

בכחנליה מתוך האופרה "שמשון ודלילה"
מאת קמיל סן-סנס (9.10.1835 – 16.12.1921)

על המלחין

קמיל סן-סנס נולד בשנת 1835 בצרפת. עוד בהיותו תינוק הלך אביו לעולמו. עד גיל שנתיים שהה בחוות-תינוקות כפרית ואחר כך גדל בבית אמו ודודתו. כשרונותיו נתגלו כבר בינקותו, בשיעורי הפסנתר הראשונים שקבל אצל אמו. בגיל שלוש התוודע לכתב התווים המוסיקליים, ובגיל עשר כבר החל להופיע כפסנתרן בביצוע קונצ'רטי של מוצרט ובטהובן. במקביל, הצטיין גם בכל הלימודים הכלליים, ועד אחרית ימיו המשיך להתעניין בארכיאולוגיה, פיסיקה, פילוסופיה, אסטרונומיה ספרות, ציור ותיאטרון. בגיל שלוש-עשרה התחיל ללמוד נגינה באורגן בקונסרבטוריון של פריז, ובגיל שש-עשרה למד שם גם זמרה, ליווי וקומפוזיציה. כבר בגיל צעיר כתב מוסיקה למגוון רחב של צורות והרכבים, וזכה בפרסים על יצירותיו. גדולי המלחינים, כגונו, רוסיני, ברליוז וליסט היו פטרוניו. כשהתמנה לאורגניסט של כנסיות ידועות, שמע ליסט את אלתוריו והכתיר אותו בתואר "גדול האורגניסטים של הדור".

מעבר להלחנה ולביצוע המוסיקלי עסק סן-סנס גם בהוראה. כמורה היה נערץ על תלמידיו: קפדן במיומנויות ההלחנה, רב-השראה ומעורר התרגשות אינטלקטואלית, פותח אופקים לאמנויות מודרניות. אישיותו הצנועה, החביבה ורווית ההומור קרבה אליו את תלמידיו ב"אקול נידרמייר" עד שהיו לידידיו, ובמיוחד פורה ומשפחתו. ידידות זו אולי פצתה אותו על חיי המשפחה שלו, בהם, בלשון המעטה, לא האירה לו ההצלחה פנים: ילדיו נפטרו כפעוטים, ומאשתו נפרד.

במהלך חייו הארוכים היה סן-סנס מעורב ופעיל מאוד בחיי המוסיקה בצרפת ומחוצה לה:

- הוא ביקר בביירוויט בה צפה בהתלהבות באופרות "טבעת הניבלונגים" של ווגנר, וכתב בעקבות כך מאמרים שעוררו תגובות-נגד נמרצות של מלחינים ומבקרים;
- הוא לחץ על השמעת יצירות שומן למרות שנחשבו שמרניות וארגן וניצח על קונצ'רטים מיצירות ליסט, (זאת כאות תודה על תמיכתו של ליסט באופרה "שמשון ודלילה");
- הוא גילה סקרנות ועניין במוסיקות "ישנות" - עזר בהחייאת המוסיקה של באך, דאג למקום ראוי ליצירות מוצרט בקונצ'רטים והעלה אופרות של לולי ושרפנטייה מן המאות הקודמות;
- הוא השפיע על התפתחויות וחידושים במוסיקה הצרפתית כשכתב פואמות סימפוניות בהשפעת ליסט, ואף היה חלוץ המלחינים בכתובת מוסיקה לסרט קולנוע...
- בשנת 1871 הקים את "החברה הלאומית למוסיקה", שעודדה ביצוע מוסיקה חדישה של מלחינים צעירים כמו פורה, צזאר פרנק, ללו, שברייה, דביוסי, דיוקא, רוול.

בשנת 1881, כאות הוקרה על פועלו, זכה בכינוי "המוסיקאי הטוב ביותר בצרפת", ונבחר להיות "חבר האקדמיה הצרפתית".

