

על המלחין

אנטוניו דבוז'אק נולד בצי'כיה, בעיירה קטנה ושקטה בשם גלהוצבש השוכנת על גדות נהר המולדבה מצפון לפראג הברירה. אביו, שהיה פונדקאי וקצב צנוע, היה מושפע בכישורים מוסיקליים: הוא ניגן בסיטר ובכינור, שר והשתתף בתזמורת הכפר, ואף הלחין מספר ריקודים פשוטים את 63 שנות חייו של דבוז'אק נוהגים לחלק לחמש תקופות כדלקמן:

- א. 1841-1873 - תקופת הילדות ופעילות מוסיקלית מוקדמת
- ב. 1884-1884 - הכרה במעמדו כמלחין עד לפרסומו הבינלאומי
- ג. 1884-1892 - שנות יצירה והצלחה
- ד. 1892-1895 - תקופת פעילות בארצות הברית
- ה. 1895-1904 - בתזרה לפראג – השנים האחרונות

בילדותו למד דבוז'אק לנגן בכינור, בוילה ובאורגן בהדרכת מורים מן הכפר. אולם עיקר הכשרתו המוסיקלית המוקדמת באה לא מהאזנה למוסיקת-העם הבוהמית שנוגנה בכפרו על ידי תזמורות נוודים. כשרונו היה כה בולט, עד שבמהרה החל לשעשע את לקוחות הפונדק של אביו בנעימות עממיות, וכן לנגן בכנסיות סמוכות ולהשתתף בתזמורת כפרו.

בן שנים-עשרה שנים היה כאשר חדל מלימודיו בבית הספר, ולמורת רוחו החל לעבוד כשולית קצב. את ימי נעוריו המוקדמים השקיע דבוז'אק בבית המרזח של אביו, אך בשנת 1857, בהיותו בן שש עשרה, הסכים האב, למרות שהיה עני מרוד, לשחרר את בנו מהתעסוקה המשפחתית, ולשלחו לפראג לבית הספר לנגינה באורגן. בעת שהותו שם, שיפר דבוז'אק את יכולתו לנגן בוילה וזכה בהשכלה המוסיקלית המסורתית שלה נדרש כל נגן כנסייה. בשל מצוקתו הכלכלית עברו שנותיו בפראג בלימודים מאומצים, בניסיונות להשתכר למחייתו בנגינה בבתי קפה, וכן בהלחנה לעיתים מזומנות. כמו כן, נפתח בפניו לראשונה עולם המוסיקה הקלאסית הרומנטית הגרמנית, והא התוודע ליצירות שוברט, בטהובן, ליסט וואגנר.

בשנת 1873 נישא דבוז'אק לאנה צ'רמקובה, אחותה של אהובתו ז'וספינה, אשר לא נענתה לאהבתו. בתקופה זו התפרנס מהוראת מוסיקה.

בין השנים 1873-1884 החל דבוז'אק לזכות בהכרה ראשונה כמלחין. אחת מן היצירות שהלחין באותה תקופה היא "מנגינות מורביה", וזו זכתה אותו בהערכה רבה. בתחושת עידוד פנה דבוז'אק להלחנת סימפונייה. במקביל, ומתוך ביקורת עצמית הולכת וגוברת, השמיד חלק ניכר מיצירותיו המוקדמות. בין השנים 1886-1890 ניצח דבוז'אק על יצירותיו גם בגרמניה, באנגליה, בהונגריה וברוסיה. ברהמס, שהכיר בכשרונו, הפך לגורם מרכזי בפרסום שמו ובהפצת יצירותיו, עד כי שמו נודע בכל רחבי אירופה ובעיקר באנגליה. דבוז'אק היה אסיר תודה למיטיבו כל ימי חייו.

תהילתו של דבוז'אק הגיעה עד מהרה אל עבר לאוקיינוס האטלנטי, ובשנת 1892 הוא הוזמן לשמש כמורה לקומפוזיציה ותזמור, וכן כמנצח וכמנהל הקונסרבטוריון הלאומי למוסיקה בניו יורק. אחרי סדרת מופעי פרדה ברחבי בוהמיה ומורביה, הפליג דבוז'אק לארצות הברית, בדיוק בתקופה בה חגג העם האמריקאי

ארבע מאות שנה לגילוי אמריקה. הצבעוניות הרבגונית של "העולם החדש" כבשה את לבו של דבוז'אק, ובמהרה החל להתקרב למוסיקת העם האמריקאי.

