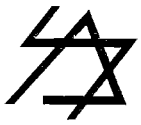
התזמורת
הפילהרמונית
הישראלית

בשיתוף עם



בית הספר לחינוך מוזיקלי
המדרשה למוזיקה
מכללת לוינסקי לחינוך

תכנית מפתח - תכנית לחינוך מוסיקלי ולקשר עם הקהילה

מפגשים עם "מוסיקה חיה"

קונצרט התזמורת הפילהרמונית הישראלית

"אל הקונצרט!"

לכיתות א'-ב'

ינואר 2009

תשס"ט

1. (เดิม)

אל הקונצרט !

התכנית

יוהן סבסטיאן באך	רונדו ובדינרי, מתוך סויטה מס׳ 2
יוהן סבסטיאן באך	כוראל קנטטה מס׳ 147
וולפגאנג אמדאוס מוצרט	הפתיחה לנישואי פיגארו
וולפגאנג אמדאוס מוצרט	מנואט מתוך "מוזיקת לילה זעירה"
לודוויג ון בטהובן	סקרצו מתוך השביעייה לקלרינט, ויולה, צ׳לו, קונטרבס, קרן, בסון במי במול מז׳ור
בלה ברטוק	ריקודים רומניים
ז׳אק איבר	פרק שלישי מתוך "שלושה קטעים קצרים"
מילים: לוין קיפניס, לחן: נחום נרדי	"מי יבנה בית בתל אביב"?
מילים: יצחק יצחקי, לחן: יוחנן זראי	"גן השיקמים"

כותבות

עודדה הררי

שרית טאובר

ד"ר דוצ׳י ליכטנשטיין

רונדו, פולונז, ובדינרי, מתוך סוויטה מס. 2 לחליל ותזמורת

מאת יוהן סבסטיאן באך (1685 – 1750)

המלחין והיצירה על רקע התקופה

באך נולד בגרמניה לפני כשלוש מאות שנים, ובודאי האזין למוסיקה כבר בעריסה, כבן למשפחה שבה כולם עסקו בנגינה. כבן עשר היה כשמתו אביו ואמו, ואז אסף אותו אחיו הגדול לביתו, דאג לו ולימד אותו נגינה.

צימאונו של באך למוסיקה לא ידע כל מעצור: הוא למד נגינה בצ'מבלו (ממשפחת כלי המקלדת) ובכינור, שר במקהלה, ומרוב להיטות להכיר עוד ועוד יצירות, העתיק בסתר, לאור נר, מן התווים השמורים של אחיו. משפחת באך נהגה להתכנס ולבלות ביחד בשעשועים מוסיקליים, בנגינה ובשירה בצוותא. (ראה נספח תמונות של באך ומשפחתו)

בגיל חמש עשרה השתכר באך למחייתו כזמר במקהלת הכנסייה, למד נגינה בעוגב הגדול של הכנסייה, ובמהרה היה לנגן עוגב מפורסם ברחבי הנסיכויות הגרמניות. ראשי כנסיות רבים הזמינו אותו לנגן מיצירותיו בעוגבים הגדולים והיפים שלהם.

באך חיבר יצירות רבות שבוצעו בטקסי הכנסייה, אך גם מוסיקה חילונית: לתזמורות קטנות וגדולות, לכלים סולניים, יצירות למקהלה ולזמרים סולנים. גם בבגרותו המשיך לחקור וללמוד יצירות של מלחינים אחרים מאיטליה, מצרפת ומגרמניה, הושפע מן הסגנונות השונים ושילב אותם ביצירותיו. באך הלחין יצירות קצרות לנגינה ולשירה והקדיש אותן לאשתו האהובה אנה מגדלנה. גם לילדיו הרבים (למעלה מעשרים) אותם לימד נגינה והלחנה, חיבר תרגילים ויצירות רבות. כמה מהם גדלו והיו למלחינים חשובים בזכות עצמם: קרל פרידריך עמנואל באך, וילהלם פרידריך באך, ויוהן כריסטיאן באך.

הסוויטה

סוויטה היא מחרוזת של ריקודים שרקדו באירופה בחצרות האצילים, במאות השש-עשרה והשבע-עשרה (ראה נספח תמונות נשף בחצר אצילים). לכל ריקוד בסוויטה יש

אופי, מקצב, ומפעם המיוחדים לו. סדר הריקודים בסוויטה קבוע, ומציג את הניגודים שבין הכונותיהם השונות, למשל: ריקוד אטי מנוגן לאחר ריקוד מהיר.

באך כתב הרבה סוויטות גם לתזמורת וגם לכלי סולן: לפסנתר, לכינור ולצ'לו. הסוויטה שנלמד לקראת הקונצרט, שהיא השניה מבין ארבע הסוויטות לתזמורת, נכתבה עם סולו לחליל (ראה נספח תמונת חליל מהקופת באך, ותמונת חליל מודרני).

רונדו

אחד מהריקודי הסוויטה שמקורו בשיר המלווה בריקוד (בימי הביניים). ברונדו מופיעות הזרות על משפט או הטיבה, לסירוגין עם אפיזודות שונות.

תכונות בולטות

1. אופי גלאנטי ומהודר.

2. מפעם מתון.

3. אסופה של משפטים קצרים שביניהם אין ניגודים חריפים.

4. שימוש חוזר בהבנית של הפסוק הראשון באמצעות וריאנטים שונים.

5. הפסוק הראשון כולל היגדים מוסיקליים עוקבים המנוגדים זה לזה ומשלימים זה את זה:

עצור מול זורם

מהלך קפיצות לעומת מהלך צעדים

מנעד גדול מול מנעד מצומצם

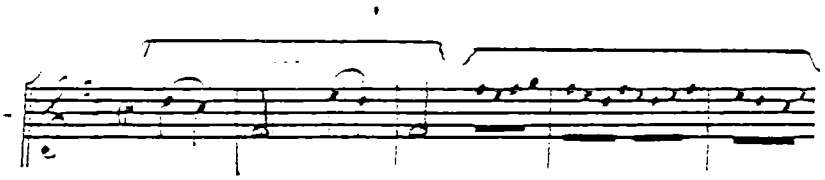
6. החליל משתלב בגוון התזמורת ברוב הלקי הפרק

<u>הצעות לפעילויות</u>

1. אודיטות מקצב:

א. הקשת פעמה בזמן ההאזנה

ב. הכרת תבנית המקצב הראשית: האזנה דרוכה לשתי התיבות הראשונות. והקשת המקצבים של שתי התיבות הבאות.



2. ביטוי חופשי בתנועה (במרחב) להיגדים המנוגדים המאפיינים את הפסוק הראשון.

3. מעקב אחר מהלך הפרק: התלמידים יצביעו בכל אחד מן הרמזים, הווריאנטים והאיזכורים של תבנית הפסוק הראשון.

באך

באך מנגן עם הבנים שלו

הבאדינרי

הפרק המסיים את הסוויטה מס' 2 לחליל ותזמורת , הוא מן המרשימים ביותר בספרות המוסיקה לחליל . הממד הוירטואוזי וזה הלירי-"שירתי" הפכוהו לפופולארי החל מ"תחייתה המחודשת" של המוסיקה של באך במהלך המאה ה- 19. הפרק הינו ביטוי מובהק לשאיפת טיפוח הוירטואוזיות , ה"על—טבעי" כמאפיין מרכזי בתקופת הבארוק; ואמנם מראשית המאה ה- 17, עם עליית המוסיקה האינסטרומנטאלית, ובניית כלי נגינה חדשים ומחודשים, עולה וגוברת הנטייה להלחנה מוסיקה וירטואוזית שתעצים אתאפשרויות הפקת הצליל, את ממדי כלי הנגינה ואת היכולות הטכניות של המבצעים.

מקור השם באדינרי צרפתי; באדינרי, פרושו קטע גנדרני והיתולי . בסוויטות של המאה ה-18 זוהה השם באדינרי עם סוג של מוסיקה מהירה ומשעשעת. ואכן בסוויטה מס' 2 לחליל ותזמורת, הבאדינרי מפגין את קלילותו וזריזותו של החליל ללא הרף, כיאה למצלולים האמורים להוביל לשיאים מרשימים ובכך לחתום את היצירה כולה.

תכונות בולטות:

- 1) אופי נמרץ, קליל וזריז

- 2) טמפו מהיר מאד

- 3) תבניות מקצב הבנויות על משכים קצרים

- 4) הגדים מוסיקליים באורכים שונים חדורי אנרגיה ומוטוריקה מתמדת (perpetuo mobile) המטשטשים את האתנחתות והמנוחות הצפויות(ראה נספח פרטיטורה, מתיבה 1 עד ראשית תיבה 3; מאמצע תיבה 3 עד אמצע תיבה 5; סוף תיבה 7 עד ראשית תיבה 11)

-5) יסוד הסקוונצה כמרכיב מרכזי הבונה ומגלגל כל תבנית או מוטיב

-6)התכונות שנמנו עד כה משמשות בסיס **למאפיין המרכזי** של היצירה, קרי, יסוד **הוירטואוזיות**; יצירה הדורשת מן המבצע כושר ומיומנות נגינה גבוהים ומפותחים אופי קליל וזריז

מטרות ויעדים:
- הכרת יסוד הוירטואוזיות ועמידה על המרכיבים המצויים ביצירה שמחייבים כושר נגינה מאד גבוה ומפותח (טמפו מהיר, משכים קצרים, הגדים ארוכים ומיעוט במנוחות ברורות)
- הכרת המוטיבים המלוריתמיים הבולטים במהלכים סקוונציאליים
- העלאת המודעות להקבלה בין הקף המנעד והרגיסטר של.החליל ובין הרגיסטר והמנעד המנוצלים ביצירה

הצעות לפעילויות:

1)לפני ההאזנה הראשונה:
מאחר ופרק זה הותם את הסוויטה כולה, ראוי להעלות שאלות מפתח הנוגעות לציפיות לגבי מאפייני הריקוד המסיים יצירה רב-פרקית.

2) לאחר ההאזנה הראשונה:
דיון מסכם על הציפיות ועל מידת מימושן

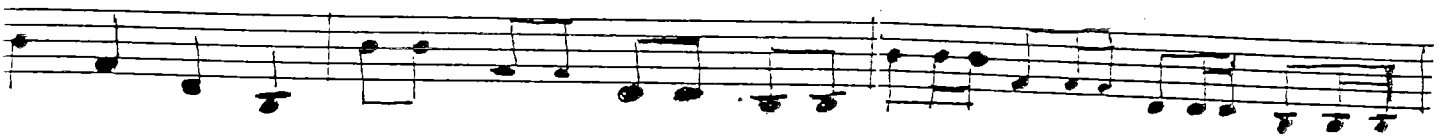
3) לפני ההאזנה שנייה:
העשרת אוצר המושגים והמונחים בתהליך מיפוי התכונות הבולטות של הפרק, על פי מפתח מרכיבים מתחום הגובה והרגיסטר, המפעם, הארטיקולציה, המשך-המקצב .
ניתן לערוך את המיפוי על דרך העמדת ניגודים בכל אחת מן הקטגוריות, כמו למשל:
משכים ארוכים ?-----משכים קצרים ? ----------
משפטים ארוכים בתפקיד החליל ?------- משפטים קצרים בתפקיד החליל ?-------הפרק נפתח בצלילי לגטו ?---------- הפרק נפתח בצלילי סטקטו ?----------

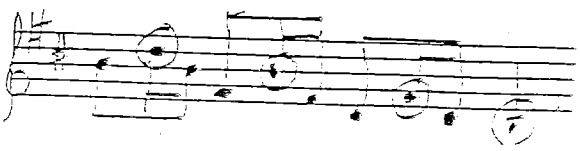
4) לאחר ההאזנה השנייה:
רישום ומיקוד התכונות הבולטות בידי המורה על הלוח

5)תרגולת בפיתוח שמיעה על המוטיב המרכזי הפותח
.התמקדות במהלך האקורד המינור היורד במנעד של אוקטבה:
(התרגיל יכול להרשם על פי נקודות גובה -קו מתאר- או על פי רישום תווים בחמשה)

סי—פה דיאז— רה— סי

- שירה על ההברה לה ועל פעמות שוות, בעזרת נגינת המורה במטלופון
- שירת כל צליל על שתי שמיניות , בעזרת המורה המנגן בפסנתר
- שירת כל צליל על פי התבנית המקצבית המקורית (שמינית ושני חלקי שש עשרה)
- שירה חוזרת של כל צליל על פי התבנית המקורית כאשר המורה מוסיף בנגינה את צלילי המהלך המקביל היורד:





.מומלץ לבצע את התרגיל על כל הופעה חוזרת של המוטיב , במרכזים טונאליים וסקוונציאלים שונים, כפי שזה עולה מן היצירה

6) גילוי , זיהוי והכרת המוטיבים המלוריתמיים העיקריים והמהלך הסקוונציאלי שלהם על פי מעקב בתרשים גראפי של היצירה (ראה נספח לתלמיד מס' 1):
המורה עוקב אחר התרשים שעל הלוח (בבריסטול או בשקף), התלמידים צופים; לאחר מכן התלמידים עוקבים אחר התרשים בתנועת יד באוויר ובהנחיית המורה

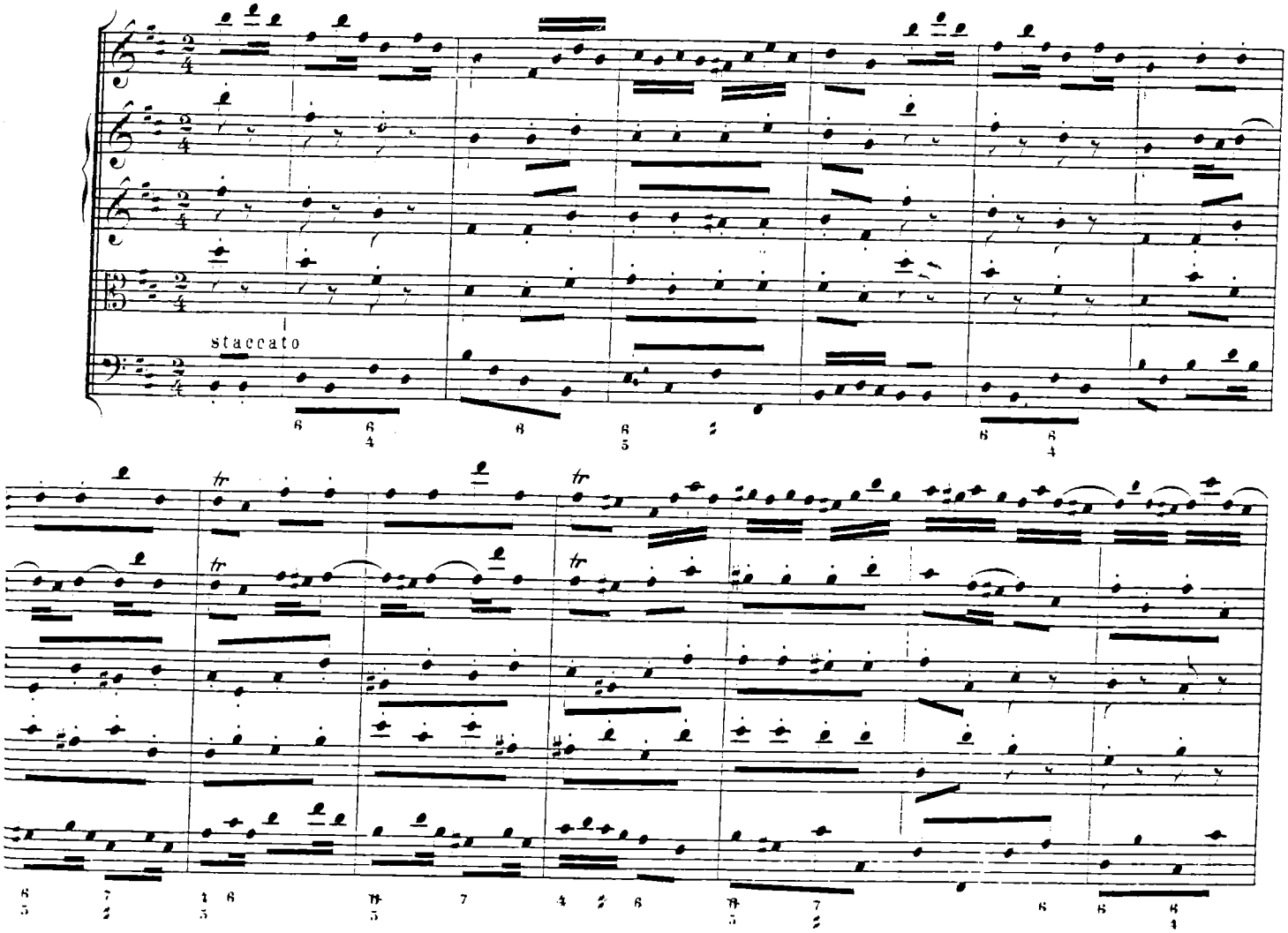
7) דיון ותכנון בקבוצות על דרכי בניית תנועה (במרחב או בישיבה), על פי המסקנות שהופנמו בשלבי ההאזנה הקודמים ותוך הקפדת התכונות הבולטות שנלמדו

