

המדרשה למוסיקה  
מכללת לוינסקי לחינוך



בשותף עם

התזמורת הפילהרמונית  
הישראלית



"מפתח"



תכנית לחינוך מוסיקלי וקשר עם הקהילה

## מפגשים עם "מוסיקה חיה"

קונצרט התזמורת הפילהרמונית הישראלית

איסאק אלבניז: מחולות מתוך "סוויטה ספרדית"  
מנואל דה פאיה: "לילות בגני ספרד"

דצמבר 2000

## צוות המדרשה למוסיקה

**עורך לשוני:**

מיקי גורן

**עורכת גרפית:**

טל רוקמן

**עורכים:**

ד"ר תומר לב  
דוצי ליכטנשטיין  
שולמית פינגולד

**כותבים:**

עודדה הררי  
ד"ר רון לוי  
שולמית פינגולד

**דוגמאות תווים:**

איה גל

## תוכן העניינים

### עמוד

1

הקדמה

מבואות:

2

- המוסיקה הספרדית בשלהי המאה ה-19

- התעוררות המוסיקה הלאומית במאה ה-19
- התעוררות המוסיקה הלאומית-אמנותית בספרד
- המוסיקה העממית הספרדית ומאפייניה

5

- האימפרסיוניזם במוסיקה

- הציור האימפרסיוניסטי
- השירה הסימבוליסטית
- אימפרסיוניזם במוסיקה

היצירות:

8

איסאק אלבניז (1860 - 1909): מחולות מתוך "סוויטה ספרדית"

Isaac Albéniz (1860-1909): Dances from "Suita Española"

Granada  
Sevilla  
Asturias  
Aragon  
Castilla

"גרנדה"  
"סביליה"  
"אסטוריאס"  
"ארגון"  
"קסטיליה"

27

מנואל דה פאיה (1876 - 1946): "לילות בגני ספרד"

Manuel de Falla (1876-1946): Noches en los jardines de España

"En el Generalife"  
"Danza lejana"  
"En los jardines de la Sierra de Cordoba"

"בגני החנרליפה"  
"מחול ממרחקים"  
"בגנים של הררי קורדובה"

## הקדמה

המדריך שלפניכם נוצר במטרה ללוות ולהעשיר את תהליך ההכנה שלכם ושל תלמידיכם לקראת השתתפותכם בקונצרט התזמורת הפילהרמונית בהיכל התרבות.

המדריך פונה בו-זמנית למורה ולתלמידים, ומיועד לתמוך בשיחות הרקע המקדימות, בהאזנה ליצירות עצמן ובעיבודן בכיתה.

לפיכך, עוצב מבנה המדריך באופן הבא:

1. סדרת מבואות שבהם משורטט הרקע לשתי היצירות הכלולות בו:
  - המוסיקה הספרדית בשלהי המאה ה-19
  - האימפרסיוניזם במוסיקה

2. הצגת שתי היצירות להן מוקדש המדריך הכוללת:
  - מידע כללי על המלחין ועל היצירה
  - "סימני דרך" לצורך מעקב בעת ההאזנה

אנו מקווים כי שפע המידע הכלול בחוברת יהפוך את תהליך ההכנה לחוויה מעשירה ומהנה, וכי שתי היצירות הנידונות ימשיכו ללוות אתכם בעבודתכם עם תלמידים גם בשנים הבאות.

בהצלחה!  
צוות המדרשה למוסיקה

## המוסיקה הספרדית בשלהי המאה ה-19

### התעוררות המוסיקה הלאומית במאה ה-19

המחצית השנייה של המאה ה-19 התאפיינה בהתעוררות חזקה של הרגשות הלאומיים. ייחודה היה בגילוי מחדש של הזהות הלאומית אצל עמים קטנים יחסית, בעיקר במזרח אירופה ובצפונה. עמים אלה חיו שנים רבות תחת כיבוש של עמים גדולים מהם, וכתוצאה מכיבוש זה הם עברו תהליך של דיכוי תרבותי, ולעתים אף איבדו את זהותם וצביונם המקוריים.