למרות הצלחתו הבינלאומית, לא התרחק דבוז'אק מאהבתו לארצו- צ'כיה. הוא היה מודע לסבלם של בני עמו תחת השליטון האוסטרי של קיסרי בית הבסבורג, ולאיבה ולהתנשאות המתמשכת של העמים דוברי הגרמנית כלפי האומה הצ'כית.

הוא סבל מגעגועים למולדתו ולילדיו שנותרו שם. על מנת להתגבר על געגועיו אלה, היה מבלה את עונות הקיץ בכפר הצ'כי ספילווייל (Spillville), אשר בצפון – מזרח מדינת איובה, שתושביו היו ממוצא בוהמי. דבוז'אק התקבל על ידי תושבי כפר זה בהערצה. בעיירה זו הלחין דבוז'אק את הסימפוניה התשיעית "מן העולם החדש".

בשנת 1895 שב דבוז'אק לארץ מולדתו. הוא שהה בעיר הבירה פראג, ובה פעל כמלחין, כמורה וכמנהל הקונסרבטוריון למוסיקה על ליומו האחרון. עיקר עיסוקו הקומפוזיטורי התמקד בתקופה זו בכתיבת אופרות.

מותו הפתאומי של דבוז'אק בא כתוצאה מטרשת בעורקי המוח. בטכס ממלכתי נקבר המלחין הנערץ בבית הקברות "וישהרד" של גדולי האומה הצ'כית, ומותו הפך ליום אבל לאומי. על הרפרטואר העשיר שהותיר נמנות היצירות התזמורתיות הכוללות בין השאר תשע סימפוניות, קונצ'רטי, פתיחות, סוויטות ופואמות סימפוניות, וכן תשע אופרות, חיבורים קאמריים, מוסיקה כנסייתית קולית ומקהלתית.

סגנון ההלחנה של דבוז'אק הושפע משלושה גורמים עיקריים:

- הסגנון הקלאסי הוינאי
- הסגנון הרומנטי הגרמני
- התעוררות המוסיקה הלאומית

כמו מלחינים רבים בני זמנו, הושפע דבוז'אק מן התופעה של ההתעוררות הלאומית. דבוז'אק, שהושפע עמוקות מסמטנה הקשיש ממנו ב- 17 שנה, הפנה את מחשבתו לכתיבה מוסיקה בוהמית, מתוך דחף ויחס אוהד לפולקלור הצ'כי. הוא הגיע לשיאים מרשימים בהשגת קשרי הגומלין שבין הניב העממי- לאומי לבין המדיום האמנותי המסורתי, וזאת על ידי הטמעת אלמנטים עממיים והמצאת דרכים אפקטיביות לנצלם ברפרטואר תזמורתי ומקהלתי, במדיה של המוסיקה הקאמרית ובזו של האופרה. מלחינים אחרים אשר השפיעו על דבוז'אק בתקופות שונות בחייו הם ברליוז, שומן, מנדלסון, ליסט, וובר וורדי.

על היצירה

הריקודים הסלבוניים של דבוז'אק נכתבו בתקופת ההתעוררות של המוסיקה הלאומית באירופה, במחצית השנייה של המאה התשע-עשרה. לאחר הפרסום וההצלחה לה זכו הריקודים ההונגריים של ברהמס (שהיה ידידו ומעודדו של דבוז'אק בראשית דרכו), קיבל דבוז'אק הזמנה מבית ההוצאה לאור הידוע סימרוק להלחין גם סדרת ריקודים לאומיים צ'כיים. הקשר העמוק שלו אל המקצבים והמלוס העממי מצא כר פעולה פורה בהלחנת שמונת הריקודים אופוס 46, שנכתבו ראשית לדואו- פסנתר, ואח"כ עובדו על-ידו לתזמורת. בעקבות ההתלהבות של הקהל מן הריקודים האלה חיבר דבוז'אק כעבור כמה שנים סדרה נוספת של ריקודים סלבוניים, אופוס 72.

דבז'יאק התבסס בכתיבתו על המקצבים המיוחדים המאפיינים את הריקודים הצ'כיים, ואילו המלודיות הן כולן פרי עטו – שלא כמו בריקודים ההונגריים של ברהמס, שצוטטו בהם מלודיות עממיות. על-פי האיפיונים הריתמיים ניתן להבחין בסגנונות של ריקודים עממיים מקובלים: בפוריאנט – ריקוד השחצן המתרברב, בפולקה, בסוסדסקה – ריקוד של מצבי רוח מתחלפים, בסקוצ'ינה – ריקוד קופצני המזכיר את הגייג, ובדומקה אוקראינית.