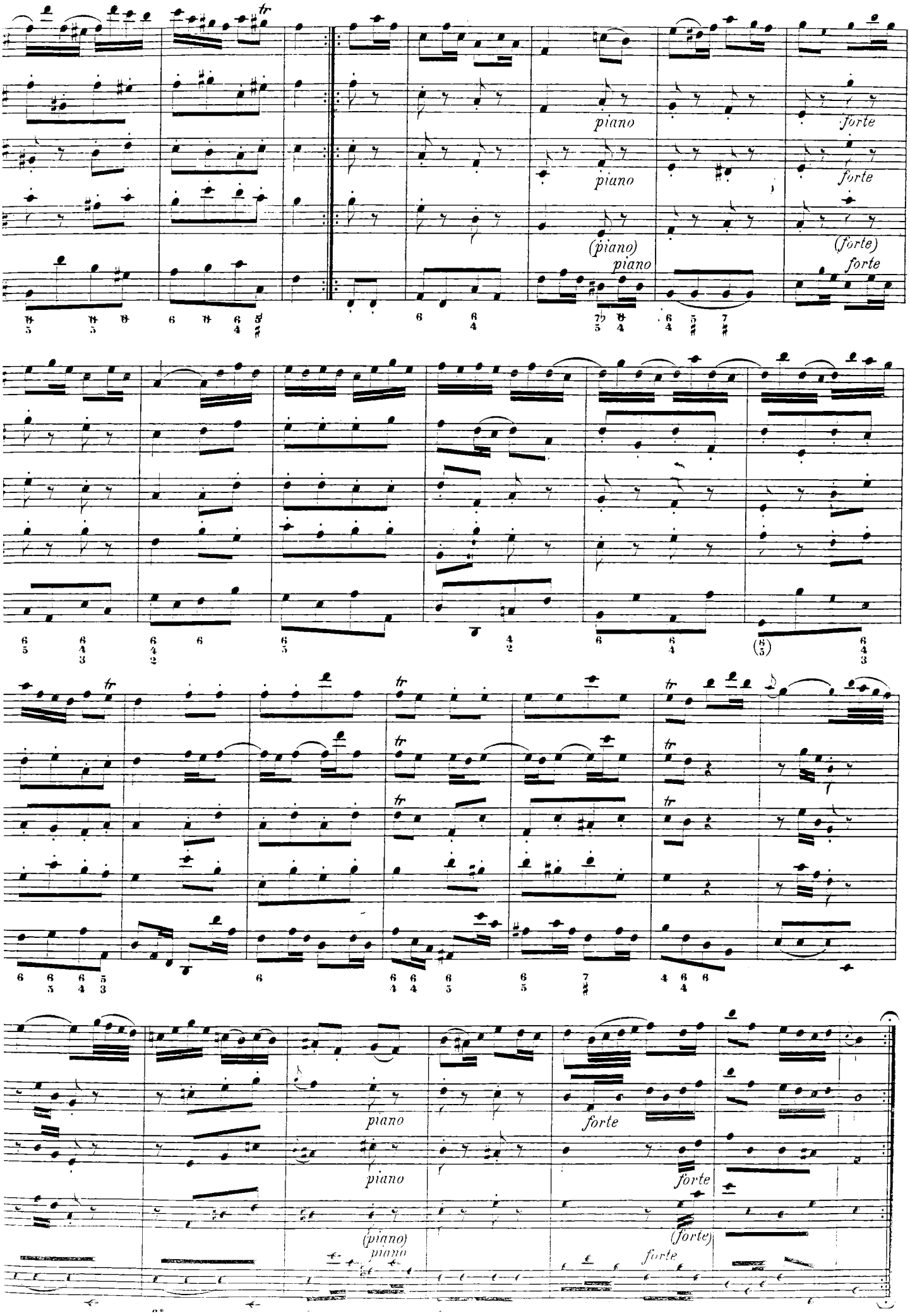
8)צפייה מבוקרת על כל שתי קבוצות הממחישות את עבודות התנועה של הפרק

9)דיון על תוצרי העבודות ומידת זיקתם אל התכונות הבולטות של הפרק

נשף בחצר האצילים

Badinerie.




tr
piano
forte
(piano)
(forte)

(b)

(c)

(d)

כוראל מתוך קנטטה מס' 147

יוהן סבסטיאן באך ((21.3.1685-28.7.1750))

על המלחין

יוהן סבסטיאן באך נולד באייזנאך , עיירה קטנה במחוז תורינגיה, ערש הפרוטסטנטיזם. אחד מאבות המשפחה הראשונים המוזכר בכתובים נדד להונגריה והתיישב שם, עד שמאוחר יותר אילצה אותו העוינות לדתו הפרוטסטנטית לחזור משם.

אביו של באך שהיה מוסיקאי באייזנאך, מת כשבאך היה בן עשר בלבד. יוהן סבסטיאן ואחיו יעקוב , שהיה מבוגר ממנו בשלוש שנים, נלקחו תחת חסותו של אחיהם המבוגר יותר , יוהן כריסטוף לאורדרוף השוכנת בין אייזנאך ווימאר.

באך למד לנגן בכלי מנענעים אצל אחיו, ואז החל להעתיק את יצירותיהם של מלחינים שונים, ותוך כדי כך ללמוד אותן – הרגל שליווה אותו כל ימי חייו. העתקה נבונה הייתה אמצעי עזר חשוב למלחין מתחיל.

באך היה בעל קול ערב במיוחד, על כן נדרש לשיר הן במקהלת בית הספר והן במקהלת הכנסייה. בגיל חמש עשרה עזב את בית אחיו והצטרף למקהלה הראשית של הכנסייה בעיר לונבורג. באך חפץ להתקדם בתחום נגינה בעוגב; הוא הרחיק עד להמבורג ווליבק כדי לשמוע את גדולי הנגנים של התקופה אשר הטביעו את חותמם על המשך הקריירה שלו.

בשנת 1703 קבל באך משרת נגן עוגב ראשי בארנשטאדט, בה הותקן עוגב חדש. שם קבל משכורת נאה ואף נותר לו זמן ללמוד.

מאוחר יותר, עת קבל חופשה של חדש ימים, הלך באך ברגל עד לעיר ליבק ולהמבורג ולמד אצל דיטריך בוקסטהודה; השפעת המורה הייתה מכרעת על באך הצעיר.

באך חש שמקום עבודתו בארנשטדט צר מדי לכישרונותיו ולמעוף שלו.

הוא נתמנה לנגן העוגב של כנסיית החצר וימאר ואף נגן בתזמורת החצר.

עם יצירותיו המוקדמות לעוגב , כוראל ווריאציות, טוקאטות ראוותניות ופוגות. שמו של באך החל להתפרסם למרחוק כטוב שבנגני העוגב, כמומחה לעוגבים ואף הוזמן לשמש כיועץ בבניית עוגבים . באך נתמנה לקונצרטמייסטר, ואחד מתפקידיו היה לכתוב קנטטות לכנסיית החצר.

בשנת 1717 החל באך את התקופה המאושרת בחייו; ואמנם לאחר אכזבתו על שלא התמנה למנהל המוסיקלי (קפלמייסטר) , עזב את ויימר ועבר לנסיכות קיתן, בה קבל את משרת קפלמייסטר.

הנסיך היה ידידותי מאד כלפי באך. הוא הפנה את מלוא תשומת הלב לכתיבת רפרטואר חילוני ובמשך שש שנים שפעו מעטו הקונצ'רטי הברנדנבורגים, הסוויטות לתזמורת, קונצ'רטו וסונטות למגוון רחב של

כלי נגינה. הוא כתב גם הרבה מוסיקה לצ'מבלו, את "הפנטזיה הכרומטית" והפוגה, את הסוויטות הצרפתיות והאנגליות ואת הספר הראשון של "הפסנתר המשווה".

מותה של אשתו הראשונה ונישואי הנסיך לנסיכה צעירה שלא גילתה עניין במוסיקה הניעו את באך לעזוב את קיתן ולעבור לעיר לייפציג בעיקבות משרת הקנטור שהתפנה בכנסיית סאן תומס.
אפשרויות הלימוד של בניו ברמה גבוהה היה יעד מכריע בין שיקולי הדעת של באך בבואו להחליט על מקום מגורים ועבודה; העיר לייפציג נראתה לבאך טובה יותר מקיתן מבחינה זו. באך נישא פעמיים, הוא היה אב לעשרים בנים ובנות, מהם 10 המשיכו במסורת המוסיקלית המשפחתית כנגנים וכמלחינים.
בלייפציג באך נאלץ לבזבז את כוחו על ויכוחים מנהלתיים, על קובלנות והאשמות מטעמם של העירייה, האוניברסיטה והכנסייה. על אף זאת הייתה תקופת לייפציג פוריה לגבי באך. בלייפציג כתב באך את המגניפיקט, למעלה ממאתיים קנטטות, את הפסיונים, את המיסה בסי מינור, את המשך "הפסנתר המשווה", את המנחה המוסיקלית. זו הייתה כתיבה מונומנטלית שמצה את המרב והמיטב של ז'אנרים, מרקמים וצורות אופייניות לבארוק.

באך התעוור בשנת 1749, וזמן לאחר ניתוח עיניים כושל, נפטר ב- 1750.

על הכוראל

הכוראל הינו שיר תפילה סימטרי של הכנסייה הלותראנית, אשר מושר על ידי כלל הקהל בכנסייה.
לכוראלים יש מנגינות פשוטות וקלות לשירה. הם לרוב בעלי מילים מתחרזות וכתובים במבנה סטרופי (אותה מנגינה לכל הבתים). חלק מהכוראלים נכתבו על ידי מרטין לותר בעצמו (שקרא להם בפשטות "שירים"). כוראלים רבים מבוססים על מזמורים גרגוריאניים או על שירי עם.

למרות שכוראלים בדרך כלל מושרים א קאפלה, מספר מלחינים עיבדו והירמנו את הכוראלים לקולות.
יוהן סבסטיאן באך ידוע בעיבודיו של כוראלים למקהלה של סופרן, אלט, טנור ובאס. עיבודים אלה מוכרים וידועים כל־כך עד ששמו של באך הפך מקושר למושג כוראל.

הכוראל המעובד לקולות או לכלים ביצירות מאוחרות יותר, מתאפיין במרקם הומוריתמי, בתנועה יחסית דומה במקצב בכל הקולות. הקול הראשי בכוראלים הראשונים היה דווקא הטנור אך עם הזמן נדד תפקיד זה לסופרן כששאר הקולות משלימים מתחתיו את ההרמוניה. בתפילות בכנסייה נהוג לנגן את הכוראל בעיבודו ההרמוני בעוגב, בעוד הקהל שר את המנגינה העיקרית - הלותרנית, של הסופרן.

מבנה הכוראל הוא של 4 שורות המתחלקות ל- 8 פסוקים

על הקנטטה

הקנטטה מזוהה עם הז'אנרים הבימתיים של תקופת הברוק, קרי, אורטוריה, אופרה וקנטטה.
ההרכבים המבצעים מתועדים במסגרת קנטטה לקול או לדואו ובסו קונטינואו, קנטטה לקול והרכב קאמרי מצומצם, והקנטטה הכנסייתית של ימי באך אשר כללה הרכב כלי מורחב, סולנים ומקהלה.
הרצ'יטטיב , האריוזו והאריה הנם שלושה הסגנונות הווקאליים האופינים לז'אנרים הבימתיים.
הקנטטה החילונית (קטנה במספרה בהשווה לזו הכנסייתית) נבחנת מהקנטטה הכנסייתית בשל העדר מקהלה. הקנטטה שולבה בטקס התפילה של הכנסייה הלותרנית כחלק מרכזי בארגונו ועריכתו. כל קנטטה היתה מעוגנת היטב בטקסט הבשורה או בשיעורים של אותו היום.

על הקנטטה מס' 147

הקנטטה מס' 147 Herz und Mund und Tat und Leben, חוברה על ידי באך בשנת 1716 עת שרותו בנסיכות ווימר. מאוחר יותר, ב- 1723, באך עיבד אותה מחדש לטקס השבח ל " מריה הבתולה"
הקנטטה מחולקת לשני חלקים לאחר נאומי ההטפה של ***הרועה הרוחני- הפאסטור.***
הטקסט של הקנטטה מס' 147 – *לב , המילה, המעשים, החיים*, מקורו בכתבי הכומר סלומון פראנק, בהשראת דברי מריה הבתולה המעודדים את המתפללים להתעלות באמונתם.
הכוראל החותם את הקנטטה Jesus bleibet meine Freude (ישו- שמחת האדם), מבוצע בידי מקהלה לארבעה קולות, כלי קשת , בסו קונטינואו, חצוצרה ואבוב אובליגאטו.
הכוראל הפך לפופולארי ביותר עם עיבודו לפסנתר על ידי המלחין האיטלקי פרוצ'יו בוסוני (1866-1924), תחת השם Jesus,joy of man's desiring (ישו, שמחת האדם).

