



המדרשה למוסיקה
מכללת לוינסקי
לחינוך

בשיתוף עם

התזמורת
הפילהרמונית
הישראלית



מפתח

תכנית לחינוך מוסיקלי וקשר עם הקהילה

מפגשים עם "מוסיקה חיה"

"מזרח- מערב ומה שבמרחב שלנו"

מרץ 2003 – תשס"ג

צוות המזרשה למוסיקה

עורכת

שולמית פינגולד

כתיבת תווים

איתמר ארגוב

כותבים

עודדה הררי

שרית טאובר

דוצ'י ליכטנשטיין

שולמית פינגולד

מאמר על המנון האושר

גיל שוחט

הפקה

דוצ'י ליכטנשטיין

הבאה לדפוס

שולמית פינגולד

תכן העניינים:

מבוא: לאומיות ואקזוטיציזם: מגמות במוסיקה האמנותית

היצירות:

ניקולאי רימסקי קורסקוב (1844-1908) "שחרזאדה", פרק שני: "סיפור על הנסיך קאלנדר"

Nicolai Rimsky-Korsakov (1844-1908), "Scheherazade", 2nd. mov. "The Tale of the Kalender Prince"

קמיל סן-סנס (1835-1921) "שמשון ודלילה", מתוך מערכה שלישית "ריקוד הבכחנליה"

Camille Saint-Saens (1835-1921), "Samson et Dalila", 3rd. act, 2nd scene
"Bacchanalia"

פאול בן חיים (1884 - 1897) "מהזות ישראל", סויטה תזמורתית, פרק שלישי "נעימה תימנית", פרק חמישי "הגיגה"
Paul Ben Chaim (1897- 1984) "From Israel", Suite for Orchestra, 3rd. mov. "A Yemenite Tune"; last mov. "A Celebration"

גיל שוחט (נולד בישראל ב-1973) "הימנון האושר", יצירה אינטראקטיבית לסופרן, מקהלת ילדים ותזמורת
Gil Shohat (Born in Israel, 1973) "Hymn to Happiness", For Soprano, Children's Choir and Orchestra

"Lamma Bada Yatata" (Traditional Arabian Tune)

"Tutta", Farid El Atrash

יאיר דלל, (נולד בישראל ב- 1955) "עכו מלכה", לכינור ותזמורת
Yair Dalal, "Akko Malka", for violin and Orchestra

מבוא: לאומיות ואקזוטיציזם: מגמות במוסיקה האמנותית

בין המוסיקה הלאומית ובין האקזוטיציזם בשלהי המאה ה-19

המחצית השנייה של המאה ה-19 התאפיינה בהתעוררות חזקה של הרגשות הלאומיים. תהליך זה בא לידי ביטוי מובהק באמנויות -וביניהן בעיקר במוסיקה- בשלהי המאה, כאשר כל קבוצה אתנית באירופה עיצבה "מוסיקה לאומית" משלה. הדוגמאות המובהקות לכך הן צ'יכה (סמטנה ודבוז'אק), נורבגיה (גריג), רוסיה ("החמישייה הרוסית") וספרד עם יצירותיהם של דה פאייה, אלבניז וגרנאדוס.

הציטוט, האימוץ, העיבוד והשיבוץ המתוחכם של נעימות עממיות או לחלופין, הלחנתם של חומרים מקוריים דמויי שירים או ריקודים עממיים, הפכו לאמצעים סגנוניים אופייניים ביצירה הסמפונית בשלהי המאה ה-19. בהדרגה פתח המחקר האתנומוסיקולוגי דרך מעמיקה יותר להמנעות מיצירת סטריאוטיפים וסממנים חיצוניים פשטניים ביצירה האמנותית המולחנת, והעלה את המודעות להעמקה ולפיענוח של מאפייני היסוד של כל רפרטואר מסורתי ועל כל הבטיו.

במקביל לאסכולה הלאומית במוסיקה האמנותית, הפכה האקזוטיקה או האקזוטיציזם- למגמה הלחנתית מרכזית בימים ההם. כדברי ההיסטוריון של האמנות ארנולד האוזר: "משברים עמוקים מתחוללים באירופה החל משנות ה-70 של המאה ה-19 במישור הרוחני והמוסרי; משברים המולידים דור בוהמי של השקפות עולם רומנטיות המוצאות בתרבויות העתיקות והרחוקות ביותר הצלה מפני ההרס העצמי, השקיעה האירופית. בעולם האקזוטי מעין זה, במזרח הקסום, תולים האמנים המערביים מראה לא מציאותי של התרבות הפרימיטיבית- הראשונית, תרבות "טהורה ובלתי מזוהמת". האקזוטיקה, קרי, הנטיה ליבוא ולאימוץ היסוד הזר והחיצוני לתרבות נתונה (בלי שהתרבות הקולטת תאבד את זהותה) הנה אפוא תהליך חד- כיווני. כדי שתופעת האקזוטיציזם תתרחש, הכרחי הוא ששתי התרבויות היוצרות קשר ביניהן תהיינה שונות בדרגת התפתחותן החומרית. שני תנאים לכך: - השתעבדות של אומה אחת לשנייה בתחום הצבאי, המדיני או הכלכלי, וכתוצאה מכך - תנאי שני - השתרשות רעיון ההיררכיה התרבותית, לפיו קיימים עמים "עליוניים" ועמים "נחותים", תרבות גבוהה ותרבות נחותה.