הריקודים הסלבוניים מציגים את מסירותו ואת אהבתו של דבז'יאק למולדתו, ואת המרץ, אהבת האדם, ושמתח החיים שאפיינו אותו.

הריקודים מצטיינים בחיוניות, בעליצות, במלודיות מענגות, בעושר הרמוני, בטכניקת הלחנה מתוחכמת, ובווריאטיביות רבה מאוד. הווריאטיביות מתבטאת בקו המלודי, ובמיוחד בולט הדבר בתזמור, ברגיסטרציה ובפיגורציה – בחזרות הרבות על מלודיות.

דבריו של דבז'יאק על הלחנה מאמתים את הנשמע במוסיקה שלו: "אם יש לך רעיון יפה – אין בכך שום דבר מיוחד. הרעיון נובע מתוך עצמו כישות עצמאית, ואם הוא יפה וטוב, זה לא בזכות האדם שהרעיון הוא

שלו. אבל לפתח את הרעיון היטב ולעשות ממנו משהו בעל ערך – זהו החלק הקשה ביותר – זוהי אמנות! כשדבז'יאק מעביר מן הרישום המוקדם אל הצליל התזמורתי, הוא מתכוון לכך ש "אין שום כלי שמקבל תפקיד סתמי של מילוי, אלא כל כלי מדבר בשפה צחה האופיינית רק לו"

ריקוד מס. 8

הריקוד הולחן בקצב ה"פוריאנט" – ריקוד בוהמי עממי סוער, שאופיו שובבי וחצוף, מעין סקרצו.

תכונות בולטות

- מפעמו מהיר והוא מאופיין בחילופי משקל סמויים המעניקים לו תנופה ומרץ. המשקל הרשום הוא שלושה רבעים, אבל ההדגשות והסינקופות יוצרות תבנית משקלית אופיינית המשמשת בסיס למחול כולו: $2+2+2+3+3$.
 - חילופי הדינמיקה בולטים בקיצוניותם: בחלק מן הריקוד המעברים מפורטיסימו לפיאנו אינם מדורגים.
 - הפיסוק ברור וחד-משמעי, וכל משפט חוזר פעמיים;
 - המבנה הכולל פשוט וברור. המבנה הפנימי, סבוך קצת יותר:
- | | | | | | | |
|---------------------|---|--------------|---|--------------------|---|-------------|
| א | - | א | - | ב | - | קודה |
| א-ב-א-ג-ב-ד-א-קודטה | | ה – ה' + זנב | | א-ב-א-ג-ב-ד-א-קודה | | |
- התזמור מבריק ומרשים, בהשתתפות כל קבוצות הכלים, כולל כלי הנקישוה. לכן המוסיקה קליטה וסוחפת למן הרגע הראשון של ההאזנה.
 - הגיוון והוואריטיביות בתחומי המלודיה, התיזמור והמרקם הולכים ונחשפים ותורמים להנאה עם האזנות נוספות.

הנושא הראשי ופיתוחו

ה"מנוע" החזק של כל הריקוד הוא הפסוקית הראשונה. זהו הגד בעל נוכחות חזקה, המכריז "אני כאן!" המרץ, הזרימה והתנופה המאפיינים היגד זה נוצרים בעקבות התיזמור העשיר, עוצמת הפורטיסימו, חילופי המשקל, המקצב שערכיו הולכים ומתקצרים, ארטיקולצית הסטקטו, המרקם ההומוריתמי ברובו, והכיוון המלודי מובהק של ירידה בצעדי ארפגי של אקורד הטוניקה. בסיומו מופיעים צעדי טפיפה קלים ומפוזים אל צליל הטוניקה התחתון.

Musical score for the first system, measures 1-4. The score is for five instruments: Piccolo (Picc.), Horns (Hns), Timpani (Timp), Bass Drum (B.D.), and Cymbal (Cb). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The Piccolo part features a melodic line with slurs and accents. The Horns part consists of block chords. The Timpani part has a rhythmic pattern of quarter notes. The Bass Drum part has a simple rhythmic pattern. The Cymbal part has a melodic line with slurs and accents.