לפני ההתעוררות הלאומית נשלטה אירופה כולה על-ידי מספר מצומצם מאוד של תרבויות-על: צרפתית, גרמנית, איטלקית ואנגלית. כאמור, תרבויות אלה הצליחו לטשטש את רוב סממני התרבות המקומית של העמים הקטנים יותר. במספר מקרים אף נשכחה השפה המקומית ונדחקה אל חבלי ארץ מרוחקים, שם נשתמרה אצל איכרים ופשוטי עם בלבד.

נקל לתאר את ההתרגשות העצומה שפקדה את העמים הקטנים של אירופה עם הגילוי המחודש של תרבותם, לשונם, מנהגייהם וטקסייהם. לצורך תהליך העיצוב-מחדש של זהותם, "גייסו" עמים אלה כל סממן תרבותי-לאומי שהבליט את ייחודם: דמויות לאומיות, מלחמות ואירועים בעלי משמעות היסטורית-לאומית, אגדות עם, תיאורי נוף אופייניים, שירים וריקודים עממיים וכיו"ב.

למוסיקה העממית נודעה חשיבות מכרעת בתהליך זה, ומלחינים ואנשי רוח רבים ראו במסורות המוסיקליות המקומיות מעיין השראה אינסופי לבנייה מחדש של הזהות הלאומית. בסוף המאה ה-19, עיצבה כל קבוצה אתנית באירופה "מוסיקה לאומית" משלה. את הדוגמאות המובהקות לכך נמצא בצ'כיה (סמטנה ודבוז'אק), בנורבגיה (גריג) וברוסיה ("החמישייה הרוסית" - בלקירב, בורודין, רימסקי-קורסקוב, מוסורגסקי וקואלי). האומה האחרונה שהצטרפה למצעד זה, וזאת רק בשלהי המאה ה-19 הייתה ספרד.

תחילת המוסיקה הרומנטית הלאומית הייתה על דרך ה"ציטוט". מלחינים אימצו לחנים, ריקודים ושירי עם אותנטיים (שירים עתיקים, שירי איכרים) ועיבדו אותם לסוויטות צבעוניות או "פתיחות" שונות ומשונות. נעימות אלה, הולבשו במחלצות סימפוניות והותאמו לאולם הקונצרטים המערב-אירופאי. מאידך גיסא, נעימות מערביות מובהקות תוזמרו בכלים עממיים אופייניים במטרה לסגל להן מצלול לאומי-כביכול. אף שמשקלה הרעיוני, הרגשי, החברתי והמדיני של מוסיקה זו היה רב, הרי שרוב היצירות שנכתבו במתכונת זו נדונו לשטחיות ולעיבוד צבעוני-אך-סתמי של החומרים.

רק בשלהי המאה ה-19 ולקראת המעבר למאה ה-20, הגיע שלב חדש במוסיקה הלאומית - שלב שבו כבר לא היה די ב"גינונים חיצוניים" על מנת לבטא בהצלחה את רוח המוסיקה העממית. המחקר האתני המתפתח פתח דרך מעמיקה ומרתקת הרבה יותר, המבוססת לא על אימוץ פשטני של הנעימות העממיות כשלעצמן, אלא על פענוח מאפייני היסוד שלהן, הפנמתם על-ידי המלחין ושימוש בהם כאבני בניין ליצירות חדשות ומקוריות לחלוטין. תבניות יסוד ריתמיות ומלודיות, מאפיינים של כלים עממיים, מקצבי השפה וה"ניגון" האופייני שלה - כל אלה הפכו להיות "חומר בעירה" שהזרים דם חדש של רעננות והתרגשות למוסיקה של אירופה המזדקנת. בדרך זו שהיא מופשטת בהרבה, יצרו המלחינים מוסיקה ברוח עממית, אך כל כולה הייתה מקורית ופרי דמיונם המוסיקלי.