בשני התנאים, הן הקולוניאליזם האירופי (שהתפתח החל מן המאה ה-16) והן מנהיגותן של ארצות מתועשות בין ארצות אירופה עצמן, השרישו את תפיסת האקזוטיציזם ואת ביטוייו באמנויות. הקולוניאליזם העניק לאקזוטיציזם את ממד הזרות, את היסוד הלא מוכר והמיסתורי בשל הריחוק הפיזי והמרחבי של המושבה הנכבשת שנחשבה לתרבות נחותה.

אך תופעת ההיררכיה התרבותית לא הייתה מנת חלקן הבלעדי של המעצמות הקולוניאליסטיות; תפיסת ההיררכיה התרבותית הייתה מצוייה גם בקרב עמי אירופה עצמה, בין הארצות המתועשות, המרכזיות (מטבע הדברים, המעצמות הקולוניאליסטיות) ובין ארצות אירופה בעלות התפתחות חומרית נחותה. באפן זה ניתן להבין כיצד ארצות הפריפריה הבלתי מתועשות כמו ספרד, רוסיה, טורקיה, הונגריה או ארצות סקנדינביה, הפכו למקורות השראה אקזוטיים בעיני מדינות מטרופוליטניות כמו צרפת, אוסטריה, ובמידה מסויימת גם אנגליה. יתר על כן, הדוגמא המוחשית ביותר לתופעת ההיררכיה התרבותית בקרב עמי אירופה,

קשורה לדוגמא, ברוסיה, אשר מחד גיסא נחשבה כאמור בעיני הארצות המתועשות לתרבות מרוחקת ונחותה, אך מאידך גיסא, אמניה הבולטים שפעלו בערים מרכזיות ומפותחות כמו פטרסבורג, שאבו את מקורות ההשראה האקזוטיים מערבות רוסיה המזרחיים או משטחי אלבניה הסמוכה.

בנוסף להקשר הכלכלי והחברתי להיווצרות תופעת האקזוטיציזם, הציע היסוד האקזוטי פתרונות לבעיות אסתטיות שונות באמנות של שלהי המאה ה-19 בכמה היבטים:

- חלופה תכניתית – חוץ מוסיקלית: במקום השימוש בנושאים היסטוריים, מיתולוגיים או תנ"כיים, האקזוטיקה מציעה אווירה של מיסתורין, ארוטיקה, סדיזם, מוזרות מוגזמת (אקסטרואגנטיות), ועוד.
- חלופה הגותית למעמד הבוהמה והאמן המערבי המזוהה עמה, (מעמד המצוי בשלהי המאה ה-19 בלב תהליך של התנוונות האריסטוקרטיה התרבותית), השרוי בשיעמום קיומי, המושפע מרעיונות הניהיליזם והנוטה לנתץ את יחסיו עם הסדר הבורגני ועם התרבות האירופית השלטת
- חלופה סגנונית בשפה הקומפוזיטורית: השענות על "חומר דלק" שהזרים דם חדש של רעננות והתרגשות על בסיס תבניות יסוד ריתמיות ומלודיות לא מערביות, ומאפייני תזמור דמויי כלים ואווירה אקזוטיים

עקב העניין המחודש במוסיקה הלא מערבית במהלך המאה העשרים, חלה תפנית בשימוש במונח "אקזוטי" בקרב חוגי האינטלקטואלים והאמנים. הן העלייה המטאורית של האתנומוסיקולוגיה אשר תרמה למזעור הסממנים הקוריוזיים-הסטריאוטיפיים ביצירה האמנותית, והן המודעות למשמעויות השליליות והמבזות שנלוו לאקזוטיקה ברומנטיקה, נמוג הדימוי הפנטסטי והמיסתורי שבו. התפתחות התיירות ואמצעי התקשורת ההמוניים חשפו את פני המזרח, אפריקה ואמריקה המרכזית והדרומית כתרבויות אשר תחת "קסמס", הסתתרה מציאות של עוני ודלות.

גם אם היחס בין תרבויות עליונות ותרבויות נחותות עומד עדיין בעינו, המוסיקה האירופית של המאה העשרים חושפת את המזעור ההדרגתי בעלילה או בצרכים דרמטיים אקזוטיים-סטריאוטיפיים; ובמקומם עולות פורמולות מצלוליות ופונקציונליות חדשות נטולות תפיסה המעוגנת במזרח "עשיר, קסום ויפה".

ומה שבמרחב שלנו

מראשיתה של התנועה הציונית, שאפו אנשי העליות השונות ליצור חברה חדשה בארץ ישנה.

