

"אצא לי אל היער"

קונצרט לכיתות ד'-ו'

שנה"ל תשע"ד 2013-14

LV1 LEV01-000 1



161760-10

של הכשרת מורים

בית-הספר לחינוך מ
המדרשה לנתיבות
מכללת לוינסקי לחינוך

בשיתוף עם

התזמורת
הפילהרמונית
הישראלית



תכנית מפתח לחינוך מוסיקלי ולקשר עם הקהילה

"אצא לי אל היער"

התזמורת הפילהרמונית הישראלית

מנצח: רומן שפיצר

מנחה: יפורסם

קונצרט לכיתות ד'-ו'

סמסטר א', שנה"ל תשע"ד

31.12.13, 12.1.14, 14.1.14 בשעות 10:00 ו-11:45

היכל התרבות, תל אביב

מיכאיל גלינקה	הפתיחה "רוסלן ולודמילה"
משה וילנסקי	"משאית עם תפוזים", "דילז'נס ליפון"
פליקס מנדלסון	סקרצו מתוך "חלום ליל קיץ"
אדוארד גריג	"הבוקר" ו"ביקור אצל מלך ההר" מתוך "פר גינט"
לודוויג ון בטהובן	פרק שלישי ורביעי מתוך סימפוניה מס' 6 ("פסטורלית")
נועם שריף	"היורה" מתוך הסוויטה "אומרים ישנה ארץ"

מלכות ישראל

בשנת ה'תש"ג

את "משאית עם תפוזים" חיבר וילנסקי ב-1959. הוא התבסס על מוזיקה שחיבר קודם לכן כליווי לסרט קצר בהפקתה של יחידת ההסרטה של צה"ל, ועכשיו פיתח אותה ליצירה תזמורתית עצמאית. גם יצירה זו, כקודמתה, מתארת הווי ארץ-ישראלי טיפוסי, אך לאו דווקא מן העבר הרחוק: בשנות החמישים והשישים, ממש כמו בימי העליות הראשונות, עדיין היו הפרדסים והתפוזים לא רק ענף כלכלי חשוב בארץ, אלא גם סמל. בתי אריזה ומשאיות עמוסות תפוזים נראו בכל פינה. על התפוז הישראלי שרו שירים; הוא צולם וצויר על כרזות רבות. מיצירתו של וילנסקי נשקפות בהירות, אופטימיות, תנופה - תחושות שליוו את הישוב העברי החדש ואת מדינת ישראל בעשורים הראשונים של קיומה. המשאית המתוארת כאן מהירה, נמרצת, רועשת במקצת (אך בדרך חינונית מאוד), ואינה "סתם" אמצעי תובלה: המלחין והמאזין (וכנראה גם נהג המשאית) משקיפים עליה בחיך, בהנאה ואולי בגאווה מסוימת: הנה, גם זה שלנו!

גם יצירה זו, כמו ה"דיליזינס ליפוי", מתארת נסיעה בכלי רכב, וגם בה נעזר וילנסקי באוסטינטו כדי להמחיש את תנועת הגלגלים. כאן, מטבע הדברים, האוסטינטו מהיר וכבד יותר: הוא נשען על צליליהם הנמוכים של קונטרבס ושל טובה, ונעזר ב"תופים מדרדרים" ובתיבות-עץ כדי להמחיש את רעש המנוע.

במהלך היצירה מופיעות מדי פעם המחשות-צליל נוספות: צלולים וצלילים מדהדים במגוון כלי-נְקִישָׁה (גלוקנשפיץ, קסילופון, משולשים, מצילתיים, "פעמוני פרה") משרים עלינו את אוירת ההמולה על הכביש; משפטים מוזיקליים מסוימים, שצליליהם קצרים ו"עצבניים", ממחישים משהו מ"טרטור" המנועים; בקפיצות לצליל גבוה, קצר ומודגש, המופיעות בחלקים מסוימים של המלודיה הראשונה, באקורדים חזקים ובגליסנדי בכלי-נשיפה ממתכת אנו שומעים את צופר המשאית ואת קולות הצופרים של כלי רכב אחרים לידה.

המבנה

צורה "שקופה" ביותר של א-ב-א, עם הקדמה (החוזרת לקראת הופעתו המחודשת של א), קטעי מעבר קצרים וסיום.