על מאפייני הכוראל 147, בסול מז'ור

1. חלופה בין אפיזודות תזמורתיות ובין פסוקי הכוראל לפי הרצף הבא:

. פתיחה תזמורתית

. כוראל:פסוקית 1 ו- 2 (מנגינה 1 ו-2 , טונאליות מז'ורית)

. אפיזודה תזמורתית

. כוראל : פסוקית 3 ו- 4 (מנגינה 1 ו- 2, טונאליות מז'ורית)

. אפיזודה תזמורתית

. כוראל : פסוקית 5 ו-6 (מנגינה 2 ו- 3 טונאליות מינורית)

. אפיזודה תזמורתית

. כוראל : פסוקית 7 ו- 8 (מנגינה 1 ו- 2, טונאליות מז'ורית)

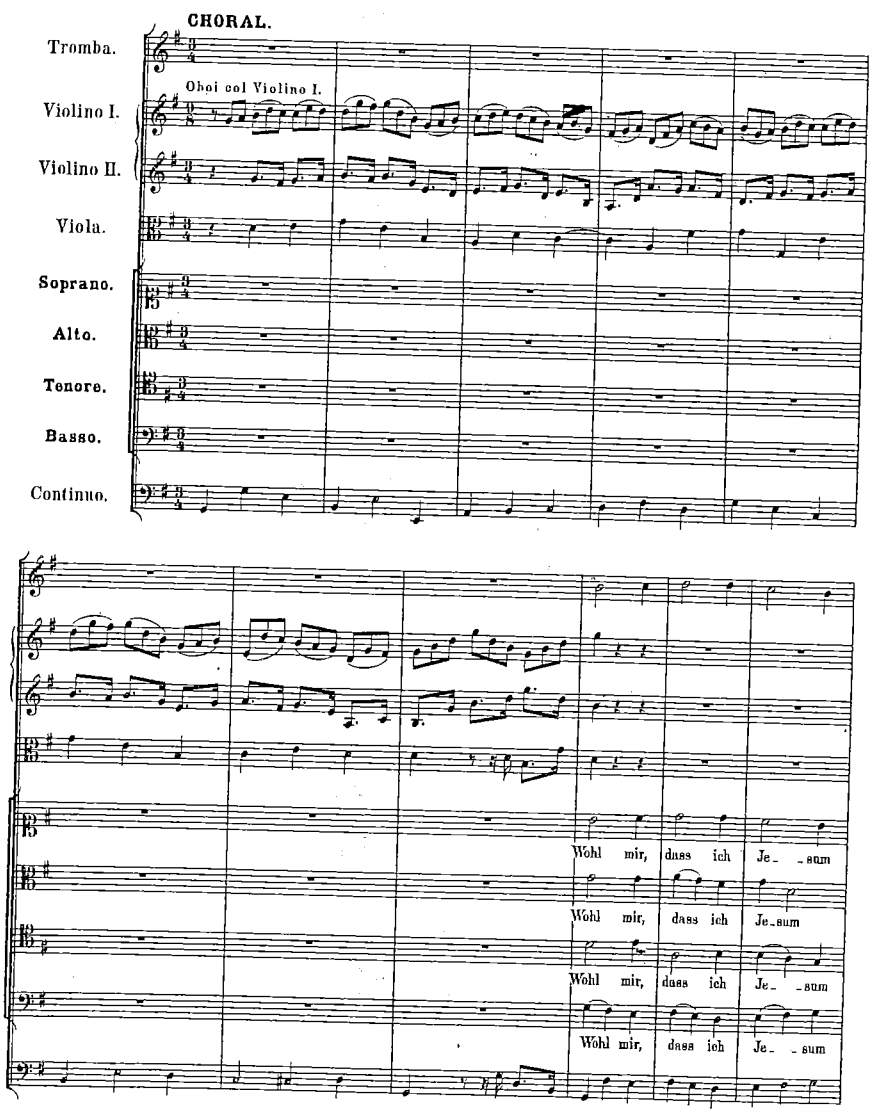
. פוסטלוד תזמורתי שתי פסוקיות מקהלה

2. מרקם קונטרפונקטי עשיר ורב- ממדי הנוצר על ידי:

- תנועה מלו-ריתמית מנוגדת, משלימה ומרחיבה בין השכבות האינסטרומנטאליות ובין פסוקי הכוראל : תפקיד התזמורת בתנועה גלית מתמדת , רציפה, וארוכת נשימה על משכים קצרים, בעוד שתפקיד המקהלה בנוי מבלוקים הומוריתמיים מפוסקים וקצרים, על משכים ארוכים יותר

3. תבניות קבועות בקולות המקהלה

4. מהלכים סמוכים בקול הסופרן של המקהלה



2. מרקם קונטרפונקטי עשיר ורב- ממדי הנוצר על ידי:

- תנועה מלו-ריתמית מנוגדת, משלימה ומרחיבה בין השכבות האינסטרומנטאליות ובין פסוקי הכוראל : תפקיד התזמורת בתנועה גלית מתמדת , רציפה, וארוכת נשימה על משכים קצרים, בעוד שתפקיד המקהלה בנוי מבלוקים הומוריתמיים מפוסקים וקצרים, על משכים ארוכים יותר

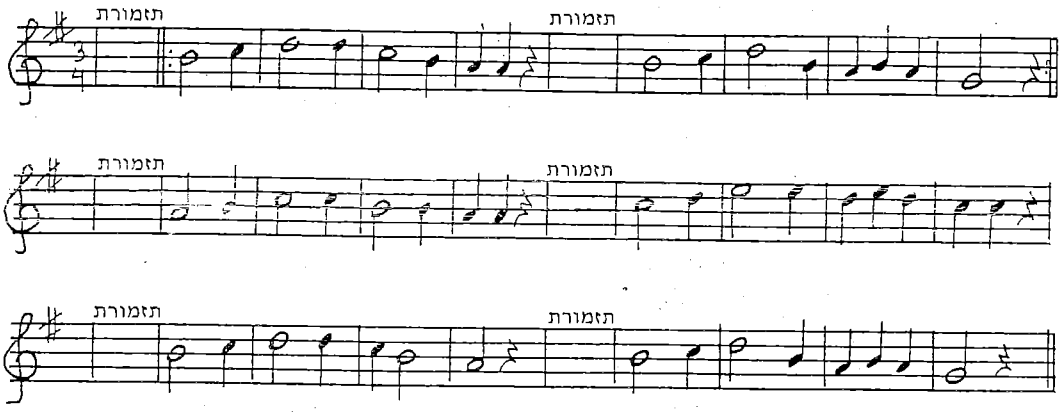
3. תבניות קבועות בקולות המקהלה

4. מהלכים סמוכים בקול הסופרן של המקהלה

הצעות לפעילויות :

1. לימוד מנגינת הכוראל, על הדקויות הטונאליות והריתמיות שבין שלושה המשפטים:

- בתנועת קשת עולה ויורדת על פי השמעת נגינת המורה
- בתנועה במרחב- הליכה בקטעי התזמורת, עצירה בקטעי המקהלה
- במעקב אחר רישום גראפי



2. התייחסות אל הזרימה של האפיזודות התזמורתיות , אל הכלים המבצעים ואל האופי וקו המתאר שלהן
3. דיון על הפונקציה , המקום או הארוע לביצוע היצירה, בהקשר אל המלחין יוהן סבסטיאן באך
4. התנסות בריאליזציה סביב שני רבדי היצירה: תאור בתנועה במרחב של התפקיד התזמורתי ושל הכוראל
5. האזנה , הערכה ושיפוט של שלוש הגרסאות של הכוראל: זו המקורית – כוראל קנטטה, זו התזמורתית, זו בביצוע עוגב.

פתיחה ל"נישואי פיגארו" (אופרה בופה)
מאת וולפגאנג אמדאוס מוצרט (1756-1791)
מחבר הליברטו : לורנצו דה פונטה, על יסוד מחזהו של בומרשה

<u>על המלחין</u>
מוצרט נחשב לעילוי המוסיקלי הגדול ביותר לדורות רבים.
משפחת מוצרט חיה בעיר זלצבורג שהייתה למרכז אמנותי ולמושבו של הארכיבישוב.
תחת מרותו של אביו , לאופולד מוצרט (מלחין בפני עצמו), החל וולפגאנג הצעיר בנגינה בכינור ובכלי מקלדת.
בגיל חמש החל בהלחנה. תחילה מחולות מינואט קצרים למקלדת ולאחר מכן יצירות ארוכות ובעלות פרקים שונים. את הסימפוניה הראשונה חיבר מוצרט בגיל תשע, ובגיל שתים עשרה השלים את האופרה הראשונה שלו.
בטרם מלאו לו שש שנים הרבה להופיע – בלוויית אחותו- ברחבי אירופה. במהלך מופעים אלה השמיע מוצרט יצירות שחוברו על ידי מלחינים אחרים, בעל פה או מקריאה ראשונה, וכן אהב להמציא ווריאציות על נעימות פרי עטם של מלחינים שונים.
מסיורים הרבים באירופה ספג מוצרט ולמד סוגות וסגנונות מוסיקליים שונים.
בגיל עשרים ושש עבר מוצרט לוינה כדי להתפרנס כמוסיקאי עצמאי ונשא לאישה את קונסטנצה ווبר, זמרת סופרן. שנותיו הראשונות שם היו מוצלחות, בעיקר בשל ההתלהבות שעוררה האופרה "נישואי פיגארו". על כך כתב וולפגאנג לאביו : ...הם אינם מדברים על שום נושא מאשר "נישואי פיגארו", לא שרים או שורקים דבר חוץ מ"פיגארו".

<u>על היצירה</u>
האופרה "נישואי פיגארו" הוצגה לראשונה בחדש מאי 1786 בוינה, בניצוחו של המלחין.
עלילת האופרה, מלאת הומור סביב נושא האהבה, מספרת על רוזן מתהולל שמשרתיו מערימים עליו, ולבסוף גם רעייתו. רק בתמונה האחרונה של האופרה נוכח הרוזן בטעותו ומחליט לחזור למוטב.
הרוזנת מוחלת לו , וכך גם משרתיו.
האופרה, שכיום זוכה לפופולריות רבה, עוררה מחלוקת בתקופתו של מוצרט. הצדדים החתרניים שבעלילה הדרמתית, ובמיוחד השפלתו של הרוזן התאוותן על ידי פחותי דרג,משרתו פיגארו, נחשבו אז לבעייתיים במיוחד למעמד האצולה.

הפעילות הבימתית והמוסיקלית המתמדת האופיינית ל"נישואי פיגרו" והנושאים המוסיקליים שובי לב ומשעשעים הפכוה לאחת האופרות הפופולאריות ביותר.

הפתיחה לאופרה

הפתיחה התוססת והמבריקה ל"נישואי פיגרו" חוברה על ידי מוצרט יממה לפני הופעת הבכורה של האופרה. היא שונה ממרבית היצירות המוכרות בז'אנר זה כי בניגוד לפתיחות אחרות , הכוללת נושאים מוסיקליים מתוך האופרה עצמה, אין בפתיחה הזאת קשר תמאטי בין נושאי הפתיחה לנושאים המופיעים במהלך האופרה.

זאת פתיחה קצרה שופעת נושאים עירניים ורוחשי פעילות עד לכדי קבלת "אינוונטר" מוסיקלי (מלאי/מצאי) של אמירות דרמטיות מוחשיות .

הפתיחה מורכבת משתי חטיבות כמעט זהות, המופיעות זו אחר זו בשינויים מלודיים וטונאלים קלים (ללא פיתוח ביניהן), וקודה.

הפתיחה מתאפיינת בחלופה מהירה של מצבי רוח ואופי המופיעים בשתי חטיבותיה, לפי הסדר הבא :

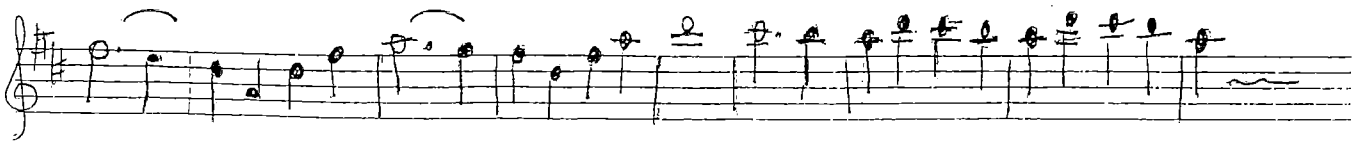
א. <u>הנושא הראשון</u> הכוללת שני רעיונות מוסיקליים מנוגדים ומשלימים זה את זה

1. רעיון "הלחישה"- "ההסתודדות" המתרחב בהדרגה אך חולף ונעלם כהרף עין
   במשכים קצרים וצעדים סמוכים
   בנגינת שני בסונים וכלי מיתר
   בגוון כהה
   באוניסונו
   בעוצמה מאד שקטה

2. רעיון ה"תכונה"- ההתארגנות" ההולכת וצוברת כוח, והמתחלק לשני חלקים :

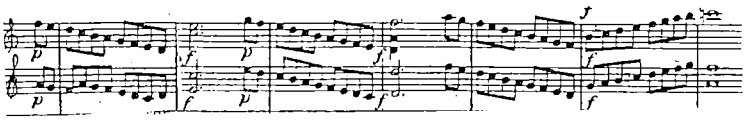
החלק הראשון : במשכים מנוקדים על תנועת מתאר יורדת בצעדים ועולה בקפיצות
.בנגינת כלי הנשיפה ובליווי כלי קשת נמוכים
.בגוון בהיר
.במענים והשלמות בין זוגות כלי נשיפה
.בעוצמה מתגברת

החלק השני :
. בטוטי תזמורתי הכרזתי
.בעוצמה מאד חזקה

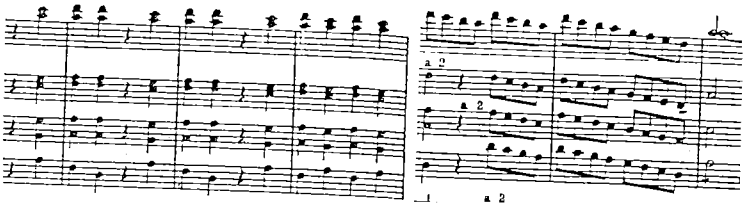


שני הרעיונות הפותחים את האוברטורה חוזרים מייד לאחר תצוגתם הראשונה שלובים זה בזה, בצבעם הכהה והבהיר יחדיו,ומעליהם צלילי החליל והאבוב המרחיבים את המרקם.

ב. **המעברים** המתאפיינים במוטיבים עוקבים מנוגדים ומשלימים זה את זה , בעלי תמציתיות מרוכזת :



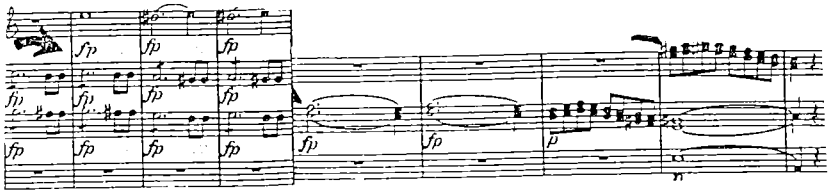
2. מעבר מסיים במערבולת שוערת



ג. **נושא שני** הבנוי משתי פיגורות מנוגדות :

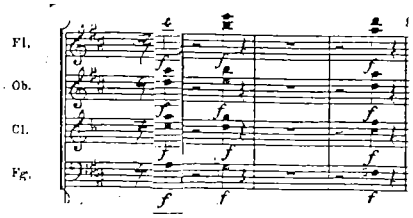
. מוטיב "ההרעדה המצמררת" שראשיתו בכלי הקשת בספורצנדו ובטרמולו,

והמשכו והשלמתו בריפיון המתח על ידי "מוטיב מתגלגל" בירידה בצלילים הבהירים של החליל והאבוב

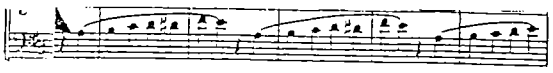


ד. **מעברים:**

1. מוטיב "ההתפרצות", שראשיתו על דגשים חזקים בלתי צפויים –על הפעמה השלישית בטוטי – והמשכו בקו קשתי שקט בכלי קשת, בלגטו

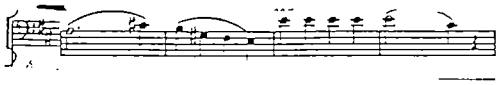


2. מוטיב "הגל העולה" על ידי הבסון וכלי הקשת הנמוכים בלגטו, החוזר על עצמו ובשלישית מתרחב

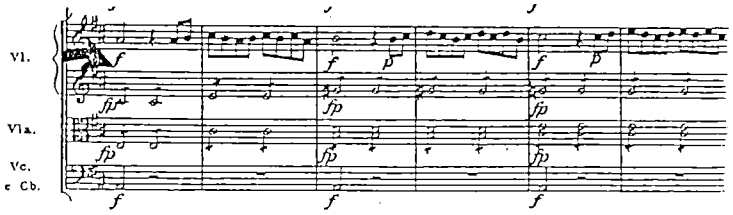


מוטיב "הגל" חוזר על עצמו בעוצמה שקטה על ידי כלי קשת גבוהים והמשכו בשילוב קונטרפונקטי של הבסון במינוריזציה

3. מוטיב "השאלה והתשובה" בבסון ובכלי קשת



4. מוטיב "הצבירה" הסקוונציאלית בטוטי, המשמשת גשר ומעבר לחזרה כולה של החטיבה .