הפרסים על יצירות שהלחין, הניצוח וההופעות כפסנתרן, ופטרון שהוריש לו סכום כסף נכבד כדי שילחין - העניקו לו הכרה ופרסום ללא דאגות פרנסה. כל אלה בצירוף לשונו החדה והסרקסטית ומאמריו הפולמוסיים הקנו לו אויבים לא

מעטים, אבל הם לא זלזלו בכשרונותיו כמלחין: גונו כינה אותו "הבטהובן הצרפתי".

סן-סנס הרבה לערוך מסעות קונצרטים. כמנצח וכפסנתרן הופיע ברחבי צרפת, בגרמניה, ברוסיה (שם פגש את צ'ייקובסקי), בסקנדינביה, באנגליה (בה קיבל תואר לשם כבוד מאוניברסיטאות אוקספורד וקיימברידג'), באלג'יר (שהיתה אהובה עליו ובה העלה חמש אופרות שלו), בדרום אמריקה, במצריים, ובמזרח אסיה. באוסטריה כתב תוך כמה ימים את "קרנבל החיות" או "פנטסיה זואולוגית גדולה" שהיא יצירה מבדחת וסטירית באמצעות פרודיה על מלחינים ידועים - אבל מנע את ביצועה, כדי לשמור על שמו הטוב.

לקראת סוף המאה הלכה ופחתה הפופולריות שלו בצרפת, אבל ברחבי העולם ובמיוחד באנגליה ובארצות הברית שם גם הופיע כמרצה, התקבל תמיד כגדול המלחינים הצרפתיים.

מכלול יצירותיו מגוון ביותר וכולל שלוש-עשרה אופרות, מוסיקה להצגות, אורטוריות, סימפוניות, פואמות סימפוניות, מוסיקה לבלט, קונצ'רטי לפסנתר, כינור וצ'לו, מוסיקה קאמרית, מוסיקה לפסנתר, שירים ומוסיקה למקהלה. מכל אלה רק האופרה "שמשון ודלילה" שייכת לרפרטואר הקבוע של בתי האופרה בעולם. כמו-כן מבוצעים תדיר כמה מן הקונצ'רטים של סן-סנס על ידי טובי הסולנים, וכמובן - קרנבל החיות!

שפתו המוסיקלית של סן-סנס שמרנית. הדבר מתבטא בהלחנה בצורות הקלאסיות המקובלות, בשווי משקל מבני ובמהלכי אקורדים פשוטים וישירים שכונו על ידי סן-סנס עצמו "רצף יפה של אקורדים". יצירותיו מצטיינות במיומנות גבוהה של קונטרפונקט ובטכניקה קומפוזיטורית מדוייקת השומרת על כללים. יחד עם זאת המשקלים החופשיים או הבלתי-שגרתיים, התזמור העשיר והסטיות והאלטרציות ההרמוניות מעניקות למוסיקה שלו רוח של קידמה. נטייתו הגבוהה להומור מתבטאת לא אחת בסטירה ובתאור צלילי קריקטורי של תופעות, יצירות או מלחינים.

הוא מרבה להשתמש בפולקלור אירופי, ונטייתו הברורה אל המזרח מביאה אל כמה וכמה יצירות אווירה אקזוטית ספרדית או ערבית, הבאה לידי ביטוי בשימוש בסולמות מודליים ופנטטוניים. לעומת מאמריו מהם ניתן ללמוד על החשיבות שייחס לסדר, בהירות ודיוק בהלחנה, דבר המתנגש במידה מסוימת עם האסתטיקה של התקופה הרומנטית, הרי התופעות ה"אקזוטיות" במוסיקה שלו קושרות אותו אל רוח התקופה.

על היצירה

בעת שהותו של סן-סנס בלונדון נהג לעיין בפרטיטורות המקוריות של האורטוריות של הנדל. ייתכן שמהן קיבל את ההשראה להלחנת אורטוריות בכלל, ועל נושאים תנכ"יים בפרט.