## התעוררות המוסיקה הלאומית-אמנותית בספרד

סוף המאה ה-19 ותחילת המאה ה-20 נחשבים לתקופת התחייה של המוסיקה האמנותית הספרדית, שזוהרה הועם במהלך המאה ה-18. אמנם המוסיקה העממית, מוסיקת הרחוב העירונית, המוסיקה הפופולרית והמוסיקה לריקודים המשיכו לחיות את חייהן הסוערים, אך המקום המרכזי שהיה לספרד באירופה בתחום המוסיקה האמנותית אבד לה.

בשליש השני של המאה ה-19 מתחילה צמיחה מחדש במוסיקה הספרדית, צמיחה הקשורה קשר הדוק להתעוררות הלאומיות והתעוררות המוסיקה הלאומית באירופה: נכתבות סרסואלות, מוסיקה סימפונית, מוסיקה קאמרית, ואף מונחת אבן הפינה למוסיקולוגיה הספרדית.

הבולט מבין מוסיקאי התקופה היה פליפה פדרל (1841-1922), לו נודעה השפעה ישירה וחזקה על התחדשות המוסיקה האמנותית הספרדית. עיקר פעילותו של פדרל הייתה בשנות השמונים של המאה ה-19. הוא עצמו היה מלחין, מוסיקולוג, סופר, מוציא לאור ומורה. גדולתו הייתה בכך שעורר בדור ההמשך את הדחף להמשיך ולחקור את המוסיקה הספרדית העממית. פדרל היווה עבור דור זה מודל רב השראה. את ה"אני מאמין" של פדרל אפשר לתמצת במילותיו הוא: "על האופי של המוסיקה הלאומית האמיתית להימצא לא רק בשיר העממי ובאינסטינקטים של התקופות הפרימיטיביות, אלא גם ביצירות המופת של גדולי המלחינים".

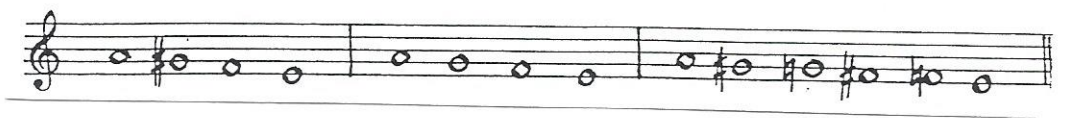
על הצלחתו של פדרל כמורה תעיד העובדה ששלושת המלחינים הספרדים הבולטים של סוף המאה ה-19 ותחילת המאה ה-20 נמנו בין תלמידיו: איסאק אלבניז, אנריקו גרנדוס ומנואל דה פאיה. בהשראתו מצאו אלה, כל אחד בדרכו, את השילוב בין המסורת המוסיקלית הספרדית לבין טכניקות הלחנה מערביות-אמנותיות.

## המוסיקה העממית הספרדית ומאפייניה

מבנהו הגיאוגרפי והטופוגרפי של חצי-האי האיברי הכתיב את חלוקתו הטבעית למחוזות מוגדרים היטב. כתוצאה ממבנה זה נוצרה הפרדה תרבותית בין המחוזות השונים, ובכל מחוז התגבש דפוס תרבותי האופייני לו. במקביל, מיקומו האסטרטגי של חצי-האי חשף אותו מאז ומעולם לחדירתם של גורמים זרים (הרומאים, הבסקים, הקלטים, הערבים והצוענים), שהשתכנו בו באזורים שונים. כתוצאה מכך, הפכה ספרד להיות בו-זמנית גם אוסף של ניבים נפרדים השומרים בקנאות על ייחודם, וגם כור היתוך של תרבויות.