ה. רצף זה של רעיונות מוסיקליים חוזר בחטיבה השנייה (מעין מחזר) בשינויי טונאליים , מרקמיים ותזמורתיים.

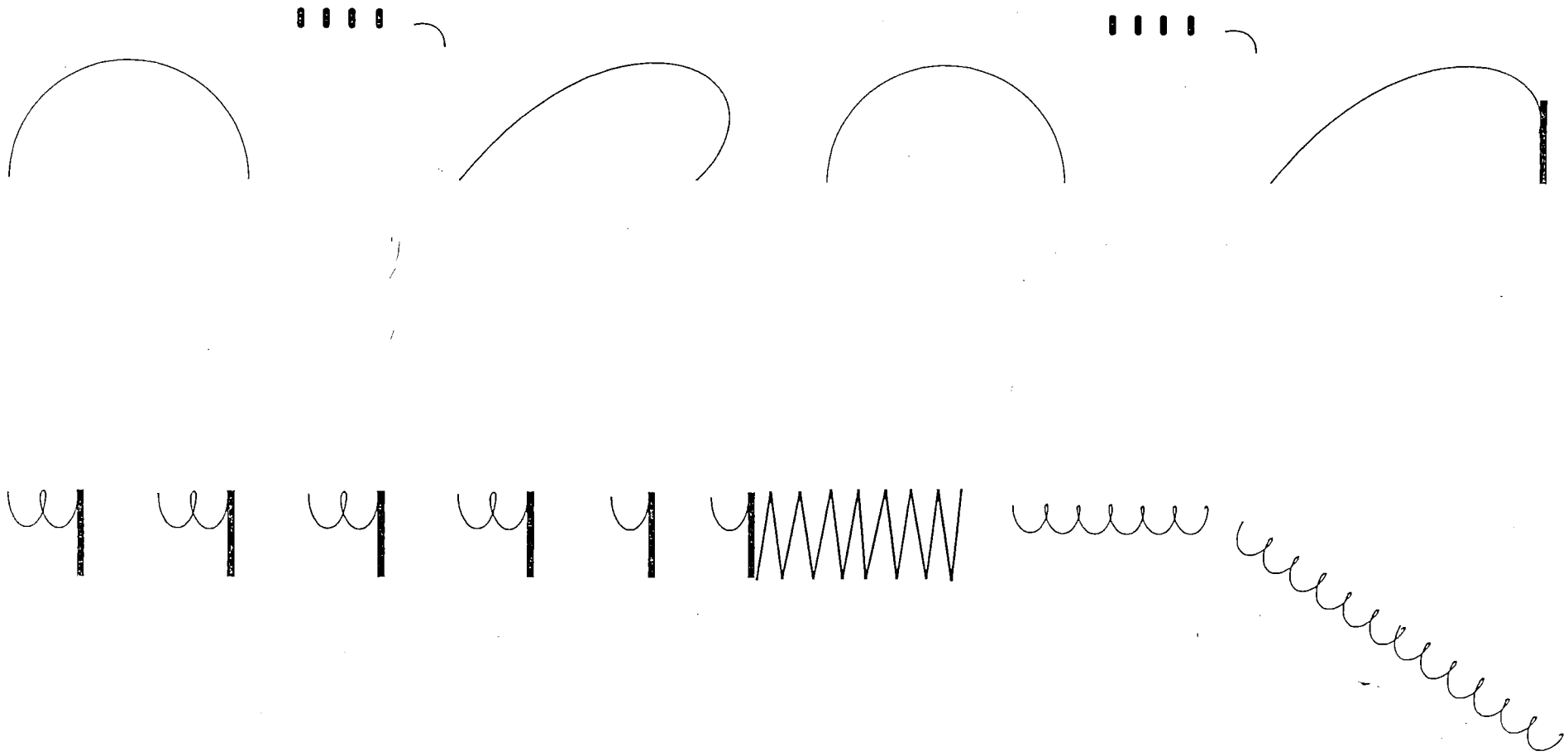
ו. <u>**חטיבת הקודה**</u> המסיימת את הפתיחה ,מציגה תנועת קרשנדו במיטבה באמצעות :

- פיגורות עמוסות ומקושטות בכלי קשת
- הצטברות הדרגתית של הכלים
- צלילים שוהים ומעליהם תנועה ריתמית מתמדת
- מצלולים מבריקים של חצוצרות וטימפני

(תרגום) 1.

2. (מגאלם)

3. (מוצרט)



חזור מהתחלה

הצעות לפעילויות

1. הצגת מאפיינים תכניים בסיסיים רלוונטים לעלילת האופרה המוצאים את ביטויים המוסיקלי בפתיחה:

- שיחה על יסודות האופרה "בופה"-היתולית: המתיחה, ההתבדחות, ההתחפשות המזימות והשמחה.

- תאור תחושת "התכונה", ההתלחשות" וההתארגנות" לקראת נישואי פיגארו וארוסתו סוזאנה בארמונו של אדונם הרוזן

2. האזנה לשלושה המוטיבים הראשונים ("הלחישה", התכונה-ההתארגנות","המעברים הסוערים") תוך התייחסות אל מצבי הרוח והאופי העולים מהם.

3. זיהוי ומיפוי תכונות אופי וג'סטות תיאטרליות/בימתיות, ומקבילתן בתכונות המוסיקליות הרשומות במאגר של כתוביות (במלל או בגראף) על הלוח

לדוגמא:

תיבת מצבי הרוח או ג'סטות תיאטרליות:

- גל מתרומם ומתרחב	תנועת מנגינה עולה בטוטי
- לחישות	עוצמה מאד שקטה ומשכים קצרצרים
- התרוצצויות	מקצבים קצרצרים בעלייה ובירידה

3. עבודת מעקב אחר תרשים גראפי של חלקו הראשון של הפרק בידי המורה
4. המורה עוקב בשנית אחר הגראף, התלמידים עוקבים במקביל בתנועות יד באוויר
5. מתן כותרת מילולית לכל אחת מן התנועות הגראפיות
6. דרמטיזציה של הסצנה המוסיקלית תוך חלוקת תפקידים בין התלמידים/המשרתים, בליווי ג'סטות מוסיקליות ובימתיות מתאימות

מנואט, מתוך "מוסיקת לילה זעירה"
מאת וולפגאנג אמדאוס מוצרט

המלחין והיצירה על רקע התקופה
למורה ולתלמיד:

מוצרט נולד באוסטריה (זלצבורג 1756, וינה 1791), ארץ בה מדברים גרמנית. הוא החל את חינוכו המוסיקלי מיום שנולד. אביו ליאופולד היה מורו הראשון והוא אשר גילה את בנו כילד פלא מוסיקלי כבר החל מגיל שלוש . ליאופולד מוצרט היה מוסיקאי בחצר המלך, וטיפח את כישרונם המוסיקלי של שני ילדיו, הבת הבכורה אנה, וולפגנג הצעיר.ואכן וולפגאנג הוכיח מגיל מאד צעיר את כישוריו המוסיקליים הן בהלחנה (בהמצאת מנגינות) והן בנגינה על פסנתר.
בהיותו ילד צעיר , החל וולפגנג לנסוע ברחבי אירופה בחברת אביו ואחותו; האחים הצעירים הטיבו לרתק ולשעשע את האצולה בנגינתם המופלאה ובפעלולים כגון: נגינה בידיים מכוסות, בעיניים עצומות ועוד.
למוצרט הייתה ילדות מפרכת רצופה במחלות תוך כדי הטלטלות בקרנות מסע על פני דרכים מסוכנות ומשובשות; אך מסעות מעין אלה נשאו פרי ואפשרו לוולפגנג הצעיר לשהות וללמוד בערים חשובות כמו לונדון, פריז, וינה , ואף לסייר בערי איטליה.
בגיל תשע וולפגאנג הלחין יצירה לתזמורת מלאה, **סימפוניה**, ובגיל שתיים עשרה כתב את **האופרה** הראשונה שלו (מעין מחזמר).
יצירותיו קבעו בהדרגה אמות מידה של איכויות שהיו מופת ומקור השראה לדורות רבים של מלחינים.

בזמנו נהגו המלחינים לחבר יצירות יפות ומעניינות גם **להאזנה** וגם **לריקוד**. **הרכב הנגינה** הבולט ביותר היה **כלי הקשת** (כינור, ויולה, צ'לו וקונטרבס), אך מוצרט גם כתב הרבה יצירות למשפחת **כלי נשיפה מעץ** (חליל, אבוב,קלרינט, בסון).
כאשר מוצרט התבגר והתפרסם , נהגו האצילים והמלכים להזמין ממנו יצירות רבות כדי לבדר את אורחיהם בנשפים ובמסיבות ערבי הקיץ שערכו בחצרות שלהם.
אחד הריקודים האהובים על האורחים היה המנואט , ריקוד נעים ונוח לתנועה .
(מינואט, פרושו קטן-זעיר)
את המינוּאֶט, במשקל משולש, נהגו לרקוד בזוגות, בתנועות מאד אציליות וגאלנְטיות ,קוֹקֶטיות וגנדרניות, כיאה ונאה לנימוסי האורחים בימים ההם.

התכונות הבולטות של המנואט (מתוך "מוסיקת לילה זעירה")
למורה:

1)המנגינות ברורות, מפוסקות היטב וקליטות
2)המרקם ההומופוני השקוף מבליט את המנגינות
3) המהלך המלו-ריתמי (קו התאר והתנועה המלודית) והעוצמה מבדילים היטב בין הנושאים והרעינות המוסיקליים השונים, המשפטים והחטיבות (ראה נספח מס' 1)
4)האופי, המנעד הרגיסטר, הארטיקולציה והעוצמה השונים בין חטיבת המנואט וחטיבת הטריו מבליטים גבולות ברורים ביניהן, לדוגמא:

המנואט	הטריו
נפתח בארטיקולציה מודגשת – במארקטו	נפתח בארטיקולציה בלגאטו
נפתח בעוצמה חזקה	נפתח בעוצמה שקטה
באופי החלטי ובטוח	באופי "מהורהר"
במרקם מלא (הומוריתמי)	במרקם שקוף ואווירי

מבנה הפרק:
א. הפרק כולו בנוי משלוש חטיבות: מנואט------- טריו -------מנואט
בחטיבת המנואט שני משפטים ; כל משפט חוזר ובנוי מ"פסוק פותח" ו"פסוק סוגר"; הפסוק ה"סוגר" זהה.

ב. המשפט המוסיקלי הראשון של המנואט הוא כאמור החלטי ובטוח באופיו; השני נפתח במהלך גלי וסיבובי

ג. המקצב היסודי של חטיבת המנואט הוא: .....

ד. חטיבת הטריו מתאפיינת במקצב, בעוצמה ובארטיקולציה המעניקים תחושה של זרימה, רוגע והרהור.

המבנה של הפרק :

A B A

א א' : ||: ב א' : || : ג ד :|| : ג :|| : א' א :|| : ב א' :||

מטרות ויעדים אופרטיביים מומלצים:

ידיעת היצירה על פי ההתנסויות הבאות:

1. יכולת הבעה חופשית בתנועה (בעמידה, בישיבה, במרחב) לאופי ולג'סטות של המנגינות והחטיבות השונות
2. פשר הבעה מוטורית חופשית לתחושת הפעמה והמשקל, ולהבחנת התבניות המלוריתמיות הבולטות
3. יכולת המשגה והמללה על התכונות הבולטות של הפרק דרך דיון מונחה
4. כושר ביטוי תנועתי במרחב להבחנת התכונות הבולטות של כל חטיבה ושל כל הפרק
5. יכולת השתתפות בדיון מבוקר על דגמי ה"כוריאוגרפיות" המוצגים על ידי זוגות תלמידים

הצעות לפעילויות:

*ההצעות שלפניכם **אינן מחייבות את הסדר ההיררכי המוצג**; הן משמשות רעיונות לבניית יחידות הוראה במהלך לימוד היצירה לקראת הקונצרט, על פי רמת הגיל (כתה א', ב', ג'), על פי מאפייני הכתה והרקע ההתנסותי והלימודי שלה.*

על פי ההצעות הרשומות בהמשך,התלמיד יתבקש לבצע את הפעילויות הבאות:

מתחום התנועה

1)להגיב בתנועת יד על אורכי הפסוקים והחטיבות ועל סיומם (מנוחה, אתנחתא) במהלך חטיבת המנואט

2) לנוע במרחב על פי תגובה ספונטאנית למוסיקה ולהעלות למודעות את המרכיבים המוסיקלים שבאים לידי ביטוי בתנועות השונות במהלך הפעילות

3) לנוע במרחב תוך סימון אורכי הפסוקים והמנוחות בכל חלקי הגוף

4) להתייחס אל הפסוקים החוזרים תוך הבעת שינויים בתנועה ל"פסוק פותח" ול"פסוק סוגר"

על היצירה על רקע תקופתה

5)להביע את תחושותיו ודעתו על אופי המוסיקה והאווירה העולה ממנה

6) להשתתף בשיחה על תקופתו של המלחין בעזרת תמונות / ציורים של אולמי הנשפים , תלבושות, גינונים, תנוחות של ריקוד ועוד

7) להשתתף בשיחה על בסיס הצגת הרקע על חייו של המלחין (ראה נספח מס' 2)

8) להאזין ליצירה, להבחין בהרכב כלי הנגינה המבצע אותה ולצפות בתמונות של ההרכב הכלי (ראה נספח מס' 3)

מתחום ההמללה וההמשגה

9) להשוות בין החטיבות על בסיס מאפייני האופי, הרגיסטר-הגובה (על פי תחושות המצביעות על ניגודים כמו: עדין/תוקפני; חזק/שקט; בוטח/מהורהר/מרחף; ועוד)

10) להעשיר את "מילון המושגים והמונחים" , לדוגמא:

. תנועה מודגשת , תנועה "גלית", תנועה סיבובית, תנועה יורדת, תנועה עולה,

. פעמה, קצב;

. מנוחות, סיומות;

. תפקיד מלווה, תפקיד סולן

מתחום המעקב והאוריינות

11) לעקוב אחר קו מתאר במהלך גראפי המתאר את חטיבת המנואט; המהלך הגראפי יוצג על ידי המורה בשקף או בריסטול; אנו ממליצים לתאר בגראף את היסודות הבולטים הבאים:

התנועה המלוריתמית, האתנחתות, החזרות, הקישוטיות, העוצמה והאנרגיה

מכלול תחומי הדעת והמעש כסיכום של תהליך הלימוד של היצירה

12) להציע כוריאוגרפיה פשוטה על פי האופי, העוצמה , הארטיקולציה והמבנה של היצירה; מומלץ לאמץ בכוריאוגרפיה את המבעים והמחוות הבאים:

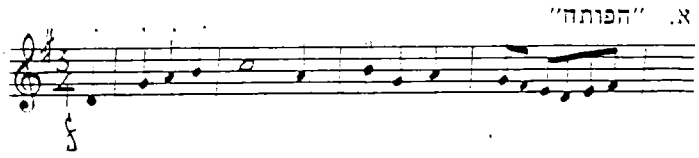
- **הליכה זקופה , אצילית ובוטחת בפתיחת חטיבת המנואט**
- **קידה והשתחוות**
- **סיבוב מהודר**
- **נפנוף מטפחת ; נפנוף מניפה**
- **כיווני הליכה שונים במרחב**
- **הפניית ראש אל בן/ת הזוג**

כל אלה אמורים להמחיש את המרכיבים המוסיקלים הבאים:

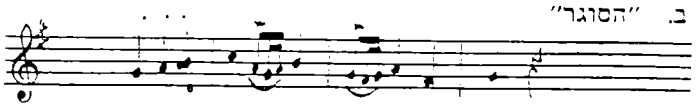
- **צלילי הפתיחה הדרוכים של המנואט במרקם מלא**
- **משך החצי (בתיבה השנייה , לאחר האקדם של המנואט)**
- **סיומי הפסוקים והמשפטים**
- **הקישוטים**
- **הניגודים ו/ או החזרות בין המשפטים והחטיבות של היצירה**

<u>חטיבת המנואט</u>

המשפט המוסיקלי הראשון של המנואט מורכב משני פסוקים:
פסוק "פותח" (כמעט ללא תחושת מנוחה בסיומו)



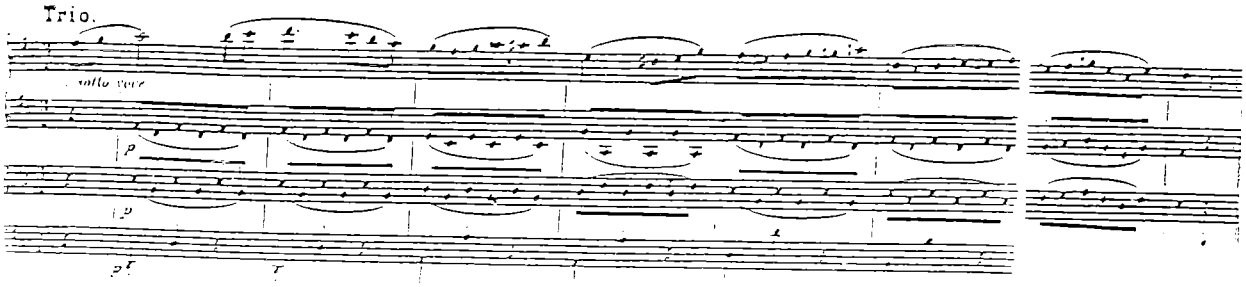
פסוק "סוגר" המועשר בקישוטים גלנטיים אופייניים לסגנון



המשפט השני הנפתח במעין מעבר בתנועה סיבובית

הפסוק ה"סוגר" את חטיבת המנואט

חטיבת הטריו:



נספח מס' 2

מוצרט

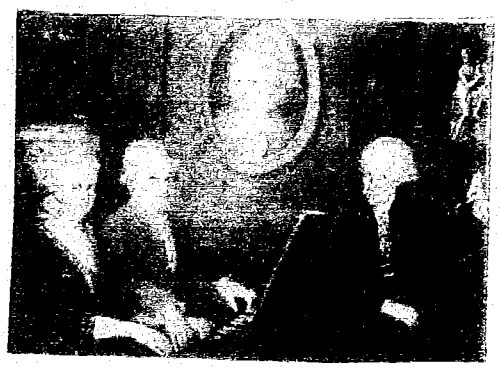
מוצרט הילד

האחות של מוצרט

אמא של מוצרט

אבא של מוצרט

מוצרט מנגן עם אחותו



מוצרט המלחין המפורסם

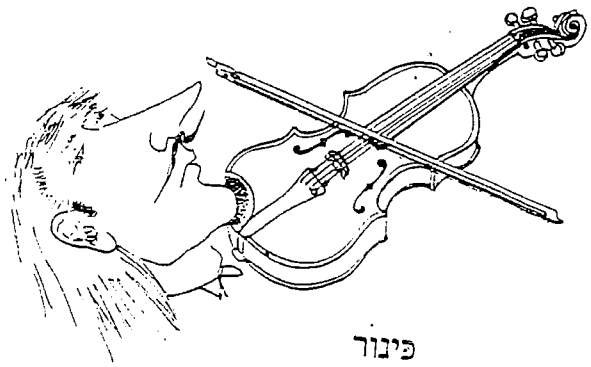
מוצרט מנגן לחכריו

נספח מס' 3

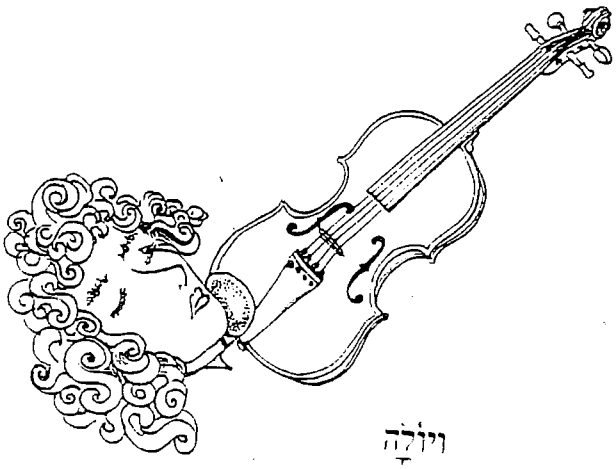
ריקוד המינואט

נספח מס' 4

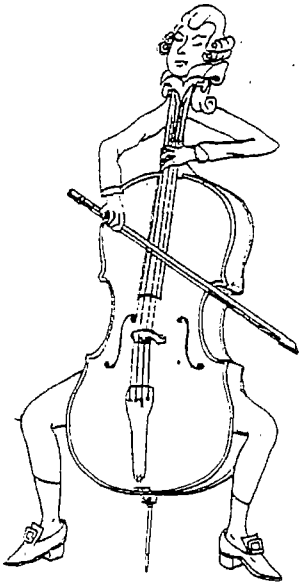
כלי קשת



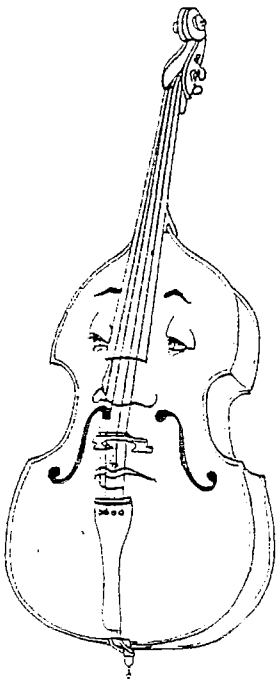
כינור



ויולה



צ'לו



בס

למורים למוסיקה:

(לאחר ההתנסותם בפעילות לפרק המנואט מתוך "מוסיקת לילה זעירה", מוצרט)

. עם גמר ההתנסות, אנא רשמו בעמוד זה את:

- תאור עיקרי המהלך של הפעילות
- המטרות והיעדים האופרטיביים העומדים בבסיס הפעילות

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

סקרצו מתוך השביעיה לקלרינט במי במול מז'ור, אופוס 20 לכינור , ויולה, צ'לו, קונטרבאס, קרן, בסון

מאת לודוויג ואן בטהובן (1770-1827)

<u>על המלחין</u>

בטהובן נולד לאב מוסיקאי. בילדותו למד לנגן במספר כלי נגינה: פסנתר, צ'מבלו ועוגב (שהם כלי מקלדת), כינור וויולה (שהם כלי קשת), והתפרסם כפסנתרן מחונן ומבריק.

בגיל עשרים ושמונה החלו הסימנים הראשונים של חירשותו, ומאז החל לאבד את כושר השמיעה שלו, תוך מאבק קשה עם עצמו. בהדרגה נאלץ לוותר על הנגינה והקדיש את עצמו יותר ויותר להלחנה.
בטהובן זכה להערכת בני דורו, הוא נחשב- כמו מוצרט והיידן- לאחד מעמודי התווך של הסגנון הקלאסי, אך יצירותיו האחרונות כבר מבשרות את הסגנון הרומנטי החדש.

בהיותו בן 19 פרצה המהפכה הצרפתית. המאורע ההיסטורי הגדול וקרבתו הגיאוגרפית לגרמניה, השפיעו על אישיותו ויצירתו.
בטהובן היה צעיר מרדני ורגיש, ועצמאי. כל אלה הביאו אותו לאימוץ נלהב של תכנית המהפכה: רעיונות החופש, השוויון והאחווה, ואל האידיאל של האדם האדון לגורלו.

<u>על היצירה</u>
השביעייה חוברה בשנת 1800, תקופת יצירתו המוקדמת של בטהובן. היא משמשת מעין נזר של המוסיקה הקאמרית:
בפעם האחרונה מופיעים בה כלי הנשיפה במגרת של יצירות קאמריות
בפעם האחרונה נכתבת יצירתו בריה קלילה ומשעשעת, על פי הסגנון הקלאסי הגאלנטי (הרוקוקו)
בפעם האחרונה נכתבת יצירה קאמרית לצרכי הטרקלין של החצר

השביעייה הזאת נתחבבה על בני דורו של בטהובן ועל הדורות הבאים בשל ריבוי המצלולים הסקסגוניים, בשל נושאיה הרעננים ובשל יסוד הגיוון המובהק בין פרקיה.
בטהובן עצמו עיבד את היצירה לשישייה ובעקבותיו יצאו לאור קרוב לשלושים עיבודים עליה או על פרקים מתוכה.

הסקרצו

. מבנה תלת- חלקי :**סקרצו-טריו-סקרצו**

כל חלק כולל שתי חטיבות שונות לפי הסדר הבא:

סקרצו	**טריו**	**סקרצו**
א (פותה-סגור) ב מעבר א' ב א' קודה	גג-ד-ג' ד ג'	א-ב (ללא הזרות פנימיות)**א'**

תכונות בולטות

הסקרצו:

1. נושא "הצייד" (הכולל משפט פותה וסוגר)

התחלתו ב:

. אקדם לאקורד מז'ורי בקפיצות בירידה

. צלילי הקרן בסטקטו

. אופי תרועתי , ערני ו"מהוספס" מעט

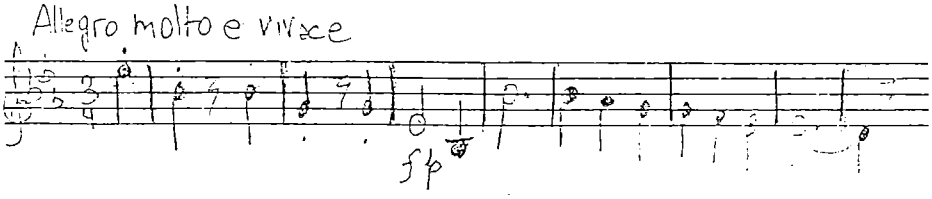
המשכו ב:

"התנפצות " קפיצת האוקטבה בכינור

וסיומו ב:

. תנועה סקונדאלית יורדת

. לגטו

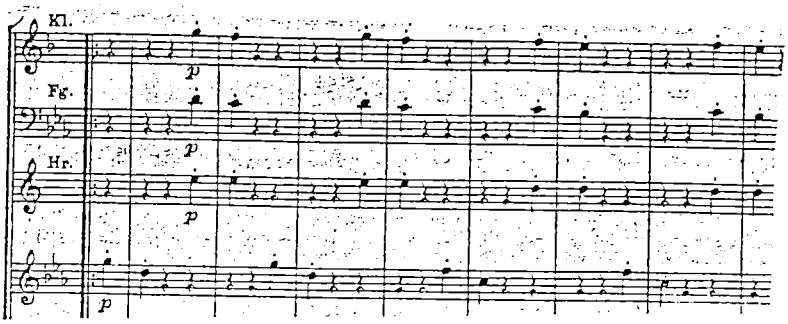


נושא "הצייד" חוזר במשפט " סוגר"

2. נושא "המענים", נפתח ב:

. דו-שיח בין הכינור וכלי הנשיפה מעץ

. סטקטו על זוגות מרווחים (קוורטה יורדת וסקונדה יורדת)



המשכו ב:

.מהלכי אוקטבות בירידה

.קרשנדו וספורצנדו

. טוטי עשיר עם פיגורה סולמית יורדת בכינור

. אופי שלֹ "תכונה והתרוצצות"

וסיומו ב:
. מוטיב מעבר סקונדאלי יורד
. בסטקטו
. בג'סטה של "פרידה" מותחת על "קצות האצבעות"

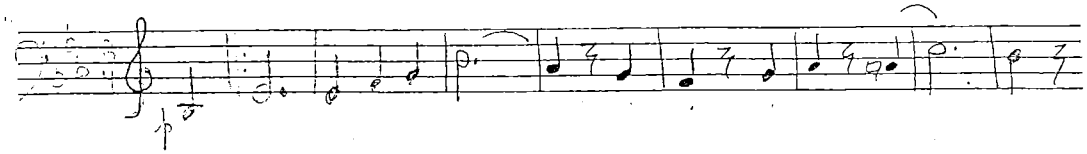
ההופעה החוזרת של חטיבת נושא "הצייד" מקוצרת; היא מלווה בקישוטיות עשירה של הכינור

הטריו

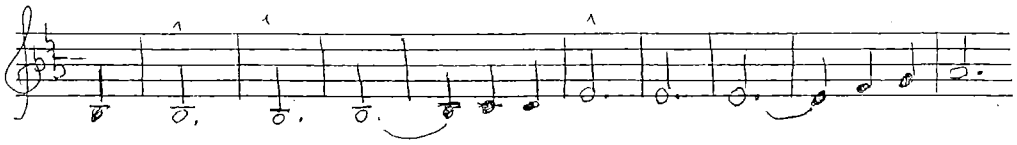
הטריו במרקמו האווירי, מתאפיין בנושאים שירתיים המבוצעים על ידי הצ'לו ברגיסטר גבוה , לרוב במהלכי סקונדות, בתנועה ריקודית דואה ובלגטו.

הבסון והקונטרבס מלווים את הצ'לו בתנועה מנוגדת ,בפעימות מודגשות וכהות. שאר הכלים ממלאים את המרקם השקוף.

הנושא הראשון מתאפיין בתנועה גלית (עולה ויורדת), בעוצמה שקטה ובאופי נינוח וזורם



הנושא השני נפתח בתנועה שוהה וסביבה תכונה הצוברת בהדרגה עומק ותנופה



הצעות לפעילויות:

בסקרצו

1. זיהוי מוטיב "הצייד", בירידה ובעלייה (על יסוד פרוק והרכבת צלילי הספטאקורד של מי במול מז'ור) המושמעים על ידי המורה בנגינה, תוך ליווי תנועות היד המחקות את הפקת התרועות
2. זיהוי מוטיב "הצייד" ביצירה בתנועת יד המתארת את הכיווניות
3. האזנה לחלקו הראשון של הסקרצו (א) בתנועה במרחב, תוך דגש על תאור מוטיב "הצייד"
4. האזנה לחלקו הראשון של הסקרצו תוך התייחסות אל המשפט הפותח ואל המשפט הסוגר
5. תאור נושא "המענים" בג'סטות של דו-שיח בין בני זוג, והשלמתו בתנועת ידיים צוברת רוחב ותנופה פנימה

בטריו

6. האזנה בישיבה תוך מעקב אחר הנושא הראשון המנוגן בצ'לו והבחנה ב"מנוחות"
7. האזנה לחלקו הראשון של הטריו בהליכה במרחב תוך התייחסות ל"מנוחות".
8. חלוקת תפקידים בין בני זוג סביב שני הרבדים העיקריים של הנושא השני:

- תנועת יד המתארת את הקו הסולמי היורד בבס בפעימות מודגשות
- הליכה במרחב על פי הנושא השני של הצ'לו בלגטו

ריקודים עממיים רומניים
מאת בלה ברטוק (25.3.1881 -26.9.1945)

על המלחין

המלחין ההונגרי בלה ברטוק קבל את החינוך המוסיקלי הראשון מאימו שהייתה מורה לפסנתר. היא עברה אתו מן העיירה בה נולד אל העיר הגדולה פרסבורג, בה למד נגינה והלחנה. מאוחר יותר עבר לבודפשט, למד באקדמיה המלכותית, והתפרסם כפסנתרן מבריק.