ואמנם, "שמשון ודלילה" (1877) נכתבה תחילה כאורטוריה. רק בשלב מאוחר יותר הוסבה לאופרה. תחילה הוצגה על ידי ליסט בווימר, ואילו הצגת הבכורה שלה בפאריס התקיימה רק בשנת 1890. דחיית העלתה של האופרה בפריס, גרמה לסן-סנס עגמת נפש מרובה.

מקור הסיפור, כידוע, בספר שופטים. אבל כותב הליברית, פרדיננד למר, עיבד את העלילה:

מערכה ראשונה (ככר בעזה)

העברים מקוננים על שעבודם לפלישתים ומתחננים בפני האלוהים לישועה; שמשון מבטיח להם כי יום השחרור קרוב, והם הולכים אחריו לקרב; שמשון הורג את אבימלך, מנהיג הפלישתים; בעוד העברים חוגגים את נצחונם על הפלישתים הנמלטים מפניהם, מקלל הכהן הגדול הפלישתי את שמשון ועמו; נערה פלשתית בשם דלילה ונערוניה עמה, יוצאות לקבל את פני המנצחים, ודלילה מנסה לכבוש את לבו של שמשון.

מערכה שנייה (ביתה של דלילה)

שמשון בביתה של דלילה; דלילה מצליחה לפתות את שמשון שהופך עבד לתשוקתו; שמשון מגלה לדלילה את סוד כוחו הטמון במחלפותיו, היא גוזזת אותו, שמשון מאבד את כוחו ומוסגר לפלשתים.

מערכה שלישית

תמונה ראשונה

שמשון – אסור בחבלים, מנוקר עיניים וגוזז מחלפות – מובל אל מותו תוך שהוא מתחנן לאלוהים כי ישיב לו את כוחו.

תמונה שניה (מקדש דגון)

הפלישתים חוגגים את ניצחונם בזלילה וסביאה; שמשון קשור בעבותות אל עמודי המקדש; תפילתו של שמשון נענית: כוחו העל-טבעי מושב לו, והוא ממוטט את המקדש על הפלשתים – ועל עצמו.

האופרה מצטיינת בתזמור עשיר, בשימוש בלייטמוטיבים (אולי בהשפעת ווגנר), בדמיון רב, ובאריות עשירות לשני הגיבורים הראשיים, אריות שקידמו ופרסמו את מיטב הזמרים בעולם, והפכו ללהיטים.

הבכחנליה

המונח "בכחנליה" מתכוון אסוציאטיבית אל העת העתיקה. זהו כינוי לחגיגה לכבוד בכחוס, אל היין היווני, המתבטאת באווירה משולחת רסן, בהילולה של יין, ריקוד ושירה, ואולי גם בשכרות. בצרוף של עתיק אל עתיק, מתיק סן-סנס את הסצנה האירופית אל המזרח התיכון ואל העת התנכ"ית – ומשבץ את הבכחנליה במערכה השלישית של האופרה בעת שהפלישתים חוגגים את נצחונם על העברים. סן-סנס כתב כאן מוסיקה לבלט: ריקודים בסגנונות שונים, המגיעים בסיום לאקסטזה וסחרור נלהב.

סן-סנס הכיר מוסיקה מזרחית מקרוב עקב ביקורו בקהיר ושהותו באלג'יר, שם העלה חמש מן האופרות שלו. הכרות זו עם מאפייני המוסיקה המזרחית באה לידי ביטוי בבכחנליה, אם כי, כצפוי ממלחין אירופי בן המאה התשע עשרה, יותר כקולורציה "אקזוטית" של מוסיקה שהיא בעיקרה מערבית ומבוצעת בכלים מערביים ובתזמורת סימפונית.