החלוצים הראשונים, שהתחילו עובדים את אדמת הארץ, שרו מנגינות שהביאו אתם מארצות מוצאם: אבל כאן בארץ ישראל פגשו העולים זמרה אחרת, זו של תרבויות יהודי המזרח וזו של הערבים. (מלודיות קטנות עם עיטורים וסלסולים, מנגינות בסגנון אלטורני, נעדרות משקל ברור או פעמות מודגשות, כלי נגינה אופייניים לנוף הפיסי והאנושי (סוגי חלילים עממיים, כלי הקשה ועוד). הסגנון העיטורי והמסולסל, השילוב בין המשקל החופשי ובין זה המדוד, ההפקה הקולית מלאת העוז והעוצמה ותבניות המקצב הקשורות לריקוד המלווה בפת, כל אלה ממאפייניהן של התרבויות המזרחיות, שימשו רובד משמעותי בעיצוב הזמר העברי בארץ ישראל.

שיחזור תמונות הטבע, קשור היה בנסיון של האמנים לעצב מוסיקה פסטורלית מתוך אידאליזציה של העבר ושל התקופה המקראית. המלחינים התחילו להשתמש בנעימות ברוח מזרחית, בציטוטים מתוך הלחנים, ואף לעבד אותם כחומר גלם אל תוך המסגרת האינסטרומנטלית ביצירות אמנותיות כמו סימפוניות, קונצ'רטי ומוסיקה אמנותית לפסנתר.

לשילוב של הנעימות היהודיות ממורשת קהילות אירופה עם אלו שמקורן במזרח, ביצירה האמנותית הארץ-ישראלית החדשה שרששים היסטוריים עם באסכולה הלאומחת האירופית מזה, ולאִימוץ תפיסת האקזוטיציזם מזה.

הנוף הגיאוגרפי – תרבותי שנתגלה בארץ ישראל למלחינים ילידי אירופה הפך ל"קסם המזרחי"; צבעיו של אותו נוף ריחותיו וצליליו היו לכח משיכה מרתק שהעניק ליצירתם זהות תרבותית וסגנונית.

בקרב דור האמנים שיצר בארץ בתקופה הטרומ-מדינתית ולאחריה, הפך האקזוטיציזם לאחת מביטוייה המובהקים של התפיסה הציונית הלאומית. אלכסנדר אוריה בוסקוביץ, מנציגיה הבולטים של תפיסה זו, היטיב לבטאה במניפסט על אודות מחוייבותה שח האמנות לתפיסה הלאומית הציונית:

" מטרתה של האמנות בכלל ושל המוסיקה בפרט, היא לעצב צורה שתכנה מותנה בגורמי המקום והזמן של יוצריה. יצירה כזאת ניזונה מיחסי גומלין עם סביבתה... בכל ההיסטוריה של היהדות לא קמה יצירה מוסיקלית לאומית (אין לנו עדויות מעשיות מתקופת התנ"ך) זאת כתוצאה מהדרו של התנאי הבסיס להווצרות יצירה כזאת: המקום... המאפיין החשוב ביותר במציאות החדשה בארץ ישראל ההוא הנוף... נוף גיאוגרפי... האמצעי ההולם להבעת מציאות זו הוא הפסטורלה המזרחית."

בשנת 1883 קבל על עצמו לארגן מחדש עם באלאקירב את הקאפלה של חצר המלכות.
אך העבודה, הקאפלה, הקונסרבטוריון והקונצרטטים החלישו אותו עד להתמוטטות עצבים.
עם שנתה הראשונה של התפרצות המהפכה, בשנת 1905, נסגר הקונסרבטוריון, ורימסקי קורסקוב פוטר מתפקיד הנהלת הקונסרבטוריון.

הוא נפטר ממחלת אנגינה ב- 21 ביוני 1908.

הוא הותיר במותו שורה ארוכה של תלמידים שהעצימו את חותמה של המוסיקה הרוסית במפנה הסגנוני שבין שתי המאות, כמו סטרווינסקי וגלאזונוב.

המלחין בראי זמנו

"המחלה הרומנטית" ש"פקדה" את חוגי הבוהמה בארצות אירופה, הגיעה עד רוסיה של שלהי שושלת הצארים, עם התנוונות האצולה התרבותית והשיעמום הקיומי.

ואמנם, שתי מגמות מובהקות המאפיינות את מלחיני המאה התשע עשרה באירופה חברו יחד ביצירתו של רימסקי קורסקוב: הלאומיות והאקזוטיציזם.

משיכתו של האמן אל הרחוק והמיסתורי, אל הקדום המיתי והפגאני, ספקה להשראתו את התכנים הפולחניים והטקסיים, והזינה הן את המקורות הלאומיים-מיתולוגיים האפייניים לערבות מולדתו והן את אלה האקזוטיים המזוהים עם מראות המזרח (מראות חוץ אירופיים).

כנראה שמשיכה זו אף הביאה את המלחין לתת פרוש מקורי לעיקרי "קבוצת החמישיה", שהתבטא אצלו בנסיון להפוך את החומר העממי הבסיסי לחיזיון בו שולטת האווירה האלילית של הטבע ושל העל-אנושי.

