשונה של הסרנדה; לתרגל את 5 הפסוקיות באותה דרך.

ג. האזנה מודרכת ליצירה המוקלטת

1. האזנה לחטיבה א' ושיחה על התנועות, הז'אנר (ריקוד), האווירה
2. האזנה לחטיבה א' תוך תנועת ואלס (יד החוצה/ימינה, יד פנימה/שמאלה במקצב חצי מנוקד); תוך ביצוע הטפיחות (חזה-גב-יד), המזהות איזה פסוקית מן ה-5 מסתיימת בסינקופה.
3. האזנה לחטיבה א' והבחנה וזיהוי 5 הפסוקיות לפי הורדת היד לברך בסיום פסוקית, או מסירת חפץ בסוף פסוקית לאחר תנועה קשתית שנמשכת 3 תיבות. גילוי וזיהו הפסוקיות בנות אום-פההה?
4. האזנה לחטיבה א' והמעבר – תוך סימון פיסוק על-פי התנועות הנ"ל. הבחנה בפסוקיות קצרות, ובהפרת התנועה הואלסית במעבר.
5. שיחה על מהות השינוי במעבר: ההרכב, המנגינה בצלילים גבוהים ואין צלילים נמוכים; בחטיבה א' היו צלילים נמוכים? מה ניגנו? יש מנגינה? יש חזרות? יש צליל חוזר בולט? האזנה והדגמה בתנועות סיבוביות, או בתנועות קשת הכנר. המשמעות: תחושת אי היציבות, התהייה, הגמגום, השאלה "לאן?"
6. שיחה על חשיבות ההפתעות והשינויים הנ"ל מבחינת הריכוז בהאזנה, ומבחינת הטעם והמקוריות של צייקובסקי.
7. האזנה לכל החלק הראשון, עצירה בתחילת חטיבה ב' ודיון: כמו חטיבה א'? במה מתבטאים ההבדלים? גובה המלודיה=הכלים. האזנה בתנועות הפיסוק של חטיבה א', אבל נמוך ליד הברכיים, בהחזקת צ'לו.
8. שיחה על ההרכב המבצע – תזמורת כלי קשת, מניית 5 קבוצות הכלים מגבוה לנמוך; תמונות נגן עם הכלי שלו, ותנועות אופן החזקה ותנועת הקשת.
9. האזנה לחטיבה ב' תוך התמקדות ב"קונטרפונקט" הוויולות: הכנה על-ידי הכרת והקשת תבנית המקצב של ריצת השמיניות שלהן. בהאזנה כל תבנית תבוצע בתנועה ממושכת של החלקת יד מהמפשעה ועד לברך.

10. דיון על מידת ההבחנה בצלילים הגבוהים של הכינורות בחטיבה ב' ותאור מהלך המנגינה של הצלילים הגבוהים בתנועת יד גבוהה.
11. האזנה לחלק הראשון והשני וזיהו בתנועה המגיבה ל"גבוה ונמוך". עצירה לאחר כמה פסוקיות של החלק השני (חטיבה ג) וברור הזיהוי בדו-שיח "גבוהים נמוכים" בחטיבה ג. (האם הבחינו שהמוזיקה חדשה? האם זו מנגינה כלית או קולית? צלילים ממושכים או קצרים?)
12. התאמת תנועת רטט לפסוקיות של החלק השני.
13. עצירה בסוף חלק שני וברור: האם המלחין רמז מה יהיה בהמשך? מה האמצעים של המלחין? האטה; כיווניות; שינוי העוצמה; מתח; חזרות....
14. הבחנה בקו הכרומטי היורד בצעדי חצי מנוקד על-ידי הכנה בשירת קו כזה בן 6 צלילים.

15. הצעה לתרגילי האזנה לפי כרטיס עבודה:

- * האזנה לחטיבה א1: מי הכלים המנגנים את המלודיה (קב' כנור שני + צ'לי).
- דיון באפשרויות הרבות של קבוצות הכלים השונות, היוצרות מצלולים מגוונים, כמו צייר המערבב צבעים ויוצר גוונים רבים.
- * האזנה לחטיבה ג - מי הכלים העונים במצלול נמוך (צ'לי וקונטרבסים)
- * האזנה לחטיבה א2 בחלק השלישי: מי הכלים המתרוצצים במלודיה המנוגדת למלודיה הראשית?
- * מהו שם התופעה של מלודיה משנית עצמאית ומנוגדת (קונטרפונקט)
- * כיצד מפיקים הכלים הנמוכים את צליליהם בחטיבה ב1 (פיציקטו בצ'לי ובבסים)
- * מה מתחדש בקודה: צלילים ממושכים מול אומ-פה-פה בקונטרבסים, חוץ מקול נוסף.

16. קביעת ייצוגים סמליים לכל אחת מן האפשרויות של המצלולים-תיזמורים הנ"ל וביצועם-סימוןם תוך כדי האזנה. למשל:

- בחלק א ייצוג של הליווי בלבד: בישיבה, הבנים יקישו את תפקיד הכלים הנמוכים (אומ), הבנות יקישו את תפקיד הויולות והכינורות השניים (פה-פה).
- במעבר בחלק הראשון יקומו שתי בנות.
- בחטיבה ב זוג בנים יקום ויקיש בטפיחות שקטות את מקצב הויולות.
- בחטיבה א1 יקומו זוג אחר של בנים.
- בחטיבה ג' יקומו לסירוגין? זוג בנות וזוג בנים
- בחטיבה א2 ירוצו זוג בנים בפיתולים ו"יפריעו" לזוג בנות שיצעדו בקו ישר.