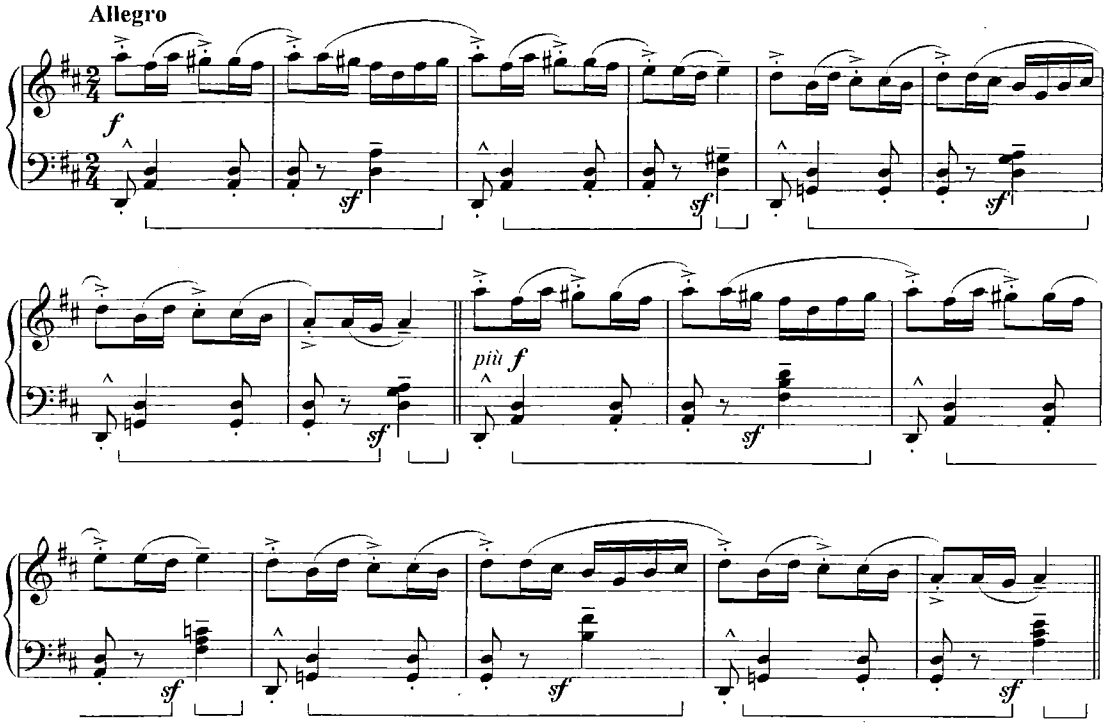
ברטוק הושפע מהזרם הרומנטי באמנויות בכלל ובמוסיקה בפרט, ברטוק הושפע בראשית דרכו מברהמס , ואחר- כך פנה אל האסכולה של ואגנר וליסט; מאוחר יותר הלכה והתגבשה זהותו המוסיקלית ההונגרית ויצירתו הראשונה לתזמורת מעידה על כך- "פואמה סימפונית על חיי הפטריוט ההונגרי קושוץ.

בשנת 1905 יצא עם ידידו המלחין דוהנדי אל הכפרים המרוחקים מבודפשט. הם ערכו מסע מחקר ואיסוף של מנגינות- עם הונגריות מקוריות, אשר הניב הוצאה לאור של אוסף שירים עממיים מקוריים. בהמשך, ובשיתוף פעולה עם המלחין ההונגרי קודאי, עסק ברטוק בהקלטה ורישום מנגינות ושירים עממיים של הארצות השכנות.
מחקר הפולקלור וההכרות עם סולמות פנטטוניים ומודאליים שחררה אותו מכבלי המז'ור- מינור.

בשנת 1940 הגיע בלה ברטוק לארצות הברית. שם ערך מסע קונצרטים לשני פסנתרים עם תלמידתו- אשתו.
ברטוק לא זכה לחיים מאושרים בארצות הברית. אישיותו הצנועה לא כבשה את הציבור האמריקאי, הוא חש בדידות והקונצרטים מהם קיווה להתפרנס לא היו רבים.
את יצירותיו האחרונות , שהן מן הגדולות והחשובות במכלול יצירתו, כתב לפי הזמנה של גופים שונים.
על ערש דווי אמר ברטוק לרופאו: "כמה חבל שעלי לעזוב את העולם הזה כשיש לי עוד כל כך הרבה מה לומר".

על היצירה

הריקודים העממיים הרומניים נכתבו תחילה לפסנתר, ואחר-כך עובדו על-ידי ברטוק לתזמורת קטנה. הריקודים מצטיינים בפיסוק ברור מאוד ובחזרות רבות, כיאה למחולות עממיים. המפעמים מגוונים. רוב המלודיות במנעד המאפשר שירה. המקצבים מגוונים ועשירים. הסולמיות מודלית. ההירמון עשיר ומגוון - מתחלף בכל חזרה על המלודיה, והוא טונלי אם כי לא מסורתי, בהתאם לסגנונו הייחודי של ברטוק.



החזרות הרבות מתגוונות גם על-ידי התיזמור לסולנים.

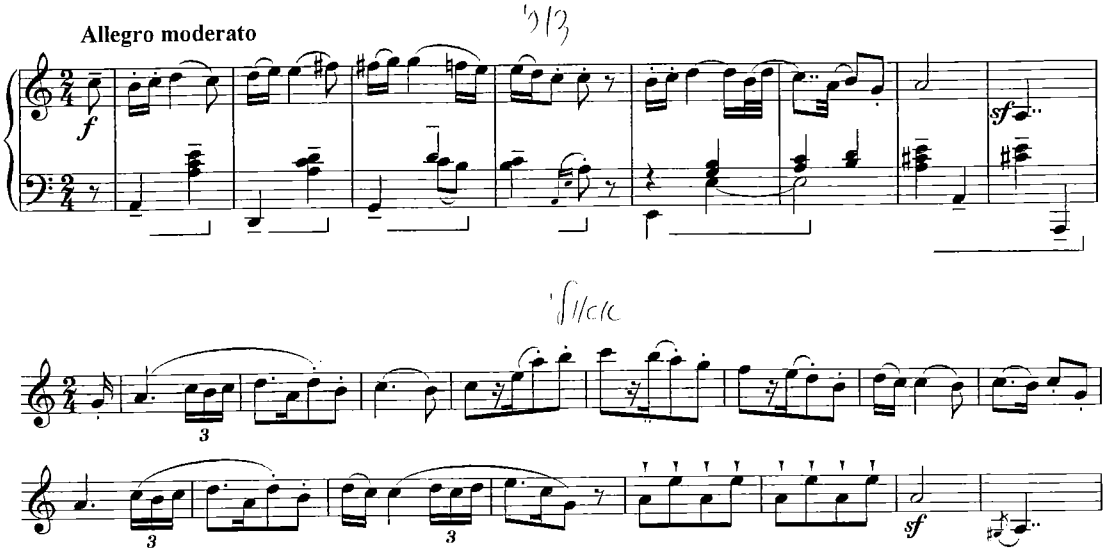
לכל אחד מן הרקודים שם בשפת המקור, המעיד על תיפקודו החברתי. הריקוד הראשון והשני קשורים לחג המולד - הכריסמטס ולסילבסטר, ורוקדים אותם מחופשים ברחוב. הריקוד הראשון, ריקוד המקל, מתבצע כשכל רקדן (גבר כנראה) רוקד סביב מקל ארוך. בריקוד הרביעי מננפים חגורה צבעונית ורחבה. בריקודים 6, ו-7 הצעדים קטנטנים ומהירים מאוד, ומשמעות שם הריקוד – קטנצ'יק.

ריקוד מס. 1

<u>תכונות בולטות</u>

מפעם: מתון

מבנה: שני חלקים, בכל אחד שני פסוקים. בחלק הראשון הפסוקים קצרים ודומים, בחלק השני הפסוקים דומים, ארוכים, א-סימטריים, ומסתיימים בקודה.



סולמיות המלודיה: החלק הראשון במודוס דורי, השני במודוס איאולי.

תבניות המקצב: בחלק הראשון תואם את הטעמות השפה ההונגרית ("מלעיל"), וכולל סינקופות. בחלק השני ההטעמות שונות ("מלרע"), והמקצב רגוע יותר.

<u>פעילויות:</u>

<u>מפעם ופיסוק</u>: תגובה לפעמה ומחווה תנועתית לצלילים הממושכים שבסיומי הפסוקים.

משקל: הקשה שונה לפעמה הכבדה ולפעמה הקלה. בקודטה -- הקשת כל השמיניות.

<u>סולפג'</u>: צעדים קדימה ולאחור על-פי כיוון צלילי הסולם האיאולי.

תגובה במחווה תנועתית לשינויי אלטרציות בסולם תוך צעידה.

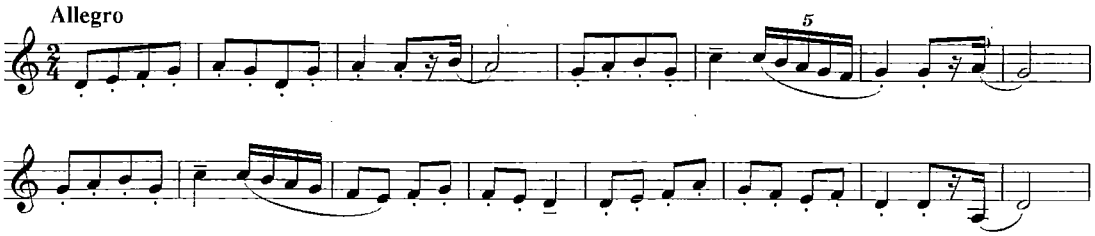
מעקב אחר המהלך המלודי בתחילת החלק השני: עליה מהירה לצליל שיא, ויורידה מתונה לטוניקה הצטרפות בשירה ו/או נגינה אל כל צלילי הלה בסיומי הפסוקים

ריקוד מס. 2

תכונות בולטות

מפעם ואופי: קליל ועליז

פיסוק: ברור. סדר הפסוקים – קצר, קצר, ארוך.



סולמיות המלודיה: מודוס דורי

מהלך מלודי: שירתי, במנעד ספטימה (חוץ מחלק שש-עשרה דומיננטי בסיום). צליל השיא – דרגה שביעית של הסולם, איננו עולה לטוניקה.

מקצב: רצף של שמיניות בסטקטו המסתיים בצלילים ממושכים.

תיזמור: הריקוד כולו בביצוע קלרינט סולו, וחזרה עליו בביצוע התזמורת.

פעילויות:

פיסוק: תגובה במחיאות או במחווה תנועתית לצלילים הממושכים שבסיום כל פסוק.

סולפג': שירת סולם דורי. מעקב אחר צלילי המלודיה (חלקי השש-עשרה ייתפסו כגליסנדו).

תגובה בתנועה להבדל בין הסטקטו לצלילים הממושכים.

הצטרפות בנגינה לצלילי הסיום לה, סול, רה בצלילונים מתפרקים.

תיזמור: תגובת סולן וקבוצה לקלרינט ולתזמורת

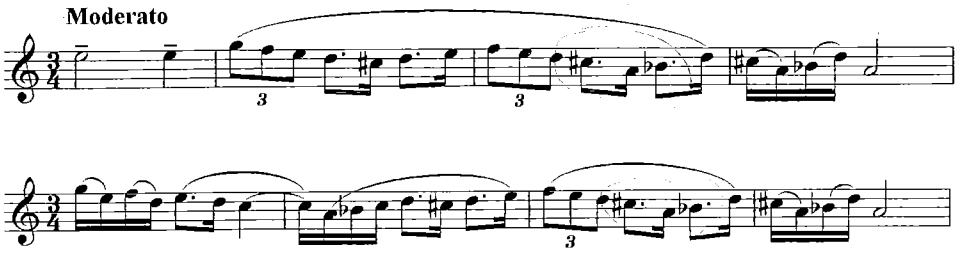
ריקוד מס. 4

<u>תכונות בולטות</u>

אופי: מלודיה רצ'יטטיבית מלאת הבעה, כתפילת יחיד.

מבנה: שני חלקים, השני ווריאנט של הראשון, בכל אחד שני פסוקים סימטריים ודומים.

מודליות: מודוס איאולי, עם סקונדה מוגדלת בין הדרגה השניה לשלישית. כל הפסוקים מסתיימים בטוניקה.



תבניות מקצב: ערכי מקצב רבים ומגוונים, היוצרים רושם של רצ'יטטיב.

תיזמור: הריקוד כולו בביצוע סולו כינור, ואחר-כך בביצוע כל התזמורת.

מהלך מלודי: סקונדי מתפתל במנעד של ספטימה, הדרגה השביעית לא מובילה לטוניקה. בכל הפסוקים שתי התיבות האחרונות זהות במלודיה(לא כך בהירמון).

<u>פעילויות</u>

אופי: תנועה במקום המתאימה למפעם ולאופי.

פיסוק: זיהוי סיומי הפסוקים במחווה תנועתית.

סולפג': הצטרפות בשירה ו/או נגינה לצליל הטוניקה לה שבסיומי הפסוקים.

הצטרפות בשירה/נגינה לצליל הדרון: בחלק ראשון לה, בחלק שני סי במול.

חזרה על שיר מוכר (חסידי? אבינו מלכנו? צור משלו?) בסולם עם סקונדה מוגדלת.

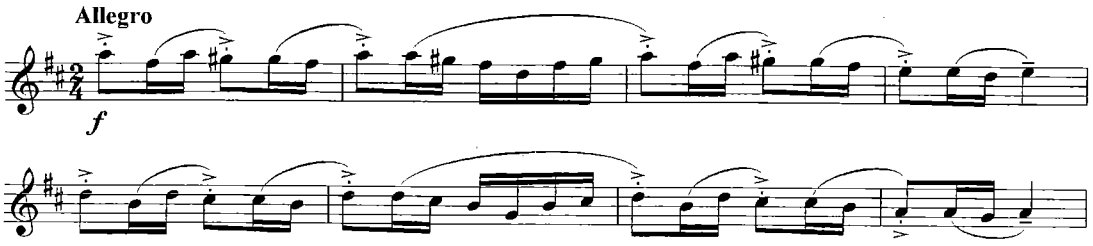
תיזמור: תגובה תנועתית של סולן וקבוצה לפי התיזמור.

ריקוד מס. 6

<u>תכונות בולטות</u>

אופי: מהיר, עליז ומלא תנופה

מבנה: שני פסוקים זהים במלודיה, שונים בהירמון. בכל אחד מהם שתי פסוקיות דומות המסתיימות בנקודת מנוחה.



מקצב: מוטיב ריתמי החולש על כל הריקוד, עם תנופת חלקי שש-עשרה שדוחפת אל המקום המוטעם בכל תיבה.

מודליות: שני פנטקורדים במודוס לידי

מהלך מלודי: נוטה לסירקולריות

<u>פעילויות</u>

פיסוק וכיוונים: תנועה במרחב תוך התייחסות לנקודות המנוחה הקצרות (בגלל המפעם המהיר); תנועה המבטאת את הסירקולריות של כל פסוקית.

סולפג': שירה של שני הפנטקורדים הלידיים

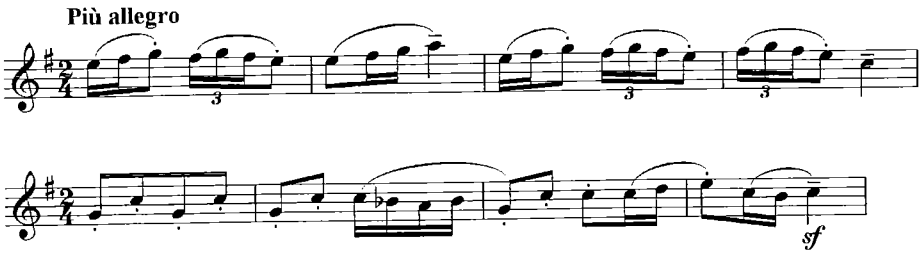
ריקוד מס. 7

<u>תכונות בולטות</u>

אופי: אנרגיה מתפרצת ומפעם מהיר מאוד

מבנה: שני פסוקים שונים החוזרים פעמיים, בכל פעם בתיזמור שונה, ולבסוף קודה

פיסוק: בפסוק הראשון, 4 פסוקיות קצרות בנות שתי תיבות; בפסוק השני שתי פסוקיות בנות 4 תיבות כל אחת. הקודה בנויה על הפסוק השני, והחזרה עליו הולכת ונדחסת תוך חריגה מן הסימטריה.