וכך, בצד התמסרות למלאכת איסוף ותיעוד של חומרים עממיים שהייתה כרוכה במאמץ רב, אפשר לראות גם פנייה אל "המזרח הקסום", שאין בו מאומה מן "הסלאוויות".

יש הסוברים שפנייתו אל המזרח מובנת דווקא על רקע מצבה של רוסיה בסוף המאה ה-19 שנאבקה תחת עול הרודנות מזה ובשורת המהפכה מזה, ואשר החדירה בנפשו רוח פסימית לנוכח חייו בהווה, במציאות מולדתו. כלומר, מעבר לנטייה הכלל אירופית, קיים גם הגורם המקומי, והגורם האישי: רגישות כלפי הבעיות המדיניות והחברתיות של זמנו.

הייתה זו תקופה טראגית לרוסיה, תסיסה ומשברים לאחר רציחתו של הצאר אלכסנדר השני בשנת 1881.

רימסקי קורסקוב סלד מכל רודנות, ורוחות המהפכה הקרבה ובאה לא היטיבו עם מעמדו. רבים ראו בו נציג מובהק של מרד הסטודנטים נגד המשטר הריאקציוני, אחרים זיהו אותו דווקא כחסיד משטר זה בשל תפקידו הייצוגי של המוסד. דוגמא לכך הייתה התנגשויותיו הראשונות עם המשטר בעקבות הצנזורה אשר לא הרשתה להעלות את יצירתו "ליל חג המולד", משום שבהצגה מופיעה מלכה שעלולה להזכיר את קתרינה הגדולה.

תגובתו למהפכת הנפל משנת 1905, שעוררה תקוות גדולות, מתבטאת ביצירתו האחרונה, "תרנגול הזהב". זוהי סאטירה פוליטית חריפה נגד הצארים, שהולבשה עליה אגדה שעל פי החוקרים הוסיפה לסגנונו ממד של מפנה אימפרסיוניסטי מובהק.

רימסקי קורסקוב לא זכה לראות את השפעת יצירתו האחרונה על הקהל הרוסי.

על היצירה

הסוויטה הסמפונית אופוס 35, "שחרזאדה" (כפי שכונתה על ידי המלחין עצמו), מעידה על העובדה שניקולאי רימסקי קורסקוב נמנה על המייצגים המובהקים של האקזוטיציזם במוסיקה האמנותית של המאה ה-19.

"שחרזאדה" הולחנה ב-1888 בהשראת קטעי עלילות מתוך סיפורי "אלף לילה ולילה". היצירה ממצה את צבעי המזרח על ניחוחותיו ומראותיו האקזוטיים, ומעצבת קליידוסקופ עשיר בחזיונות מוסיקליים מרהיבים.

לסוויטה ארבעה פרקים להם הוסיף רימסקי קורסקוב כותרות תכניתיות. אולם מאוחר יותר הסתייג מן ההשלכות החוץ-מוסיקליות שעלולות היו לקבע את הממד המוסיקלי ולהגבילו על פיהן.

"שחרזאדה" הפכה ברבות הימים (1910) לבלט הפסבדו-אוריינטלי המפורסם ביותר: להקתו הרוסית של הכוריאוגראף והאמרגן דיאגילב הציגה את הבלט בפריז על רקע תפאורה צבעונית ועשירה באלמנטים חזותיים מרשימים ואפקטיים בימתיים מקוריים ביותר לזמן ההוא.

דברי ההקדמה של המלחין, הרשומים בראש הפרטיטורה, מתארים את הסולטאן שחריאר שנהג לקפד את פתיל חייהן של נשותיו לאחר ליל כלולותיהן. שחרזאדה, אחת מנשותיו הרבות, שידעה את גורלן המר של קודמותיה, התחכמה לסולטאן. היא החלה לספר לו סיפורים ששאבה מפיוטי המשוררים ומשירי העם והאגדות, והצליחה לשכנעו לדחות את הוצאתה להורג עד לאחר שתסיים את סיפורה. מידי לילה נהגה לקטוע את דבריה במקום המרתק ביותר, והתמידה בכך למשך אלף לילה ולילה.. ואכן, בשל סקרנותו דחה הסולטאן מדי לילה את הוצאתה להורג, ולבסוף חזר בו מהחלטתו הנוקשה.

כאמור, ליצירה ארבעה פרקים:

ליצירה ארבעה פרקים:

1. "הים וספינתו של סינבד"
2. "סיפורו של נסיך קאלאנדאר"
3. "הנסיך והנסיכה הצעירים"
4. "חגיגה בבגדד, הים, התנפצות הספינה אל שרטון, סיום"

הפרקים ביצירה מנותקים זה מזה באווירה, ובחומרים התמטיים. יחד עם זאת הם מאוגדים לכלל מחזור אחד על ידי שני נושאים מנחים (לייט מוטיבים) החוזרים בין פרקי היצירה ומשורבבים גם בתוכם. האחד הוא הנושא המייצג את הסולטאן האכזר, הרוגז, חסר הסבלנות:

Largo e maestoso $\text{♩} = 48$

Tbn. *ff*

נושא זה שמרבית הופעותיו בעצמה רבה, בצלילי כלי נשיפה ממתכת בהילוך כבד ומלכותי וברגיסטר נמוך, מאופיין בנטייה יורדת של קו המתאר, ובמרווח של קוורטה בירידה.