הקדמה - חלק א (מנגינה 1, מנגינה 2), מעבר, חלק א' (מנגינה 1, מנגינה 2), חלק ב || סיום

הקדמה מבשרת את התנועת המשאית

Fl.
Vln. I

צלילי הטרומובון והטובה מחקים את לחיצת הצופר

Fl.
Tbn.

ולחיצה על "הגז" והכנה ליציאה

Tbn.

בחלק א' משתתפות שתי מנגינות, שונות זו מזו אך לא מנוגדות באופיין
מנגינה 1 כוללת:

את השאלה - ובה שלושה ניסיונות קצרים לקפוץ לצליל גבוה

C Tpt.

את קריאת הביניים של הצופר במהלך עולה

Tbn.

את התשובה בכיוון יורד ובצלילים ארוכים יותר

Fl.
Cl.

ואת קריאת הביניים של הצופר במהלך יורד

Tbn. *f* \Rightarrow *mp*

המנגינה הנמרצת חוזרת בהמשך בשינויי תזמור, ובמלודיה קונטרפונקטית בצלילי הקרנות (באופי רחב ושירת)

Hn. *cantabile*
mf

מנגינה 2 נפתחת בשאלה, בצבעים הבהירים של החליל, הקסילופון והכינור

Perc. Xylophone
f

ומסתיימת בתשובה, במוטיב חוזר ומתרחב בצפירות החצוצרות

C Tpt. *cup mute*

בחלק ב' משתרעת מלודיה שקטה שצליליה ארוכים, "קו המיתאר" שלה רחב מאוד, וההירמון שלה מתחכך בגי'אז ובמוזיקות מוכרות של מחזות-זמר ושל סרטים.

Perc. *mf* S.D.R.
Vln. I *div.* *mf*
Vln. II *div.* *mf*

נוכל לדמות כאן את נהג המשאית עובר לכביש פתוח וריק, משקיף על נוף משרה שלווה ונרגע. המלודיה מנוגנת תחילה בכלי הקשת, והיא חוזרת בהבלטה של כלי הנשיפה ממתכת, מתרחבת ומתחזקת, ומתחברת בסופו של דבר לתזכורת קצרה להקדמה. מכאן חוזרות המנגינות הנמרצות זו אחר זו בשלמותן. המשאית שוב על כביש עמוס וסואן. אך התחנה האחרונה כבר מצפה לנו; במהלך הסיום הקצר-ה"קודה" - מושהה צליל אחד לאורך זמן: התנועה הואטה, ומיד תיעצר המשאית בקול גדול.

עודד אסף

מעקב בעת האזנה

צלילים עזים בכלי קשת והקשה ובמרקם הומוריתמי חוזרים ונזרקים בקפיצה אל כלי הנשיפה הגבוהים והמבריקים. ההצפפה הריתמית ממחישה בהדרגה תחושת ההמולה להתנעת משאית התפוזים. לדרדור הצלילים הגבוהים והמהירים של החלילים והאבובים בתנועה יורדת, מצטרפות תרועות הטרומבונים והטובה המחקות את צלילי הלחיצה על הצופר. כלי הקשת הגבוהים מצטרפים אל ההכנות בתנופה עולה ויורדת, בעוד הטרומבון משמיע מוטיב בגליסנדו עולה, ומתחתיו הטובה וכלי הקשת הנמוכים משלימים את היציאה לדרך.

Musical score for Tuba (Tbn.), Trombone (Tba.), and Violin I (Vln. I). The Tbn. part starts with a dynamic of *sf* and transitions to *mf* and *p*. The Tba. part starts with *mf*. The Vln. I part starts with *mf* and transitions to *ff*. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

החצוצרות פותחות במסע כאשר הן מצוידות במנגינה 1 הנמרצת במשכים קצרים; הטרומבון מבצבץ בגליסנדו קצרצר, והחלילים והאבובים משלימים את הרישא בכיווניות יורדת. הקלרינטים מעניקים תנופה מחודשת והרעיון כולו חוזר בהרמון שונה.