בלא כל קשר לתפיסתם של הספרדים את הקליידוסקופ התרבותי של עצמם, בנה לו העולם החיצון דימוי אחיד של התרבות העממית הספרדית, ואיפיון אותה במערכת של סמלים ברורים. תופעה זו נכונה גם לגבי המוסיקה הספרדית. וכך, אף שאפשר להצביע בוודאות על הבדלים בין המאפיינים המוסיקליים של האזורים השונים, הרי שכאשר אנו מדברים על "מוסיקה ספרדית", מיד צצות ועולות תכונות בולטות שאי-אפשר לטעות בשיוכן:

1. נטייה למודאליות (בעיקר פריגית) וכן נטייה להשתמש בסקונדה מוגדלת (נוסח מקאם חיג'אז), בהשפעה ערבית.



2. מלודיות דיאטוניות ברובן, במנעד צר, אשר לעתים בנויות משלושה עד ארבעה צלילים בלבד. תבניות אלה מאורגנות בנוסחאות מלודיות קבועות החוזרות על עצמן (קדנצה פריגית, חזרות כפייתיות על צליל אחד, נפילות של טרצה בסימות משפטים); קישויות רבה; "סלסולים" דמויי ערבסקות.

3. המשקל הבולט הוא המשקל המשולש. ישנו שימוש רב בהמיולות, דבר היוצר תחושה של משקלים משורגים ("פולימטריות"). למשל, הזמר שר במשקל זוגי בעוד שהליווי הפלי הוא במשקל משולש.

4. תבניות המקצב מגוונות: תבניות השירה הספרדית מתאפיינות בנימת אלתור חופשית מאוד, בעוד שהתבניות המאפיינות את המחול הן קצביות ותוססות. בשני המקרים יש שימוש רב בטרילולות.



5. רבים מן השירים מונופוניים ומלווים במחיאות כף, בכלי הקשה וברקיעות עקב בלבד. יוצאים מכלל זה הם כמובן השירים המלווים בגיטרה, שבהם מופיע ליווי הרמוני.

6. הכלי המספק את ההרמוניה הוא הגיטרה. טכניקת הנגינה בגיטרה גורמת לשתי תופעות אופייניות: האחת - רצף של אקורדים מקבילים, והאחרת - הופעה תכופה של אקורדים דיסוננטיים. במקרים רבים אפשר למצוא חילופים בין שני אקורדים בלבד - טוניקה ודומיננטה.

7. המבנה פתוח בעיקרו, ובנוי משרשרת אפיזודות. אלמנט צורני בולט הוא החזרה על החומרים בווריאציות שונות. הצורה נקבעת במידה מסוימת גם מחילופי ה"קופלה" (הקטע המושר) וה"פאלסטרו" (קטעי הביניים הכליים). לעתים מופיע בפתחה פרלוד אלתורי המושפע מן הצורה המזרחית.

8. ההרכב הנפוץ המקובל במוסיקה העממית הספרדית כולל זמרה, ריקוד, גיטרה וקסטנייטות. לגיטרה תפקיד כפול - הן כסולנית והן ככלי מלווה. גם לליווי עצמו יש לה תפקיד כפול: ריתמי והרמוני.

9. הרקדנים והזמרים מופיעים גם כסולנים. גון השירה צרוד, מחוספס ומאונפף.

## האימפרסיוניזם במוסיקה

### הציור האימפרסיוניסטי

האימפרסיוניזם הוא תנועה אמנותית אשר ראשית צמיחתה בצרפת, בשנות השבעים של המאה ה-19.

מקור השם "אימפרסיוניזם" הוא ציור של קלוד מונה - אחד מראשי התנועה - המתאר זריחה מעל הים, ושכותרתו "אימפרסיון" (רושם). התמונה הוצגה במסגרת תערוכה קבוצתית שהתקיימה בפריז בשנת 1874, ומבקר אמנות אשר צפה בתערוכה וסלד ממנה קרא בלעג לתערוכה כולה על שם תמונתו של מונה "התערוכה של האימפרסיוניסטים". כינוי זה דבק בקבוצת ציירים זו, אלא שברבות הימים הוא איבד את משמעותו השלילית, והציירים עצמם הפכו למפורסמים.