הנושא השני, המנוגד לו בתכלית, הוא הנושא המייצג את שחרזדה:

זהו נושא ערבסקי, במקצב רציטיבי דמוי אלתור, הזורם בסלסולים ללא תחושת משקל או פעמה מסביב לצליל מרכזי "מי".

הפרק השני: "סיפורו של נסיך קאלאנדר" (הקאלנדר הוא חבר בכת של נזירים פאקירים נודדים)

מבנה הפרק:

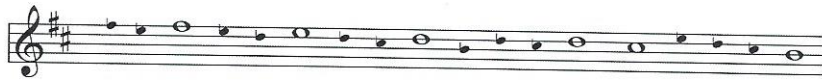
גוף הפרק הוא בצורה תלת חלקית של א - ב - א. לפניו ואחריו, שני הנושאים המנחים (לייט-מוטיבים) של היצירה: נושא שחרזדה ונושא הסולטאן.

מבוא	א	ב	א	סיום
נושא שחרזדה	נעימת הנסיך	נושא הפנפרות תצוגה * פיתוח * אלתור * סקרצו פיתוח * מרש * אלתור * גשר	נעימת הנסיך	נושא הסולטאן

הפרק מציג שני נושאים עיקריים:

נעימת הנסיך קאלאנדר:
הנושא מזכיר נעימה רוסית עממית.

המלודיה היא בקו מתאר כללי יורד ומעוטר.



המקצב הבנוי תבניות ריתמיות המוזזות על פני התבה, יוצר ערפול של תחושת המשקל (3/8). תכונה זו מודגשת עוד יותר בשל ה"דרון" הממושך המלווה אותה ואשר אינו מכתוב כל קצב הרמוני.



לנושא שלוש פסוקיות:
 הראשונה, החוזרת פעמיים, היא בת חמש תבות. היא נפתחת במהלך סקוונציאלי בירידה.
 השניה, החוזרת אף היא פעמיים היא בת ארבע תבות ונפתחת במהלך סקונדות במגמת עלייה.
 אל סוף הפסוקית השנייה, מוצמד מעין "זנב" מסולסל בטריולות, המזכיר את נושא שחרזדה. ה"זנב" מופיע פעם אחת בלבד וארכו שלוש תבות. (בהופעות נוספות של הנושא, הולך ה"זנב" ומתארך כשהוא מסתלסל מסביב לעצמו).
 "נעימת הנסיך" היא הנעימה המרכזית בחטיבה החוזרת, ובכל פעם יוצרת רצף הופעות במצבי רוח משתנים.

נושא הפנפרות

זהו נושא קצר ונמרץ הבנוי מתבנית תרועתית חוזרת שבמרכזה מעין "מוטיב דחף" קטן:



נושא קצר ותמציתי זה, שמרבית הופעותיו, כצפוי, בכלי נשיפה ממתכת, אינו מרפה לאורך זמן ממושך, וחוזר ומופיע בפיתוח ואלתור מגוונים ווריאטיביים לאורך כל החטיבה המרכזית של הפרק.

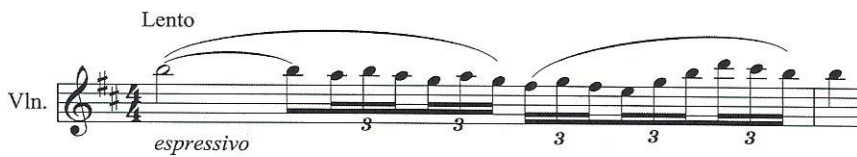
גם בפרק זה מופיעים, כאמור לעיל, שני הנושאים המייצגים את שתי הדמויות המרכזיות ביצירה:

- "נושא שחרזאדה" דמוי האלתור הערבסקי מופיע כמבוא לפרק;
- "נושא הסולטאן", משתרבב מידי פעם אל תוך ה"סיפור", ואף משמש סיום לפרק כולו.

- ניתן לאפיין את הפרק כולו בשתי תכונות בולטות:
- תבניות מלודיות עיטוריות במנעדים צרים בכיוון יורד ובכלים סולניים (הן בערבסקה של נושא "שחרזאדה" והן בנעימה דמוית שיר עם סלאבי של נושא "הנסיך"),
 - תזמור מבריק האופייני למצלולים הסמפוניים הססגוניים של התקופה, ומבליטים בפרק זה, בין השאר, את מוטיב הפנפרים.