מודליות: מאגר מודלי- לא מובהק או מוגדר

מקצב: מגוון, משתעשע: חלקי השש-עשרה במקום *הכבד* בתבה הראשונה, ובמקום *הקל* בתיבה השניה.

מהלך מלודי: בפסוק הראשון סירקולרי; בפסוק השני שמיניות בסטקטו בקוורטה.

<u>תיזמור:</u> בחלק השני מתבלט הפיקולו, ומעטר. העוצמה והמפעם הולכים ומתגברים ובונים את השיא של סיום הסדרה.

<u>פעילויות</u>

<u>מקצב פיסוק ואופי:</u>

הבחנה בין הפסוקים על-פי ההבדל באופי המקצבי:

ביטוי תנועתי המדגיש את המשך השונה של הפסוקיות ואת ההדגשות המפתיעות.

מחווה המציגה את האנרגיה המתפרצת ואת הסירקולריות

מחווה המצטרפת לדופק של השמיניות בפסוק השני.

התייחסות בתנועה להתעצמות הגוברת ולהובלה לקראת סיום.

ז'אק איבר (1890 – 1962)

על המלחין והיצירה

המלחין ז'אק איבר נולד בצרפת בעיר הבירה פריז בשנת 1890 . אביו עסק במסחר ויצוא. אמו היתה פסנתרנית מחוננת, והילד ז'אק האזין לנגינתה וכמוה אהב תמיד את יצירותיהם של שופן, באך ומוצרט. כבר בגיל ארבע למד איבר לנגן בכינור, ואחר-כך גם בפסנתר. כשגדל למד הלחנה בקונסרבטוריון של פריז(קונטרפונקט, הרמוניה, תיזמור) שם נפגש במלחינים מילו והונגר. ביניתיים כדי להתפרנס לימד מוסיקה, ליווה זמרים, כתב תוכניות לקונצרטים, וניגן לסרטים בראינוע. בזמן מלחמת העולם הראשונה שרת בצבא כחובש. אחר-כך זכה במילגה היוקרתית של פרס רומא למלחינים, ובתמיכת אשתו שהיתה נסלת, התמסר להלחנה, וכתב יצירות לפסנתר, לתזמורת, שירים, מוסיקה לבלט ואופרה, יצירותיו נוגנו על-ידי טובי המנצחים, ובגיל שלושים היה למלחין ידוע בצרפת ומחוצה לה, ולמנהל מוסד אקדמי מכובד באיטליה. במלחמת העולם השניה ברח מפריז וגלה למקום מבטחים. לאחר נצחון בעלות הברית החזיר אותו דה-גול לפריז. בשנות החמישים איחד וניהל את שני בתי האופרה של פריז, ונבחר כחבר באקדמיה לאמנויות היפות.

המוסיקה של איבר תובקת ז'אנרים רבים, ומגוון עשיר של מצבי רוח : מוסיקה רוגיגית ועליזה כמו בדיוורטיסמו, לעתים לירית ומלאת השראה, לעתים תיאורית ומעוררת, לעתים מועשרת בהומור מעודן. שפתו קרובה למסורת הקלאסית מבחינה טונלית. הכוח המניע הוא קונטרפונקטי, וההרמוניה כוללת נונאקורדים, אקורדי 11 ו-13 ואחרים. ניכרות השפעות ואפילו ציטוטים משל דביסי, דוקא, רוסל וברטוק, אבל מקוריותו מתבטאת בשילוב המעניין בין רכות ואירוניה, לירית ובורלסקה.

איבר כתב הרבה שירים אמנותיים בראשית דרכו, ואחר-כך מוסיקה לקולנוע ולטלוויזיה, שבעה בלטים, ושש אופרות (שתיים מהן בשיתוף הונגר). באופרות, כמו פולנק ומילו ובהשראת שבדייה, שאף איבר להחיות את סגולות המוסיקה הצרפתית : מלודיה נקייה, טונליות ברורה, טקסטורות שקופות, השראה רעננה, וביטוי לרוח התקופה וסופיסטיקציה מסויימת. איבר כתב גם שלושים יצירות לפסנתר, ויצירות לחליל, נבל, גיטרה, כינור, צ'לו, בסון, חצוצרה, סקסופון, רביעיה לכלי קשת, מוסיקה קאמרית,

קונצ'רטי וסימפוניות. בנוסף להלחנה פרסם איבר מאמרים בהם ביטא באומץ את דעתו העצמאית לגבי זרמים חדשניים בהלחנה, וגם התנסה בעצמו בכתיבת מוסיקה קונקרטית. בשנת 1962 הלך לעולמו והוא בן שבעים ושתיים.

פרק שלישי מ"שלושה קטעים קצרים" לחמישיית כלי נשיפה

תכונות בולטות

היצירה "שלושה פרקים קצרים" כתובה לחמשיית כלי נשיפה מעץ, כלומר לחליל, אבוב, קלרנית, קרן יער (כלי נשיפה ממתכת, אשר הגוון שלו משתלב היטב בגוונם של כלי הנשיפה מעץ) ובסון. אופיו של הפרק ערני, עליז, חביב, מבודח, זורם ברעננות רבה. לאורך הקלילה תורמים הילופים תכופים המתבטאים בתחומים שונים : במשקל, במלודיות, בגוון, בטקסטורה ובמבנה.

המבנה דו-חלקי : פתיחה א (א ב מעבר) אי (אי ב קודטה)

פתיחה :המפעם אטי, המשקל משולש

חלק א : אלגרו סקרצנדו ; משקל 2/4

חלק ב : מפעם ויוו ; משקל 3/8

מעבר : (על-פי חלק אי) המפעם הראשון משקל 2/4

חלק אי : זהה לחלק א, אבל בסיומו חסר הטוטי בפורטיסימו

חלק ב : כנ"ל

קודטה.

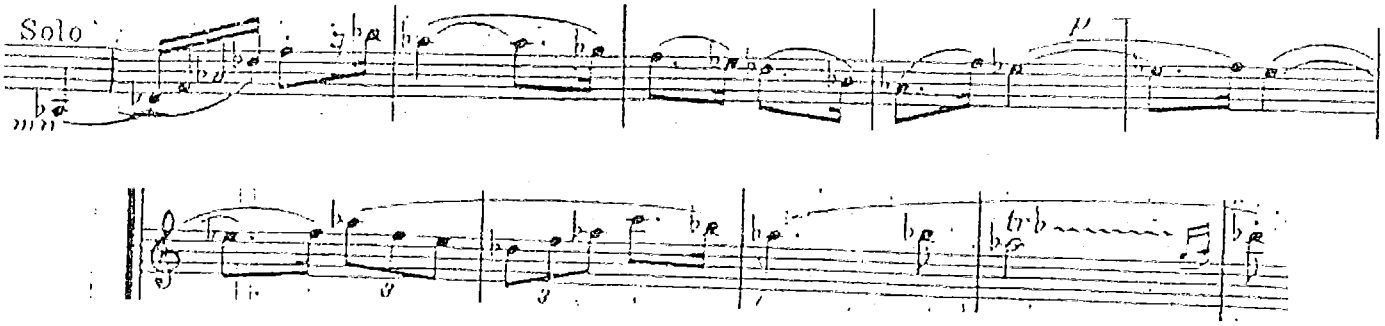
הטונליות סי מז'ור מורגשת באופן ברור, אם כי ההרמוניה וכן הסטיות מן הטונליות חופשיות מכללי המסורת של המאות הקודמות. המג'וריות של חלקי אי מתחלפת בספק סי מינור בלתי יציב בחלקי בי.

התזמור והטקסטורות מעוצבים בשקיפות ובחינניות. רוב קטעי הסולו מבוצעים על ידי הקלרינט והחליל.

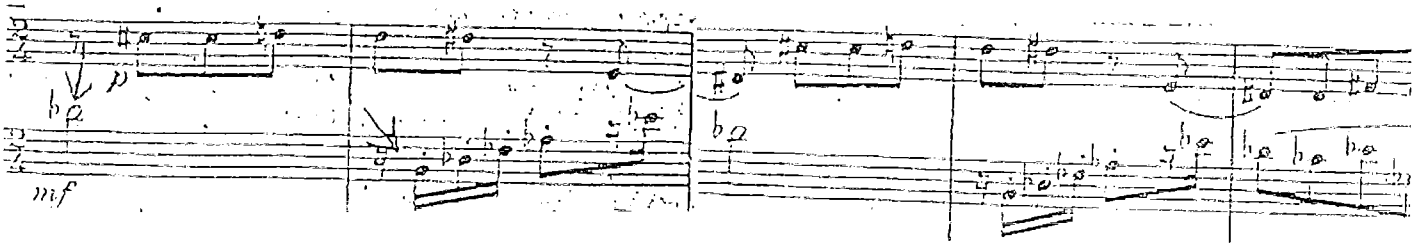
הנושאים : (כולם בעלי איפיונים ריתמיים כליים שאינם שירתיים).

ברחלק א

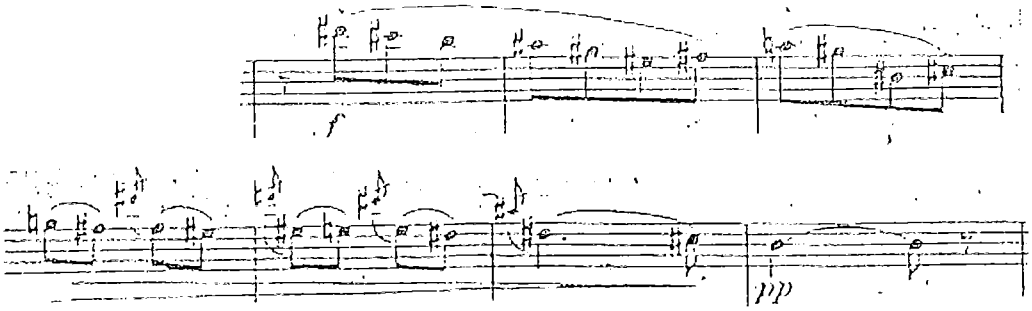
נושא ראשון בקלרנית, במשקל זוגי ; המלודיה עשירה ומעניינת, ומקצביה מגוונים ; המנעד רחב, קו המתאר מפותל וכולל מרווחים גדולים וקטנים ; המבנה הפנימי א-סימטרי. הליווי בשמיניות פועמות בסטקטו.



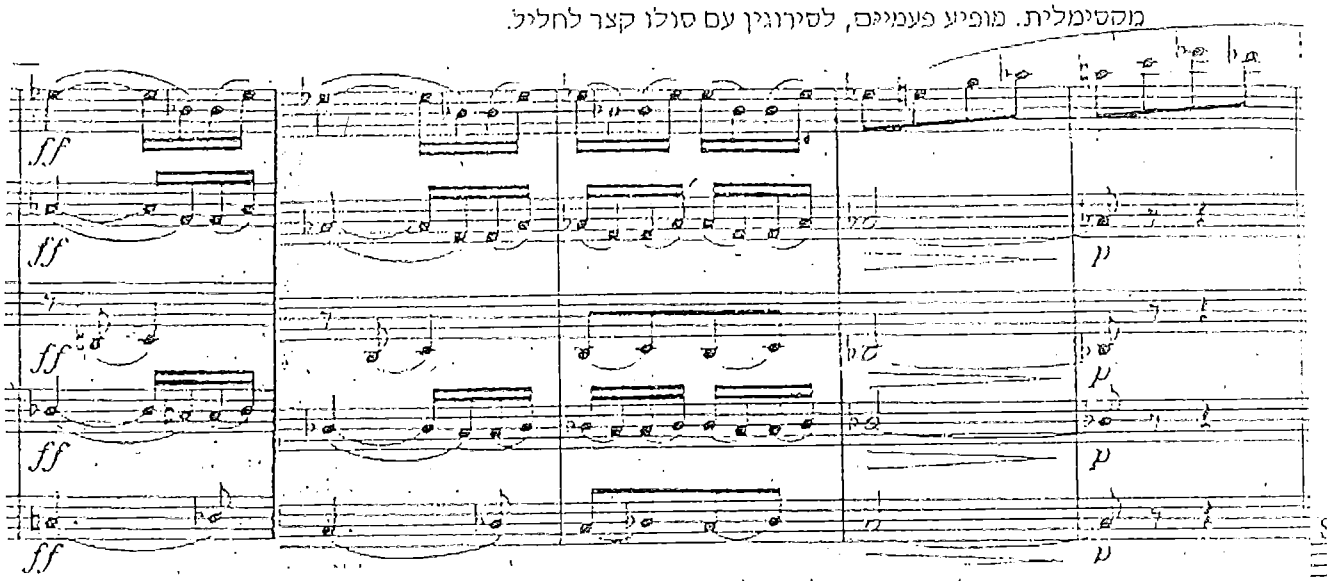
מן הנושא הזה נגזר מוטיב בעל ג'יסטה ברורה של צלילי ארפג' העולים במהירות, ואחריהם מקצב מנוקד. המוטיב-ג'יסטה הזה חוזר במקומות שונים במהלך הפרק, לרוב בנסון, אבל גם באבוב ובקלרנית , וכתשובה לו, בכלים אחרים, מהלך כרומטי קצר בעליה.



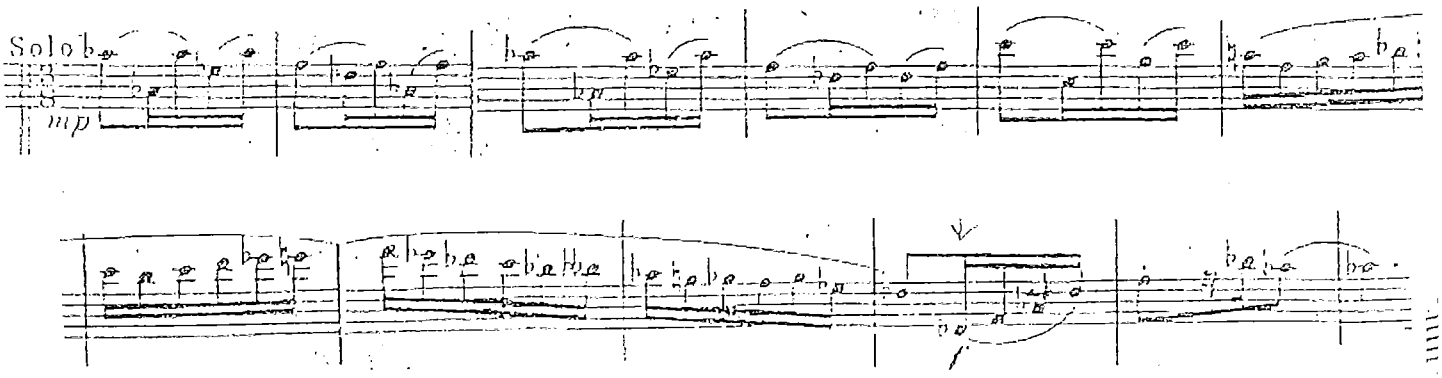
נושא שני בחליל, במקצב "חלק" שכולו שמיניות, בכיוון יורד (כניגוד לנושא הראשון).



נושא שלישי: טוטי קצר של חמשת הכלים במקצב כמעט זהה, במצלול דיסוננטי, בעוצמה מקסימלית. מופיע פעמיים, לסירוגין עם סולו קצר לחליל.