לפסוקית הראשונה, הפותחת, המינורית, צמודה לאורך כל הריקוד בת דמותה הסוגרת, המזוורתית.

Musical score for the second system, measures 5-8. The instruments and key signature remain the same as in the first system. The Piccolo part continues its melodic line. The Horns part continues with block chords. The Timpani part continues with its rhythmic pattern. The Bass Drum part continues with its simple rhythmic pattern. The Cymbal part continues with its melodic line.

תבנית המקצב של הפוריאנט מופיעה עוד פעמים אחדות אך במלודיות שונות, היוצרות תחושה של ווריאנטים:

- משתנה המלודיה; נשמרים תבנית המקצב, והכיוון היורד. העוצמה הפוכה - פיאנו; המרקם מכיל רבדים נוספים - אחד רחב ולירי, המשמש כנושא נגדי; השני ליווי קצבי - ריקודי.

Musical score for Piccolo (Picc.), Horns (Hns), Trombone (Trgl), and Violin I (VI I). The score is in 3/4 time and G major. The Piccolo part features a melodic line with eighth and sixteenth notes. The Horns part consists of block chords. The Trombone part has a rhythmic pattern of eighth notes. The Violin I part plays a melodic line with eighth notes.

- אותה המלודיה, מופיעה בטונליות אחרת, בניגודים דינמיים פתאומיים, ובמרקם הומוריתמי.

Musical score for Piccolo (Picc.), Horns (Hns), and Violin I (VI I). The score is in 3/4 time and G major. The Piccolo part starts with a forte (ff) dynamic and features a melodic line. The Horns part consists of block chords, also starting with a forte (ff) dynamic. The Violin I part plays a melodic line, starting with a forte (ff) dynamic and ending with a decrescendo (dim.) dynamic.

- נוסחת מקצב "מגוחצת" - ללא שמיניות במלודיה מופיעה במרקם שקוף, ובפיאנו:

Musical score for Piccolo (Picc.), Clarinet (Cl), Bassoon (Fag), Violin II (VI II), and Viola (Vla). The score is in 3/4 time and G major. The Piccolo part starts with a forte-piano (fp) dynamic and features a melodic line. The Clarinet part consists of block chords, starting with a piano (p) dynamic. The Bassoon part consists of block chords, also starting with a piano (p) dynamic. The Violin II part plays a melodic line with eighth notes, starting with a piano (p) dynamic. The Viola part plays a melodic line with eighth notes, also starting with a piano (p) dynamic.

- ווריאנט מרקמי מופיע לפני המעבר אל החטיבה האמצעית. כלי הבס מכל קבוצות התזמורת מנגנים "בס מהלך" בכיוון עולה. לעומת זאת, בהופעה הראשונה של הנושא היה הבס סטטי למדי. המלודיה נשמרת.

Musical score for Piccolo (Picc.) and Cello (Cb) in 3/4 time, marked *ff*. The Piccolo part features a melodic line with slurs and accents, while the Cello part provides a harmonic accompaniment with sustained notes.

- בקודה עובר הנושא פירוק לגורמים:

Musical score for Piccolo (Picc.) in 3/4 time, marked *ff*, *dim.*, and *p*. The score shows the deconstruction of the theme into its constituent parts, with dynamic markings indicating the progression from fortissimo to piano.

- הריקוד כולו נחתם בהיגד הראשון:

Musical score for Piccolo (Picc.), Flute (Fl), Horns (Hns), and Cello (Cb) in 3/4 time. The Piccolo and Flute parts play the main melodic theme, while the Horns and Cello provide harmonic support.

הנושא השני

לעומת התזזית חסרת המנוחה של הנושא הראשון, הנושא השני הוא לירי, שלוו, מרגיע, שקט; ערכי המקצב שווים וממושכים, המלודיה שירתית מאוד, ולה מנעד לא גדול ומרווחים שרובם סקונדות. היא נפרשת ביריעה רחבה ארוכת נשימה. משמיעים אותה רק חליל ואבוב באוניסון באוקטבה, עם ליווי עדין וחרישי בכלי הקשת, בתבנית מקצב חוזרת, הלקוחה מסוף הנושא הראשי.

Fl
Ob
VI
Vlc

p

Score for Flute (Fl), Oboe (Ob), Violin (VI), and Viola (Vlc). The music is in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). The Flute and Oboe parts feature long, flowing melodic lines with slurs and dynamic markings of *p*. The Violin and Viola parts provide a rhythmic accompaniment with repeated eighth-note patterns.