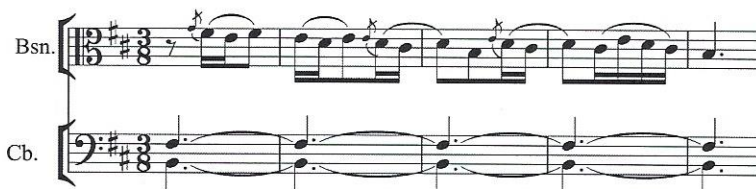
מעקב בעת האזנה

הפרק נפתח בפרלוד קצר של כינור סולו בליווי נבל. בפרלוד מושמעת בטמפו איטי (Lento) הנעימה הרציטטיבית של שחרזאדה. בסיומה קדנצה המובילה לחטיבה הראשונה.



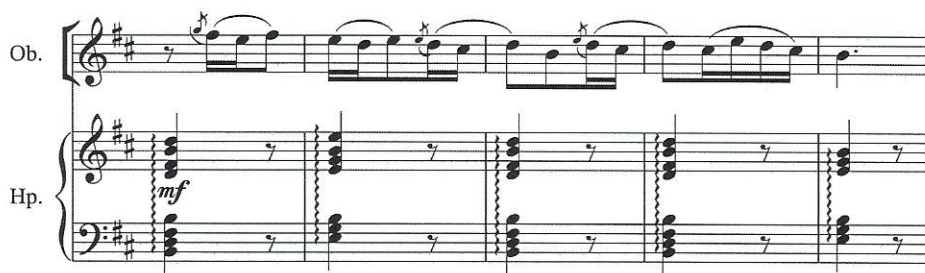
חטיבה ראשונה

הטמפו מואץ קמעה: במתינות ובחופש (Capriccioso - Andantino). נעימת הנסיך קאלאנדר מופיעה במלואה בצלילי בסון סולו, המציג אותה במתיקות, בהבעה ובחופש מקצבי.



ברקע מלוויים הקונטרבאסים בנקודות עוגב ארוכות על מרווח של קווינטה. ההרמוניה בעיקרה סטאטית ועדיין נשמר המרקם הקאמרי שמאפיין את הפרלוד לפרק.

האבוב מנגן את הנושא בפעם השנייה, בגוון בהיר יותר. הרגיסטר גבוה והתזמור מועשר על ידי הוספת צבע של נבל בנגינת ארפז', חליל וקרנות. הקצב ההרמוני מוחש ומייצב את תחושת המשקל. ההזזות של תבניות המקצב במלודיה מהוות ניגוד לסדירות המשקלית, ובעקבות כך עדיין נשארת תחושת מקצב חופשית למדי.



הכינורות מצטרפים לתזמורת ומנגנים את הנושא בפעם השלישית בטמפו מהיר עוד יותר (Poco piu mosso).

המרקם מתעבה: כלי הנשיפה מלווים בצלילים ממושכים, ואילו כלי הקשת בינם לבין עצמם, יוצרים תשתית ריקודית הנשענת על תבנית מקצב של "אום פה פה" המייצבת סופית את תחושת המפעם והמשקל. בפסוקית השנייה של הנושא, מצטרף הצילו בצבעו הכהה אל הכינורות. העוצמה הולכת וגוברת, בעיקר בחלק ה"זנב" של הנושא.

הצמיחה התזמורתית נמשכת. בפעם הרביעית מופיע הנושא במרקם תזמורתי מלא ובאופי נמרץ un poco piu animato. כלי הנשיפה בצבעם המבריק נושאים את המנגינה ברגיסטר גבוה כשברקע מלווים הטימפאני בטרמולו, וכלי הקשת בפיציקאטו.

תחושת העוצמה מתגברת על ידי חזרות הולכות ונשנות של התבנית המסיימת.

אך ההופעה הרביעית של הנושא אינה מופיעה בשלמותה. לאחר הפסוקית הראשונה מופיע קטע המשמש לסיכום וסיום חטיבת הנושא הראשון: כלים סולניים - צ'לו, אבוב וקרן - משמיעים פרגמנטים מתוך שלושת פסוקי הנושא תוך כדי האטה ודעיכה בעוצמה.

אל תוך בליל הפרגמנטים "מתגנב" נושא הסולטאן בצ'לי ובקונטרבס בעוד האבוב מנגן את "זנב" הנושא.

ג'סטה עצבנית מעבירה אל החטיבה שנייה של הפרק.

חטיבה שנייה

החטיבה פותחת בטרמולו עז שמעליו נושא תרועתי בטרומבון במשקל שלושה חצאים. נושא פנפרי זה מהווה ניגוד לאופי העממי של נעימת הנסיך שהיה במשקל שלוש שמיניות:

חצוצרה מעומעמת מחקה את התרועה בדימינוציה ריתמית כמעין הד רחוק.

ברקע ממשיכים הכינורות בטרמולו במרווח טריטון, ויוצרים אווירה מתוחה.

לאחר דממה רועמת מגיח לפתע נושא הסולטאן הרוגז בכלי הקשת. לאחריו שוב נשמעות התרועות.

בהמשך הופך המשקל לשני רבעים. ה"ג'סטות העצבניות" חוזרות, ובעקבותיהן פרגמנטים מן הנושא משמשים לפיתוח מגוון ומושמעים במרקם חיקויי של מענים בין כלים שונים בתזמורת:

Musical score for Tpt.in B and Tbn. in 2/4 time. The Tpt.in B part (I, II) and Tbn. part (III) both play a melody of eighth notes with a triplet of eighth notes. Dynamics include 'f' and 'f'.