הציור האימפרסיוניסטי רואה את העיקר בתפיסת המציאות לפי התרשמותו הסובייקטיבית של האמן. הציירים שנמנו עם תנועה זו התנגדו לטכניקת הציור שהייתה מקובלת עד לאותם ימים, לפיה הצייר מבצע בשטח רק רישום קל של קווי המיתאר של הנוף, ומשלים את יצירתו בסטודיו במנותק מהטבע.

הם חשבו שעל האמן להימצא בחיק הטבע עד שהיצירה הושלמה, והאמינו כי בדרך זו יכול האמן להתרשם באופן ישיר מהנוף בו הוא שרוי ותוצאות התבוננותו, התרשמויותיו ותחושותיו האינסטינקטיביות מחלחלות אל תוך הציור ומהוות חלק בלתי נפרד ממנו.

בניגוד לציור הנטורליסטי המתמקד ברישום מדויק של האובייקטים, ובניגוד לציור הרומנטי המבטא את רגשותיו של האמן, הציירים האימפרסיוניסטים העדיפו להתמקד בחוויות יסוד אינסטינקטיביות, ברשמים רגעיים, פשוטים, הנתפשים על-ידי המתבונן וחולפים כהרף-עין. וכך, חזיונות טבע משתנים כמו השתקפויות אור השמש בזוויות שונות, בשעות שונות של היום ובעונות שונות של השנה; משחקי האור והבבואות שהם יוצרים בתוך המים; משחקי עננים ברקיע - משכו אותם בחבלי קסם מיסטיים כמעט.

הם הציבו לעצמם כמטרה לשחרר את האמנות מכל הכבלים האקדמיים ומכל המוסכמות הצורניות והטכניות שלה. בניגוד לקודמיהם, שהיו כבולים לחישוב מדויק של פרופורציות ושל קווי מיתאר, הם ציירו מתוך חופש מוחלט, התבססו על אינטואיציה ועל פנטזיה שכולה פרי הדמיון, ופיתחו שפע של טכניקות ציור חדשות.

בתחילת דרכם דגלו הציירים האימפרסיוניסטים בשימוש בצבעים טהורים, ביצירת הצורה על-ידי הנגדת צבעים בהירים וכחים ובהצבה זה-בצד-זה של צבעים משלימים. מאוחר יותר ניתן למצוא בציוריהם משיכות מכחול קטנטנות ומעודנות ודקויות של גוון במקום חלוקה ברורה של צבעים.

משחקים אינסופיים של אורות וצללים הפכו אפוא לעיקר, ודחקו הצידה את האובייקטים המצויירים, שחשיבותם הפכה משנית בלבד.

שורה שלמה של ציירים מזוהה עם הסגנון האימפרסיוניסטי, ביניהם קאמיל פיסארו, קלוד מונה, אוגוסט רנואר ופול סזאן.

האימפרסיוניזם מצא את ביטויו גם בתחומי אמנות אחרים כמו פיסול, ספרות ומוסיקה.



## השירה הסימבוליסטית

מהפכה דומה כנגד צורות ההבעה המסורתיות התחוללה בתחום השירה והמחזאות על-ידי המשוררים הסימבוליסטים. גם תנועה אמנותית זו קמה בצרפת בשלהי המאה ה-19.

במרכז התפישה הסימבוליסטית עמד עולמו המיוחד של האמן היוצר. עולם שהוא מעבר לבעיות ההווה ומעבר לעולם הנגלה. לשם מתן ביטוי לנסתר שביקום, מחפש הסימבוליזם סינתזה של תחושות: של הראייה, של השמיעה, של החישה, של הטעם, של הריח של החלום.

המשוררים שנמנו עם הסימבוליזם העמידו את החוויה הראשונית, האינסטינקטיבית במרכז. הם העדיפו לקיים דו-שיח ישיר עם האידיאה הטהורה והחושיים תוך צמצום התיווך של האינטלקט והתודעה. התוצאה האמנותית הייתה שירה שבה האווירה משחקת תפקיד ראשון במעלה, ודוחקת הצידה את כל שאר מרכיבי השירה המסורתיים: שכבות על גבי שכבות של דימויים, משחקי מילים וסמלים ברורים למחצה החליפו את הקו הסיפורי, את התכנים ואת המסר הגלוי.