הסממנים המזרחיים הבולטים הם:

- סולם חג'אז בעל סקונדה מוגדלת;
- מהלכים מלודיים סקונדריים;
- מנעד מלודי מצומצם;
- חזרות רבות בחלק גדול מן הפסוקים;
- שימוש מודגש בכלי נגינה בעלי גוון "מאנפן" המזכירים כלים מזרחיים;
- יצירת מרקמים הנשענים על נקודת עוגב בקוינטה, ו/או על אוסטינטו ריתמי.

המבנה

בלט אפשר להבחין בשבע חטיבות המופיעות בסדר הבא:

7	6	5	4	3	2	1	
קודה "בכחנלית"	תמצית החטיבות הריקודיות	אפיזודה שלוה	חטיבה מסכמת	שלוש חטיבות ריקודיות			פתיחה אלתורית

- הפתיחה מנותקת לחלוטין מיתר הפרק.
- בשלוש החטיבות הריקודיות מוצגים הנושאים המרכזיים.
- החטיבה הרביעית מסכמת את הנושאים הריקודיים.
- החטיבה החמישית מהווה מעין ציר שאחריו משתלשלת חזרה תמציתית על הנושאים השונים (חטיבה 6), וזו זורמת אל קודה סוערת (חטיבה 7).

סקירת הנושאים

כאמור, הפרק מבוסס על כמה נושאים שונים באופיים, המספקים לסצנת הבלט באופרה הזדמנות למגוון מחולות.

נושא הפתיחה

נושא זה, המופיע פעם אחת בלבד בכל הפרק משמש כמבוא-אולי בתפקיד הכרוז המקדים את הבלט.



הבחירה באבוב שהוא הכלי המערבי הקרוב ביותר בגוון צלילו ה"מאנפף" לכלי נשיפה מזרחי, מצביעה על תפקיד נוסף של הנושא, והוא "להכניס" את המאזין-הצופה לאווירה אקזוטית-מזרחית.

למטרה זו השתמש סן-סנס בעוד מאפיינים מוסיקליים בולטים:

- אופיו הרציטיטיבי-אלתורי, ללא חלוקה משקלית, ובמקצבו החפשי – ; *ad libitum*
- הסולמיות החגיאזית (בשני הטטרקורדים סקונדה מוגדלת);



- המנעד המצומצם;
- קו המתאר המלודי הערבסקי;
- המלודיה הנעה בין שני צירים (מי – לה), או מסביב לצליל מרכזי אחד;
- הרציטיטיב הנשען על נקודת עוגב בצליל מתמשך.

בנושא אפשר להבחין בשני חלקים ברורים: הראשון מחזק את הצליל "לה" בשהיות ממושכות ובסירקולריות סביב הצליל עצמו או בינו לבין הצליל "מי"; השני מבסס את הצליל "מי" בסדרת תבניות מנוקדות היוצרות קו מלודי קעור מתחתיו.

נושא החטיבה הראשונה

הנושא בחטיבה זו אופיו ריקודי וסוחף:

- המשקל: 2/4
- המפעם: Allegro moderato
- הליווי בתבנית "אום-פה" העיקשת.
- המלודיה בסטקטו עם תבניות מקצב המטעימות סינקופות.

Fl.

The musical score is written for Flute (Fl.) in 2/4 time. It consists of three staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The melody is characterized by syncopation and slurs. The second and third staves continue the melodic line, maintaining the same rhythmic and melodic patterns.

הצליל "לה" שהיה המרכזי בפתיחה, מתברר כאן בדיעבד כמעין דומיננטה של סולם רה מינור. יחד עם זאת, קיימים רמזים מודליים (כמו למשל הסמיכות של דו# ומיב). המהלכים המלודיים סקונדיים ברובם.