נושא רביעי: בקלרנית, במשקל משולש (3/8), בנוי משני חלקים תואמים בני שבע תיבות כל אחד, במלודיה שאופייה כלי, הליווי בטקסטורה דלילה של הכלים הנמוכים - בסון וקרן; תחושת הנדנדה של משקל ה-3/8 ברורה מאוד.



פעילויות

א. שיחה והתנסות בנשיפה על ש', על ס', על צליל קבוע וממושך; שיחה על כלי נשיפה, והתנסות בהפקת צלילים בנשיפה בצנרות שונים (שהמורה תביא לכתה; שילדים יביאו מן הבית, אפילו מקרטון סשית).

ב. צפייה והאזנה למורה המנגנת בחלילית ו/או חליליות שונות, או בכלי נשיפה אחר.

ג. צפייה בתמונות של חמשת הכלים, (רצוי תמונת נגן וכלי באותה התמונה), הכרת שמותיהם ותשומת לב לאופן ההחזקה השונה.

ד. האזנה לפרק של איבר כשהמורה מציגה תמונת כל כלי בזמן שהוא מתבלט או מנגן כסולן.

ה. האזנה נוספת כשבידי הילדים תמונות כלים, והמורה מנחה אותם (לפי הצורך) מתי להרים את תמונת הכלי אותו שומעים באותו רגע.

ו. שיחה ומסקנות : 1. לאיזה מן הכלים צלילים נמוכים ועבים, ולאיזה מהם צלילים גבוהים ודקים!

2. למי מן הכלים התפקיד הכי ממושך/ חשוב/בולט ?

ז. האזנה למורה המנגנת כל אחד מן הנושאים, וקביעה משותפת של תנועות גיסטיקולריות לכל אחד מן הנושאים.

ט. האזנה בישיבה לכל הפרק תוך ביצוע התנועות שנקבעו, כדי להבחין בחזרות על הנושאים, בפתיחה ובקודה.

י. הצעה לביצוע תנועתי של הפרק:

בפתיחה מאזינים בתנוחה סטטית (המביע תהייה? תימהון? ציפייה?) או מציינים בתנועות את ההתרחשויות המוסיקליות.

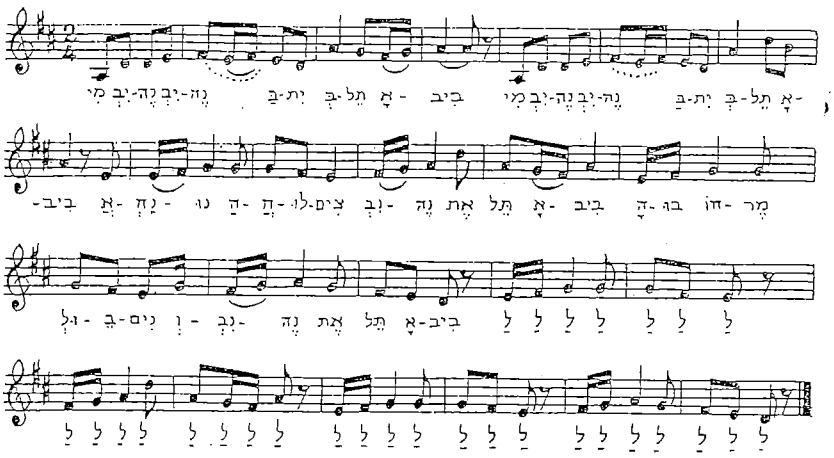
בחלק א בנושא הראשון מציינים - בעמידה במרחב - את קו המתאר העולה בתנופה בגיסטה שנבחרה. עם נושא החליל נעים בזרועות בתנועה רחבה וחלקה בידידה. חוזרים על הגיסטה של התנופה עם הכניסות הקצרות של הבסון. בנושא השלישי של הטוטי - שתי הידיים ביחד דוחפות או מרחיקות מהן או "מסרבות" הצידה (עם צעדים הצידה?) - לפי הקצב.

בחלק ב נעים מצד לצד בתנועות רחבות במקום (מעין נדנדה), לבד או בזוגות בידיים מחוברות.

במעבר - האזנה בתנוחה , העיניים והראש כאלו "מחפשים" בחלל שמסביב.

ב אי חוזרים על התנועות בהתאמה למוסיקה.

בקודטה - "תזזית" קצרה בידיים או בסיבוב לפי הטרמולו, עצירה ומיד תנופה נמרצת מלמטה ועד לעמידה על קצות האצבעות לפי ה"גליסנדו" של הבסון.



המלים: לוין קיפניס
המנגינה: נחום נרדי

שירו של לוין קיפניס לא נכתב דוקא לתל־אביב. כל בית בשיר הוקדש לישוב אחר — רחובות, ראשון־לציון ותל־חי — אך מאחר שהבית הפותח יוחד לתל־אביב, נחרץ גורלו להיות שיר תל־אביבי.

מבצעיו הראשונים של השיר, הצמד ברכה צפירה ונחום נרדי, הפיצוהו בכל רחבי הארץ, עד שהיה לשיר המייצג של תל־אביב וכמעט נעשה להמנונה הבלתי רשמי, אף־כי נכתב במקורו כשיר ריקוד לילדי הגנים.

הצמד צפירה—נרדי כבש לבבות: הם היו ניצניו של המיזוג העדתי על במות הארץ, ובחיים המוסיקליים של סוף שנות העשרים היה זה בגדר חידוש מרנין. צלילי קולה של הנערה התימנית היפה הילכו קסמים על כל שומעיה, ובן זוגה, מלחין צעיר ומחונן, שהגיע ארצה מרוסיה כפסנתרן מעולה ועטור פרסים, הפליא במרוצינו על הקלידים. מעולם לא הניח לפניו תוים. הליווי הווירטואוזי שלו היה תמיד פרי אילתור.

בסיבוב מוסיקלי שערכו בארצות הברית בשנת 1937, הקליטו השניים את השיר בחברת ההקלטה היוקרתית 'קולומביה'. התקליט, מן הראשונים בסוגו, נפוץ ברחבי העולם והביא ליהודים רבים דרישת־שלום מוסיקלית מארץ־ישראל ומושג ראשון על סגנון הזמר ההולך ומתעצב בה.

מִי יִבְנֶה, יִבְנֶה בַּיִת בְּתֵל־אָבִיב?
מִי יִבְנֶה, יִבְנֶה בַּיִת בְּתֵל־אָבִיב?
אֲנַחְנוּ הַחֲלוּצִים נִבְנֶה אֶת תֵּל־אָבִיב!
הָבוּ חֹמֶר וּלְבֵנִים — וְנִבְנֶה אֶת תֵּל־אָבִיב!

מִי יִזְרַע, יִזְרַע שָׂדֶה בְּתֵל־חָי?
מִי יִזְרַע, יִזְרַע שָׂדֶה בְּתֵל־חָי?
אֲנַחְנוּ הַחֲלוּצִים נִזְרַע אֶת תֵּל־חָי!
הָבוּ לָנוּ זֶרְעוֹנִים — וְנִזְרַע אֶת תֵּל־חָי!

מִי יִטַּע, יִטַּע כֶּרֶם בְּרִאשׁוֹן?
מִי יִטַּע, יִטַּע כֶּרֶם בְּרִאשׁוֹן?
אֲנַחְנוּ הַחֲלוּצִים נִטַּע אֶת רִאשׁוֹן!
הָבוּ לָנוּ גְּפָנִים — וְנִטַּע אֶת רִאשׁוֹן!

מִי יִשְׁתֹּל, יִשְׁתֹּל פַּרְדֵּס בְּרְחוֹבוֹת?
מִי יִשְׁתֹּל, יִשְׁתֹּל פַּרְדֵּס בְּרְחוֹבוֹת?
אֲנַחְנוּ הַחֲלוּצִים נִשְׁתֹּל אֶת רְחוֹבוֹת!
הָבוּ לָנוּ שְׁתִילִים — וְנִשְׁתֹּל אֶת רְחוֹבוֹת!

נחום נרדי

גַּן הַשִּׁקְמִים

המלים: יצחק יצחקי
המנגינה: יוחנן זראי

שיר השקמים הראשון של תל־אביב לא זכה להלחנה. הוא נולד בסערה. בשנת 1936 נגדעה אחת משבע עשרה השקמים העתיקות של תל־אביב. לא רק חובבי הטבע נרעשו אלא כל הצמרת של קריית הספר התל־אביבית רגשה. מורים ומחנכים, סופרים, משוררים ואמנים היו מעורבים באותם ימים באופן פעיל בכל הנושא של טיפוח הנוף האסתטי של העיר ושימור צמחייתה. טשרניחובסקי רתח מכעס, יצא להפגין נגד הכריתה והתריס במלים קשות כלפי דיזנגוף, ראש העיר. המשורר יהודה קרני פירסם את 'שיר השקמים', בנוסח 'עשרה ציונים היינו, נותרנו רק תשעה', ראשיתו קינה והספד וסופו נחמה בשיטת הנקמה: "נחמו, בנים, עיר שכולה, / נקמו נא נקמתה, / נטעו שקמה — ולשפלה / תושב נא שקמתה". לו זכה השיר למנגינה, ודאי היתה כתובה בסגנון טינגמי מגילת איכה.

הָיוֹ הָיוּ אֵי פַּעַם שִׁקְמִים,
חוֹלוֹת מִסָּבִיב וְגַם נוֹף.
הָעִיר תֵּל־אָבִיב שֶׁל אוֹתָם הַיָּמִים
הָיְתָה בַּיִת בּוֹדֵד עַל הַחוֹף.
וְיֵשׁ לִפְעָמִים נֶעֱרְכוּ יְשִׁיבוֹת
מִתַּחַת שִׁקְמִים אָז, בַּצֵּל,
וּלְיַד הָעֵצִים צָחֲקוּ הַבָּנוֹת
וְעָנוּ בְּזִמְרָה: הַי יָא־לֵיל.

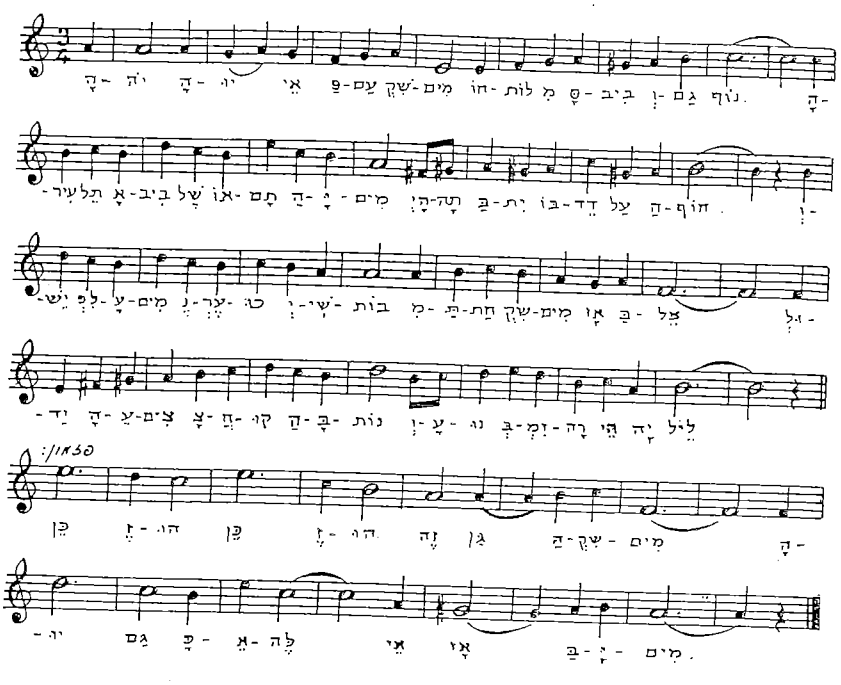
כֵּן זֶהוּ,
כֵּן זֶהוּ,
זֶה גַּן הַשִּׁקְמִים,
הָיוּ גַּם כָּאֵלֶּה
אֵי אָז בַּיָּמִים.

גִּדְלָה תֵּל־אָבִיב מִסְּבִיבָהּ פַּרְוָרִים.
הַכֹּל בָּהּ תֻּכְנַן וּנְבְדַּק.
נִבְנוּ בָּהּ כְּבִישִׁים, נִשְׁכְּחוּ הַשִּׁקְמִים,
וְהִלְבִּין אָז רֹאשָׁם מֵאָבָק.
הַכֹּל אָז נִבְנָה בְּקִצְבּוֹ שֶׁל הַדּוֹר —
חַנֻיּוֹת וּבָתֵּי שְׁחָקִים.
אַךְ אִם רַק נַפְנֶה מַבָּטֵנוּ אָחוֹר
נִזְכֹּר בְּשִׁקְמִים יְרַקִּים.

כֵּן זֶהוּ...

הַיּוֹם הַשִּׁקְמִים נֶעֱלְמוּ וְאֵינָם,
רַק שֶׁלֶט אֶת שְׁמָם עוֹד מַזְכִּיר.
כַּמָּה צִפֳּרִים וְסַפְסָל מִיֶּתֶם
נִצָּב בְּלִבָּהּ שֶׁל הָעִיר.
וּמוֹשֵׁךְ הוּא אֵלָיו, כְּשֶׁהֶעֱרֶב יוֹרֵד
וְצָצִים בַּמָּרוֹם כּוֹכָבִים.
קִבְּצָן מִן הָרְחוֹב אוֹ הֵלֶךְ בּוֹדֵד,
אוֹ זוּג צְעִירִים אוֹהֲבִים.

כֵּן זֶהוּ...



שירים עבריים רבים עשו את צעדם הראשון על במה צבאית. בשנות החמישים והשישים היו הלהקות הצבאיות משתלה של זמר חדש שתפוצתו חרגה הרבה מעבר לבסיסי צה״ל. שירים ׳צבאיים׳ רבים זכו במרוצת השנים לביצועים ׳אזרחיים׳, ונשכחה העובדה שהם היו פעם חלק מהצגה של להקה צבאית.

השיר ׳גן השקמים׳ הושר לראשונה בשנת 1954 על־ידי חברי להקת פיקוד המרכז, בהצגה ׳כף קוף אחד׳ מאת משה שמיר. העלילה נסבה על זוג חיילים הבורח ממחנה צבאי והולך לבלות בתל־אביב. ביתיבת נוחי לא נותרו כרטיסים, על כן יוצאים השניים לגן מאיר ומתרפקים על גן השקמים שאבד. את השיר שרה שלישיית חיילים — אהובה דיכטר, משה טימור ודוד לוין. בכתיבת עשרת פזמוני ההצגה התחלקו ביניהם דידי מנוסי ויצחק יצחקי, קצין החינוך של פיקוד המרכז באותם ימים. בהמלצת דידי, הוטלה הלחנת המנגינות על בחור צעיר בעל כישורים מוזיקליים, יוחנן זראי, שהתפרנס עד אז מנגינה בפעמוני בניין ימק״א בירושלים ועוד לא נודע שמו כמלחין. אשתו, ריקה, נתמנתה למדריכה המוזיקלית של הלהקה. כעבור זמן החלה ריקה זראי להופיע כסולנית בערבי זמר וכללה את ׳גן השקמים׳ ברפרטואר שיריה. לאחר שעמוס אטינגר שינה, לבקשתה, את מלותיו ובין היתר גם ׳איזרח׳ את השיר — במקום זוג טירונים שיבץ בשיר קבצן תל־אביבי, הלך בודד וזוג צעירים אוהבים. מחבר השיר, יצחק יצחקי, היום מרצה לתנ״ך וארכיאולוגיה, השלים עם עדכון התמליל ותוך זמן קצר הפך השיר בפי ריקה זראי ללהיט נוסטלגי. לאחר הפוגה של כחצי יובל שנים, שב השיר והתחדש בפי אריק סיני.

הצמד ריקה ויוחנן זראי, בימי פריחת ׳גן השקמים׳ — 1958

יצחק יצחקי