Score for Flute (Fl), Oboe (Ob), Violin (VI), and Viola (Vlc). This system continues the musical material from the previous system, showing the continuation of the melodic lines and the rhythmic accompaniment.

למלודיה ווריאנט קישוטי :

Fl

Score for Flute (Fl) showing a melodic line with a triplet of eighth notes marked with a '3' below the notes.

מעקב בשעת ההאזנה

מבנה	טונליות	מרקם	תזמור	מקצב	דינמיקה	אופי	חטיבה	
משפט בן שתי פסוקיות חוזר פעמיים	סול מינור סול מז'ור	הומוריתמי	תזמורת מלאה	תבנית הפוריאנט	ff	מלא תנופה, סוחף -	א	א
משפט בן שתי פסוקיות חוזר פעמיים	סול מינור	שקוף. מופיע נושא נגדי לירי	כלי קשת כלי עץ משולש	תבנית הפוריאנט	p	עדין, רך, מרחף	ב	
משפט בן שתי פסוקיות חוזר פעמיים	סול מינור סול מז'ור	הומוריתמי	תזמורת מלאה	תבנית הפוריאנט	ff	מלא תנופה, סוחף	א	
משפט בן שתי פסוקיות חוזר פעמיים	סול מז'ור	הומופוני בליווי אום-פה-פה	חלקי	בקצב הואלס	p	ריקודי, קופצני	ג	
משפט בן שתי פסוקיות חוזר פעמיים	סי b מז'ור	ללא הנושא הנגדי	תזמורת מלאה / חלקית	תבנית הפוריאנט	ניגודים ff-p	קליל	בי	
חוזר שלוש פעמים	סי b מז'ור	מתעבה בהדרגה בתוספת רבדים מעטרים. הנושא עובר מכלי לכלי: פיקולו ואבוב; אבוב וכינור; טרומבונים וצ'לו.		תבנית הפוריאנט "מגוהצת"	P עם הדגשות.	רגוע	ד	
משפט בן שתי פסוקיות חוזר פעמיים	סול מינור סול מז'ור	הומוריתמי על גבי בס מהלך	מלא	תבנית הפוריאנט	ff	גרנדיוזי	א	
קודטה שברירים מן הנושא הולכים ומתפוגגים								

טונליות	מרקם	תזמור	דינמיקה	אופי	חטיבה	
סול מז'ור	המלודיה באוניסון באוקטבה מעל תבנית ריתמית חוזרת	חליל עם אבוב, בליווי תרישי של כלי הקשת.	חרישית	לירי	ה	ב
סול מז'ור	מועשר	נוסף פיקולו למלודיה; ולליווי מצטרפים קלרינט, קרנות, ואחרים.	חרישית	לירי - מקושט	ה'	

עם החזרות על הפסוקית האחרונה של הנושא הלירי מואט הקצב כהכנה וכמעבר אל חטיבה א' החוזרת במדוייק. משפט ה"גרנדיוזו" סוגר את החזרה על כל חלק א.

הקודה

נפתחת בהתפרצות "איתנים" של כל התזמורת בפורטיסימו במוטיב הפותח של הריקוד, העובר תהליך של סקוונצות כרומטיות:



הנושא ממשיך להתפרק, ושבריריו חוזרים:



המשפט הראשון הזה של הקודה חוזר, ועם העוצמה ההולכת ופוחתת "מתפזרים ונושרים" ממנו עוד ועוד שברירים, בצלילים יותר ויותר נמוכים, במרקם הולך ופוחת. בליווי פיאניסימו של האוסטינטו חוזרת המלודיה הלירית של חטיבה ב, וגם אחריה משתרכים שבריריה יותר ויותר לאט.

לפתע מתפרצת כל התזמורת בפורטיסימו בנושא הראשי, הפעם סגור, ללא חזרה, ועם התרועה הרמה הזאת מסתיים הריקוד, ומסתיימת סדרת הריקודים הסלבוניים אופוס 46.

ריקוד מס. 8

החטיבה הראשונה

1. האופי:

- התרשמות מן המלודיה הראשונה (על שתי הופעותיה) והמשגת תכונותיה: המרץ, הכוח, הברק, חוסר המנוחה, העוצמה, המקצב, וכו'...
הנושא הראשי



- ידוע על ידי המורה אודות הרקע של הז'אנר, התקופה והמלחין.