הפיסוק בנושא הוא סימטרי, אך אבריו מתקצרים והולכים. חלקו הראשון משפט הבנוי שני פסוקים בני ארבע תבות כל אחד, המשכו שתי פסוקיות בנות שתי תבות כל אחת, ובהמשך, גזירה נוספת לאברים בני תבה אחת, ואפילו חלקי תבה. (ראה סימון לעיל)

נושא החטיבה השנייה

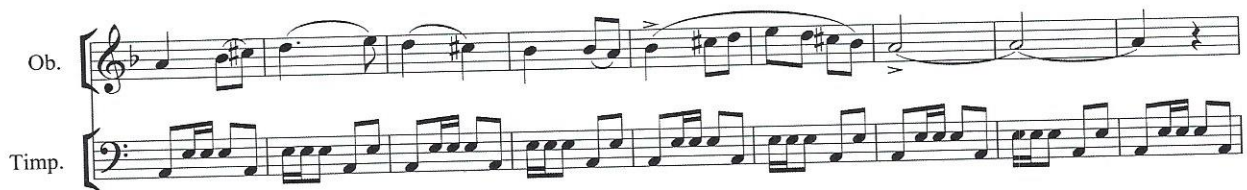
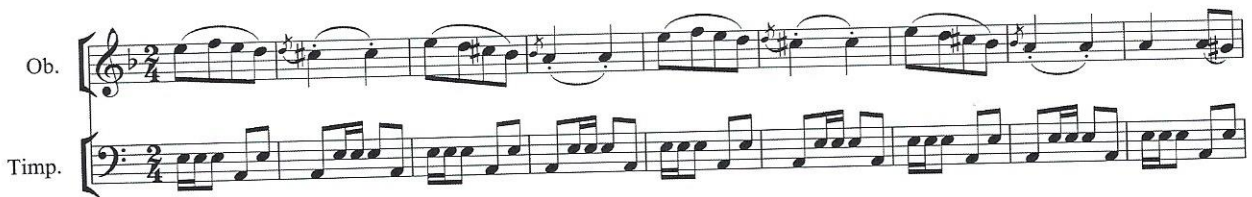
לחומר התמטי של החטיבה השנייה יש אופי של חטיבת מעבר.
אפשר להבחין בו בשני חלקים, אחד בנטיית עלייה, והשני בנטיית ירידה.



שניהם בנויים שרשרת של תבניות ריתמיות דחוסות ומלאות תנופה המהווה מנוף לפיתוח.
הראשון, הנשען על אוסטינטו ריתמי "ספרדי" מתפתח מצלילים חרישיים עד לשיא השני, שומר על אינטנסיביות גדולה לכל אורכו.

נושא החטיבה השלישית

נושא זה, המאופיין בניחוח ערבי, מהווה את הליבה של הבלט. הוא גם הנושא הידוע מבין נושאי הבכחנליה.



מאפייניו הבולטים:

- שילוב גוון ייחודי של אוניסון באבוב, קלרינט ונבלים, היוצר גוון "חוץ-מערבי";
- מרקם "נטול הרמוניה": מלודיה באוניסון, נקודת עוגב של קוינטה "ריקה" בכלים הנמוכים ומקצב אוסטינטו בתופים;
- מלודיה הנשענת על צלילי מקאם חיג'אז (על צליל מרכזי – "לה");
- המלודיה בנויה באופן סימטרי שקוף ופשוט, במנעד מצומצם ובפסוקיות קצרות;

התפקיד הבולט של הטימפני, קישוטי הפורשג של האבוב והקלרינט, ובמיוחד הבולטות של הסקונדה המוגדלת – מעניקים לנושא הזה את אופיו המזרחי המובהק.

נושא החטיבה החמישית :
 בניגוד ליתר הנושאים בפרק המנסים במידה זו או אחרת לגעת באקזוטיקה
 המזרחית נושא זה הנו נושא רומנטי-מערבי מובהק:



זוהי מלודיה באופי מתון ושירתי הכתובה בסולם דו מג'ור. היא נעה ברובה בתנועת
 סקונדות, רצופת צלילים שוהים המעשירים אותה בסינקופות רכות ומידי פעם
 צוברת רגשנות רומנטית בבקפיצות במרווחים גדולים. פסוקיה זורמים זה לתוך זה
 ללא נשימה.