יחידות החיקוי הולכות ומתקצרות כש"מוטיב התרועה" נפרד מ"מוטיב הדחף". הפיתוח מוביל למעין קודטה בה כלי הנשיפה ממתכת מנגנים מקצב של טרילולות, הכינורות מנגנים בטרמולו, העוצמה גוברת, ובשיא פורצת התרועה בחצוצרה כשאליה מצטרפים כל כלי הנשיפה ובעקבותיהם כל התזמורת.

Musical score for Tpt.in B, Tbn., Vln. I, and Vln. II in 2/4 time. Tpt.in B and Tbn. play eighth notes with a triplet. Vln. I and Vln. II play chords. Dynamics include 'f'.

Musical score for Tpt.in B, Tbn., Vln. I, and Vln. II in 2/4 time. Tpt.in B and Tbn. play eighth notes with triplets. Vln. I and Vln. II play chords. Dynamics include 'f' and 'sf'.

האופי מתרכז בפתאומיות. הטמפו הופך Moderato assai, והקלרינט מנגן ברוח אלתורית-רצייטטיבית אזכורים מנעימת הנסיך. לעומתו, כלי הקשת מלווים בפריטה הפועמת סדיר.

I. Solo ad lib. *lento*

Cl.in A *sf* *cresc.*

Vln. I *pizz.* *sf* *p*

Vln. II *pizz.* *sf* *p*

Vc. *pizz.* *sf* *p*

אל החלל האקוסטי פורצות במפתיע החצוצרות המריעות את נושא הפנפרות. כלי הנשיפה מעץ מחקים אותן:

Fl. *f*

Ob. *f*

Cl.in A *f*

Bsn. *p* *molto cresc.*

Tpt.in B *f*

תרועות אלו מכינות את חטיבת הסקרצו.

המשקל הופך לשלוש שמיניות ונוצרת תחושה של האצה. הרגיסטר גבוה, העוצמה שקטה, וכלי הנשיפה משתעשעים בשרשרת של ג'סטות צליליות קפיציות והומוריסטיות במשחק צבעים תזמורתי מעודן.

Fl. *p* *cresc.*

2 Picc. *p*

Vln. II *mf*

הג'סטות נענות בנושא הפנפרות – בחצוצרה סולו – המסכם את השרשרת. חטיבת הסקרצו חוזרת פעמיים (הפעם מחליפה קרן את החצוצרה).

פיתוח נושא הפנפרות ממשיך, ומתחילים להתגבש סממנים של מרש. נושא התרועה פורץ ומופיע כשהוא עובר בין הכלים השונים בהצפפה, תוך כדי התעבות המרקם, האצת המפעם והגברת העוצמה. התזמורת מצטרפת שוב במלואה למעין קודטה: הדחיסות גוברת והולכת והנושא הולך ומתקצר. נוצר שיא המוביל בתנופה אל המפעם המקורי, האיטי יותר (Tempo). (1)

הכלים הנמוכים של התזמורת מנגנים את הנושא בחגיגות עצורה, והחליל והאבוב עונים להם בצמצום רתמי של הנושא.

Fl. *f*

Bsn. *f*

דו-השיח חוזר פעמיים.

מעבר קצר ורב עוצמה בו מתפצלים שני רכיבי הנושא (התרועה ו"מוטיב הדחף") בין משפחות הכלים מוביל למארש תזמורתי על נושא התרועה.

מעל תשתית הליכית הנוצרת בפריטה של כל משפחת כלי הקשת בתמיכת המצלתיים מושמע נושא הפנפרות בצליליהם החרישיים של כלי הנשיפה:

Wood Winds *p subito*

Flute *mf p*

Strings *sf p* pizz.

הם נענים בצליליהם המעודנים של כלי הנשיפה מעץ, המשתעשעים ב"מוטיב הדחף" מעל לתשתית ההליכית הפעם בתמיכת המשולש:

Picc. *p* 3 3 3 3 3 3 3 3

Ob. *p* 3 3 3 3 3 3 3 3

Triangle *p*

Strings

כל התהליך החל מדו-השיח החגיגי חוזר בשנית, בשינויי תזמור ומרקם המעניקים לו עוצמה יתרה. הפעם מוביל המרש ישירות אל הקודטה התזמורתית הנשמעת זו הפעם השלישית.

עם סיום המארש מובילה קריאתם של כלי הנשיפה מעץ לחזרתה של החטיבה האילתורית - רציטטיבית המאזכרת מוטיבים מתוך נעימת הנסיך. הטמפו Moderato assai, הבסון מנגן סולו (ומחליף את הקלרינט מן ההופעה הקודמת), ובכל סיום פסוק עונים כלי הנשיפה מעץ ברגיסטר גבוה. כל זאת, כשכלי הקשת משמיעים רקע של פיציקאטו פועם.