2. החילוף הסמוי ממשקל זוגי למשקל משולש:

- שינון תבנית המשקל בחיקוי (על-פי ההצעה שבתוים), במפעם מתון
- $2+2+2+3+3$ (משמאל לימין);
- קריאת המקצב של הריקוד בשני נוסחים משקליים שונים מן הלוח, ודיון בהבדל ביניהם;
 - כל המקצב לפי משקל משולש (כפי שכתוב);
 - כל המקצב לפי המשקל המשתמע (במשקל זוגי ההופך משולש - לפי הנוסחה הנ"ל);
- שילוב בו-זמני של הקשת פעמות המשקל בידי קבוצת תלמידים אחת, ושל הקשת המקצב בידי קבוצה אחרת;
- דיון בתחושות הריתמיות הנגרמות על ידי הסינקופות, המללה והמשגת תופעת הסינקופה בעזרת סימון התבניות והדגשתן על הלוח בהנחיית המורה;
- ביצוע המשקל במחיאיות וטפיחות בזמן ההאזנה למשפט הראשון.

3. המודליות:

- הבחנה וחידון זיהוי: השוני בין שיר מגורי לבין המינוריזציה שלו (הפיכתו למודוס מינור) בהתאם לנגינת המורה;
- גילוי סדר המודוסים במלודיה הראשונה (א. מינור ב. מגור).

4. המהלך המלודי

- שירה על-פי הצבעת המורה על תוים של סולם דו בלוח:
 - סולם יורד מדו2 לדו1
 - ארפגי יורד מדו2 לדו1

- סימון במול ליד הצליל מי ושירה של הארפגי היורד ;
- שירה מתונה – איטית של מקצב הריקוד והוספת התיבה השלישית והרביעית ;
- שינון תוך חזרות על המשפט כולו (פסוקית מינורית ופסוקית מג'ורית), תוך כדי החשת המפעם.

5. הכרת החטיבה הראשונה בשלמותה :

- חיקוי המחיאות והטפחות של המורה בשני המשפטים הראשונים, בהקפדה על שינויי טמפו ;
- במשפט השלישי, שבו אין סינקופות וחילופי משקל – האזנה ללא מחיאות וטפחות ;
- דיון בשינויים במשקל ובדינמיקה.

6. החטיבה השנייה

הנושא השני :

- הבחנה במעבר החד לאופי חדש על-ידי תגובה תנועתית ספונטנית ;
- המללה של ההתרשמות על-ידי ציון תכונות בולטות בהשוואה לתכונות של החטיבה הראשונה ;
- חלוקה לפסוקיות באמצעות החלפת יד בכל פסוקית ;
- דיון בהבדלים במשכים השונים של הפסוקיות ;
- מעקב והתמקדות על סוגי תנועות שונות המתארות את הקישוטים/ הוואריאנטים ;

- החלפת רשמים על התנועות ומידת זיקתן אל סוגי הקישוטים השונים וקו המתאר שלהם;
- בדיקה חוזרת על בסיס סדרת גראפים לזיהוי שצויירו על ידי המורה.

7. המבנה הכללי של הריקוד:

- דריכת ציפיות באשר להמשך הריקוד:
 - איזה אופציות עומדות בפני המלחין:
 - לסיים את הריקוד בקודה?
 - להלחין חטיבה שלישית חדשה?
 - להוסיף חטיבה שלישית דומה לחטיבה השנייה? או לראשונה?

- מסקנות לאחר האזנה לכל הריקוד: בירור המבנה;
- הפנמת המבנה באמצעות ביצועו בתנועה במרחב: שלוש קבוצות יגיבו בתורן לשלוש החטיבות

המבנה:

קודה	א	ב	א
	א-ב-א-ג-ב'-ד-א	ה-ה'+זנב	א-ב-א-ג-ב'-ד-א-קודטה

8. הצעות לכוריאוגרפיה:

- המקצב של חילופי המשקל הסמויים - בשלושה צעדי רקיעות קדימה, צעד וניעה לצד ימין, צעד וניעה לצד שמאל;
- המקצב שכולו במשקל משולש – בדילוגים;
- החטיבה השנייה – בביצוע סולן או סולנים מעטים;
- המחשת החלוקה למשפטים באמצעות כיוונים במרחב, חלוקה לתת-קבוצות, זוגות, שורות, וכדומה.