מעקב בעת האזנה

פתיחה
 הבלט נפתח בצליל ממושך הנשמע בגוון "מאנפף" של האבוב. מסביב לצליל זה
 מתפתחות תבניות סירקולריות הנפתחות לכלל קדנצה לאבוב סולו שלה אופי
 אלתורי-רצייטיבי במקצב חופשי:



המנעד הצר נפרש כמניפה, ושב ומתכווץ עד שהוא נעצר שוב על צליל ממושך.

חטיבה ראשונה
 מקצב "אום-פה" קליל בקרנות יוצר מעבר מידי לאווירה ריקודית.



מעל לתשתית זו, העוברת עתה לכלי הקשת, נשמעת בכלי הנשיפה מעץ מלודיה
 קפיצית ורבת תנופה, המטעימה מקצבים סינקופיים:



המשכה הקטוע יוצר תחושת האצה.

המלודיה חוזרת בכלי הקשת בשינויים קלים, ובמרקם המועשר בקונטרפונקט של כלי הנשיפה ובאפקטים בכלי נקישה שהבולט מביניהם – המצילתיים. העוצמה הולכת וגוברת בהדרגה.

חטיבה שנייה

התנופה הגועשת מפנה את מקומה באחת לתבנית מקצבית "ספרדית" המושמעת חרישית בכלי נקישה מעץ.



מבלי משים ובשקט מצטרפים אליה כלי הקשת, בסדרת תבניות מלוריתמיות שלהן אופי פסגיי ההולכות ומטפסות כלפי מעלה.



סדרת התבניות חוזרת בקרשנדו בתזמור מלא.

משפט מוסיקלי חדש, בכיוון יורד, אף הוא באופי פסגיי, שומר על האינטנסיביות והאופי המקצבי:



החזרות הסקוונציאליות על המשפט, פיצול המוטיבים, והתזמור הכולל כלי נשיפה ממתכת ומצלתיים יוצרים תחושת התעצמות.

שיא החטיבה מגיע כשמעל לתשתית פועמת בסינקופות בכלי הקשת, זוחלים כלי הנשיפה בעליות כרומטיות המובילות אל מוטיב סולמי מהיר בעליה החוזר ונשנה.



לקראת סיום החטיבה האווירה הולכת ונרגעת. כלי הקשת חוזרים שוב ושוב על ואריאנטים עולים ויורדים של המוטיב הסולמי כשמעליהם כלי הנשיפה מעץ בצליפות עולות.

חטיבה שלישית.

אווירה מסתורית בניחוח מזרחי נוצרת על ידי נקודת עוגב בכלי הנשיפה הנמוכים, עליה מורכבת תבנית אוסטינטית בטימפני:

מעל לתשתית זו, מסתלסלת מלודיה ערבסקית באוניסון של אבוב קלרינט ונבלים:

המלודיה חוזרת בתיזמור מורחב ומועצם, ונקודת העוגב מתפרשת גם על רגיסטר גבוה. הטימפני ממשיכים באוסטינטו, ומסיימים את החטיבה לאחר העלמה של המלודיה.

חטיבה רביעית.

זוהי חטיבה של סיכום ואזכור הנושאים שהופיעו עד כאן במתכונת של פיתוח:
תחילה מופיעה הפסוקית הראשונה של נעימת הריקוד שהכרנו בחטיבה הראשונה.
היא עוברת דרך סקוונצות מודולטוריות, המתחלפות לסרוגין בסקוונצות של מוטיב
טרקורדי- "חגיזיי" שלו קו מתאר קעור(יורד ועולה), ומלווה בתבניות ארפזיות
קפיציות בקו מתאר קשתי-קמור. כל התבניות הללו נזרקות ככדור בין קבוצות
כלים שונות, וגורמות למתח רב ולתחושת סערה.

Musical score for Flute (Fl.), Clarinet in A (Cl.in A), and Violin (Vln.). The score is in 2/4 time and B-flat major. The Flute part features a melodic line with slurs and accents. The Clarinet part plays a rhythmic accompaniment with slurs. The Violin part starts with a rest, then enters with a pizzicato (pizz.) section followed by an arco section, playing a rhythmic accompaniment with slurs.