סיום הקטע הרציטטיבי הופך לגשר: הטמפו משתנה Allegro molto animato והמוטיב המסולסל מתוך האלתור עובר בין כלים סולניים ומוביל לחטיבה הראשונה.

חזרה

כמו החטיבה הראשונה, מבוססת חטיבה זו על נעימת הנסיך. אך בעוד שבחטיבה הראשונה יצר המלחין תהליך של צמיחה הדרגתית – בטמפו בדינמיקה ובמרקס – הרי בחטיבת החזרה נקודת ההתחלה היא מרקס תזמורתי כמעט מלא, עוצמה רבה ומפעם מהיר, וסיומה במרקס שקוף, מפעם איטי וצלילים שקטים.

- נעימת הנסיך חוזרת שלוש פעמים, כאשר הפעם השלישית משמשת לסיכום:
- בפעם הראשונה מוצג הנושא ברגיסטר גבוה בכלי הנשיפה מעץ, כשכלי הקשת מלווים בגלי צלילים כרומאטיים ואחר כך בטרמולו ופיציקאטו. "הזנב", יחסית לחטיבה הפותחת, ארוך ומסולסל.
 - בפעם השנייה מנוגן הנושא ברכות וברוחב נשימה על ידי האבוב והכינורות כשהצ'לי וכלים נוספים מצטרפים בהמשך.
 - הפעם השלישית מהווה נקודת שיא: הפסוק הראשון של הנושא מנוגן ברגיסטר נמוך על ידי כלי הקשת ושאר התזמורת, כולל הטימפני, מלווה בהדגשות בלתי צפויות. הפסוק מוארך.

הטמפו מואט, התזמור מתעדן, המרקס הופך שקוף, וכלים סולניים מנגנים ברכות לסרוגין ובשילובים, פרגמנטים משלושת פסוקי הנושא. צלילי הנבל המלווים את כל החטיבה מעניקים לה אווירה חלומית.

עם הופעת נושא הסולטאן, המפעם מואץ, העוצמה גוברת, והפרק מסתיים בקול ענות גבורה.

הצעות לפעילויות:

1. הבחנה בין קו מתאר יורד דיאטוני במנעד של קווינטה לבין אותו קו מעוטר ומסולסל באורנמנטים האופייניים לנושא "שחרזאדה":

- על דרך השמיעה והאוריינות: האזנה וזיהוי התבנית היורדת הדיאטונית הכתובה על הלוח לעומת התבנית הכרומטית המעוטרת, אף היא מסומנת על הלוח;
- על דרך השמיעה והתנועה: יד "המציירת" באוויר את שני סוגי התבניות על פי נגינת המורה (מומלץ למורה השמיע את ההדגמות בכלי נשיפה או כלי מיתר);
- האזנה לנושא הראשון מתוך ההקלטה התזמורתית ודיון מסכם על סממנים מוסיקליים מלוריתמיים המזוהים עם תרבויות לא מערביות.

2. הקניית המנגינה של "הנסיך" (ברוח שיר עם סלאבי) תוך דגש על הנוסחה הסקוונציאלית היורדת הפותחת את חלקה הראשון לעומת מהלכי סקונדות עולות של חלקה השני:

Andantino

Bsn.

- כל הכתה לומדת לשיר את המנגינה על ההברות טי-לה-לם, טי-לה-לם (אשר תחילתה על פעמה בלתי מוטעמת)
- מחצית הכתה שרה את המנגינה ומחציתה השנייה "פורטת" באוויר את אצבעות יד ימין על הפעמה הראשונה המוטעמת במשקל של 3/8

• מחליפים תפקידים

3. הבחנה במידת הזיקה בין כלי הנגינה ובין אופיים של החומרים התמאטיים הבולטים :

- האזנה לארבעה הנושאים המרכזיים ברצף ועל פי ההקלטה המקורית:
- הכינור והנבל המציגים את נעימת שחרזאדה (דמוי ערבסקות)
- הבאסון והאבוב המשמיעים את נעימת הנסיך (דמוי שיר עם סלאבי)
- כלי נשיפה ממתכת המציגים את מוטיב הפנפר
- טרומבונים בנושא הסולטאן.

4. הפנמת החומרים התמאטיים הבולטים ברצף :

- האזנה לפרק כולו תוך הבחנה בנושאים החוזרים על פי חלוקת הכתה לארבע קבוצות אשר כל אחת מהן אחראית לזיהוי אחד מארבעה הנושאים המרכזיים בתנועת יד "מציירת" תוך הקפדה על שינויי טמפו ודינמיקה; בהשמע הנושאים המעוטרים בטוטי (בעיקר זה של "הנסיך" המרבה להופיע במהלך הפרק), יש "לצייר" את התנועה באוויר בשתי הידיים.
- הכתה כולה מאזינה וצופה בארבעה תלמידים ה"ממחיזים" בתנועה במרחב את איפיוני שלושת הנושאים השונים
- דיון מבוקר ומונחה על דרכי הביצוע של התלמידים ומידת ההמחשה של התנועות המלודיות- ריתמיות שלהם את תמצית הנושאים ואת האופי שלהם.