לפיכך העדיפו הסימבוליסטים את החלום על פני המציאות, את האשליה והרמיזה על פני האמירה המפורשת, את משחקי המילים האסוציאטיביים על פני הקו הסיפורי ברור, את המילים הבודדות על פני ההיגיון התחבירי ואת מצלול ההברות על פני משמעות המילים.

נוצרה אחדות מלאה של האידיאה והלשון המוסיקלית. לא היו אלה עוד שתי רשויות נפרדות אלא זהות אחת: הרעיון נמסך כולו אל תוך ווריאנטים לשוניים.

המשורר פול ורלן הגדיר בשירו "על אמנות השירה" (ars poetica) מה דרוש למשורר כדי לכתוב שיר טוב: "שתהיה מוסיקה לפני הכול... וכל השאר... זו הרי ספרות..."; והכוונה היא, כמובן, למוסיקה הטבעית שיוצרות ההברות השונות.

סטפן מלרמה היה קיצוני עוד יותר כשטען: "שירים כותבים במילים, לא ברעיונות". הוא אף טען, "השירה שלי היא מבודד" ולכן יש ליהנות ממנה כפי שהיא, בלי לנסות לחפש בה משמעויות הגיוניות כלשהן...

כמבשרי הסימבוליזם נחשבים בודלר ואדגר אלן פו, וגדולי המשוררים הסימבוליסטים היו ורלן, מלרמה ורמבו.

## האימפרסיוניזם במוסיקה

מקובל לכנות חלק ניכר מהמוסיקה של דביסי, ראוול, דיוקא ורוסל, כמוסיקה "אימפרסיוניסטית". זאת בעקבות סממנים קונספטואליים וסגנוניים שאיפיינו אותם ואשר היו משותפים להם ולבני דורם בתחום הציור והפואטיקה.

עם זאת יש לציין כי מלחינים אלה, שפעלו כידוע בצרפת בתקופת המעבר שבין המאה ה-19 למאה ה-20, מעולם לא זיהו את עצמם עם זרם אומנותי זה. יתרה מזאת, הם אף התנגדו לכך.

מן האמור לעיל ניתן להבין, כי השימוש במונח אימפרסיוניזם לגבי המוסיקה שנוי במחלוקת.

מהם אם כן אותם סממנים קונספטואליים וסגנוניים איתם זוהו מלחינים אלה?

בראש ובראשונה, נחשבה האמנות בעיני המלחינים האימפרסיוניסטים, כמו בעיני מונה או ורלן לחוויה חושית יותר מאשר לחוויה אינטלקטואלית. דביסי, לדוגמה, האמין כי נועדה האמנות נועדה להקסים, לבדר ולשרת בתור "פנטזיה של החושים". בנוסף, בדומה למאפייני הציור האימפרסיוניסטי והשירה הסימבוליסטית, ניתן להבחין במוסיקה של המלחינים האימפרסיוניסטיים בתכונות כמו רגעיות, ערפיליות וארעיות.

במקביל לציור ולשירה, תפישה אסתטית זו מצאה את ביטויה בשפת המוסיקה בדרכים הבאות:

- שימת דגש על אווירה ומתן כותרות ליצירות
- יצירת מרקם אוורירי
- דרכי הפקת צליל ייחודיות
- צירופים כלים לא קונבנציונליים
- בניית אקורדים בעלי אפקט של גוון
- שימוש במהלכים הרמוניים מקבילים
- טשטוש קווי המיתאר של הצורה
- עמעום תחושת הפעמה והמשקל
- פירוק המנגינות לשברירים
- עקיפת הטונליות וחוקיה המסורתיים על-ידי שימוש במודוסים (טבעיים ומלאכותיים ובסולמות פנטטוניים).