בהמשך מאזכרים הכינורות את סלסולי האבוב בפתיחה של הבלט, אך באופי ריתמי
חריף ונוקשה הנוצר בעזרת כלי הנקישה הרבים.

Musical score for Violin (Vln.). The score is in 2/4 time and B-flat major. It features a melodic line with slurs and accents, marked with a crescendo (cresc.).

את החטיבה חותם איזכור ווריאטיבי קטוע של המלודיה הערבית באוניסון של כלי
הנשיפה מעץ, אותו מלווה אוסטינטו במקצב ה"ספרדי", הפעם לא בטימפני אלא
בצלילים הנמוכים של כלי הקשת.

Musical score for Piccolo (Picc.) and Violin (Vln.). The score is in 2/4 time and B-flat major. The Piccolo part features a melodic line with slurs and accents, marked with fortissimo (ff). The Violin part plays a rhythmic accompaniment with slurs.

המוטיב ה"ספרדי" נזרק בין כלים שונים ודועך בהדרגה.

חטיבה חמישית

לאחר הסערה והאיפיונים המזרחיים – רגיעה והפתעה!
מלודיה שירתית, במפעם מתון, בסגנון מוסיקלי רומנטי-מערבי, זורמת ברחבות
בכלי הקשת, באוניסון אקספרסיבי.



החלוקה לפסוקיות מובלעת על-ידי הלגטו. הנבל מלווה באקורדים רכים, וכלי
נשיפה שונים מלווים בצלילים גבוהים במוטיב ה"ספרדי" בגרסה מרוככת.

לאחר חזרה עוברת המלודיה התפתחות הרמונית והעשרה בתזמור, מגיעה לשיא
ודועכת.

חטיבה ששית

המוטיב ה"חגיגי" ה"קעור" מן החטיבה הרביעית מגיח בפתאומיות אל החלל
האקוסטי. גם כאן הוא חוזר ונזרק בסקוונצות מודולטוריות בין קבוצות כלים
שונות.

בהמשך נשמע הנושא הפסגיי הריתמי הקטוע מן החטיבה השנייה, המלווה
באוסטינטו המוכר, הפעם בכלי נקישת רבים ומגוונים. הוא מתגנב בצלילים
שקטים, עולה ומתעצם, עובר לכיוון מלודי יורד ומוסיף יותר ויותר עוצמה.

משנכנסת מלודיית הריקוד הראשונה (מהחטיבה הראשונה) בכלי הקשת, מלווים
אותה כל כלי הנשיפה בעוצמה חזקה. כלי הנקישת מצטרפים בליווי על ה-off beat.
ההתעצמות נמשכת במוטיב הסולם העולה של החטיבה השנייה ובטרילר עד לשיא
שנחתך בבת אחת באקורד חזק.

חטיבה שביעית

הוראת הביצוע לחטיבה המסיימת בהתאם לשם בכחנליה: "יותר ויותר נרגש".
פותחים הקונטרבסים והטימפני באוסטינטו ה"ספרדי" במפעם מהיר. כלי הקשת
ורוב כלי הנשיפה מצטרפים במלודיה הערבית בנגינת אוניסון, הפעם בעוצמה
ובתזמור מוגברים. אחר-כך חוזרת המלודיה גבוה יותר, במרקם עוד יותר עשיר,
בעוצמה גדולה יותר וברגיסטרציה המתפרשת עד למקסימום. שברירי המלודיה
הולכים ומסתחררים, והכלים הגבוהים מגיעים לשיאי גובה, והסערה גוברת
וסוחפת עד לצלילי הסיום.

הצעות לפעילויות

ניתן להעזר בכל אחת מן ההצעות, בכמה מהן או בכולן. וכל המוסיף עליהן – יבורך.

1.

- לימוד תבנית המקצב של המלודיה המזרחית-ערבית:



- (כרטיס המקצב יצוין בצבע כלשהו או בסימן מזהה אחר לפי רמת הכיתה).
- חיבור /אילתור מנגינה בנגינה על גבי מטלופונים תוך הגבלה ל:
 - לוחיות הצלילים הבאים (בסדר יורד): (פה) מי, רה, דו #, סי b, לה.
 - תבנית המקצב הנ"ל.
- ברור ושיחה המתייחסים לסוג המוזיקה אותו מזכירות להם המנגינות שהולחנו.
- האזנה למלודיה מן החטיבה השלישית בביצוע התזמורת, והתאמת ריקוד מזרחי, בסגנון של ריקודי בטון; (אפשר להוסיף תופי מרים לרקדנים/יות או לילדים שמתביישים לרקוד אבל רוצים ללוות בנגינה את הרוקדים).

2.

- לימוד תפקיד הטימפני מן החטיבה השלישית בטפוחות על הברכיים:



- (ברך שמאל = לה; ברך ימין = מי);
- ביצוע (בניצוח המורה) על שתי קבוצות: קבוצת ילדים אחת בטפוחות, קבוצה שנייה בשירה של המלודיה הערבית.
- כנ"ל. אך ביצוע תפקיד הטימפני בשני צלילי מטלופון /או קסילופון לה – מי), בצרוף שירה של המלודיה הערבית.

3.

- דיקלום תבנית המקצב של המלודיה הראשונה בשפת המקצב (אפשר בערכים פי שניים יותר איטיים): " טפטפ טטאט ט-טפ טפטפ ט---" פעמיים.



- שירה של שני פסוקי המלודיה בעקבות האזנה: או לנגינת המורה או לקטע המתאים מתוך היצירה. (כרטיס התבנית יצוין גם כן בצבע או בסימן מזהה אחר.)

4.

- נגינת תבנית המקצב האוסטינטית ה"ספרדית" בטפחות על הברכיים. מומלץ להתחיל בטפחה איטית ובהדרגה להאיץ את הביצוע. (לבחור את הילדים המסוגלים לבצע את המקצב במהירות ובדייקנות, ולתת להם לנגן אותו במקלות ובתיבות סיניות).
- לימוד תבנית המקצב הפסגית של החטיבה השנייה:



- (התבנית תצוין בצבע או בסימן מזהה אחר).
- ביצוע סימולטני של שתי תבניות המקצב. (בשתי קבוצות כלים, בדקלום ונגינה, בשני קולות גוף וכד')

5.

- בהאזנה: למצוא את סדר הופעת המנגינות ביצירה על פי הלוחיות המסומנות. (להאזין רק לחלק מן היצירה: מן ההתחלה עד סוף המלודיה המערבית. אחרי ההאזנה לברר מה היה הסדר, והאם הבחינו במנגינות בלתי מוכרות - האבוב בפתחה, והמנגינה המערבית השלווה- ומה מאפיין אותן: המפעם, האווירה, הכלים...)

6.

- האזנה לכל הפרק בשלמותו וקיום דיון בשאלות: מהי ההתרחשות שנשמעת לאחר המנגינה השלווה, המערבית: האם השלווה נמשכת עד לסיום? האם המנגינות שהכרנו חוזרות? מה קורה להן? לאיזה אירוע מתאים החלק האחרון, החדש, של היצירה? (הכוונה לחטיבה הששית ולשביעית – הקודה המסתחררת).

7.

- בסיכום – לילדים גדולים, להסביר את המונח בכחנליה, את הקשר לאל היין בכחוס ולשיכרות, ואם רוצים להרחיב – לספר על האופרה שמשון ודלילה, על-כך שכותב הליברית לא עקב אחר מהלך הסיפור המקראי ונתן דרור לדמיונו, ולתאר באיזו סיטואציה באופרה ממוקם הבלט ששמענו. (הפלשתים חוגגים נצחון).