צלילי הקסילופון והחלילים משמיעים את מנגינה 2 והחצוצרות נעות להם מיד בתמיכת כלי הנקישיה. המהלך חוזר ונעצר בשני אקרודים עזים; צלילי ההקדמה מזמניים שוב יציאה לדרך של הנשאית, הפעם מתרחב הנוף עם צרופה של מנגינה רחבה ושירתית של הקרנות בקונטרפונקט עם החלילים והכינורות.

מנגינה 2 נודדת אל החצוצרות בשאלה הפותחת והחלילים והאבובים משלימים בתשובה. המרקם מתאוורר, וביעף הכינורות מובילים מהלך כרומטי שקט, בצלילה ובזינוק לחלופין.

Musical score for Violin I (Vln. I) and Violin II (Vln. II). Both parts start with a dynamic of *mf* and include the marking *div.* (divisi). The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

חלק ב' מתאפיין בצלילי לגטו המוסיפים מן הסחרור ברצף הבלתי פוסק; החלילים, בהופעות קצרצרות, מפתיעים בצבעם; הקלרינטים והבסונים מעצימים את התזמור ונותנים פתח לחזרת החטיבה בעיבוי תזמורתי - הפעם כלי הנשיפה ממתכת מובילים את תחושת הסחרור;

מול הרובד הרחב של כלי הנשיפה והכינורות, החלילים מעשירים את המרקם בתבניות ריתמיות במשכים קצרצרים; לרגע הם שוקטים ומפנים את הבמה להיגד האחרון של כלי הנשיפה ממתכת במרקם הומוריתי



החלילים שבים בשיתוף עם הכינורות והקרנות, ובתנופה מחודשת לעבר הצלילים הגבוהים של המנועד התזמורתי



הקרנות מושכות את הסחרור בדו-שיח, והחצוצרות וכלי הנקשה מבשרים על סיומו של חלק ב'



הכינורות וכלי ההקשה רומזים על החזרה לראשית היצירה (דה קאפו). המשאית מתקדמת במסלול המוכר, עד שמנגינה 2 מועצמת בנחישות על ידי עיבוי התזמורת וחלופה בין הגברת העוצמה והחלשתה המיידית. לאחר תנופת החלילים, הקלרינטים והכינורות בקו מתאר עולה, נעצרת התנועה לרגע קט, והתזמורת מכריזה בטוטי על סיום הנסיעה.

הצעות לפעילויות

1. הכרות עם היצירה ודיון על ההיבט התכניתי שבה
2. מיון כלי הנגינה הבולטים לפי משפחותיהם
3. לימוד המנגינות לפי עקרון השאלה והתשובה, כפי שבא לידי ביטוי במנגינות 1 ו-2

מנגינה 1

C Tpt. 

Fl. 

Fl. 

C Tpt. 

מנגינה 2

- לפי תנועה מוסכמת לשאלה ולתשובה, במקום, במרחב, בזוגות, בקבוצות
- לפי קו המתאר, המקצב, או שני המרכיבים יחדיו.



מנגינה קונטרפונקטית, בשירה על ההברה לה ובלגאטו



התשובה למנגינה 2, לפי תנועת הגובה והמשך



• לימוד המנגינות לפי התבנית הריתמית, בשפת המקצב, בהקשה, בתנועה במרחב



4. חידון מנגינות לפי נגינת המורה, וזיהוי לפי תנועה מוסכמת, רישום גראפי או לפי התווים.

5. תגובה בתנועה למבנה הרציף של חלק ב', והתייחסות אל המרכיבים הבאים:

• הארטיקולציה (לגטו)

• הכיווניות בתנופה גלית

• ההצטברות והריפיון

• שינויי תזמור, רגיסטר

6. תגובה לאפקטים התכניתיים של היצירה: כלי ההקשה בהתנעת המשאית, הטובה בחיקוי הצופר, הגליסנדו של הטרומבון.

7. השלמת המבנה של היצירה בידי התלמידים לפי המנגינות שנלמדו

דוצ'י ליכטנשטיין

שרית טאובר

שני קטעים קצרים לתזמורת סימפונית
דיליז'נס ליפו"; "משאית עם תפוזים"
מאת משה וילנסקי (17 באפריל 1910 - 3 בינואר 1997)

על המלחון

לפנינו שני קטעים קצרים לתזמורת סימפונית, פרי עטו של משה וילנסקי. רבים יופתעו, כנראה, מעצם הצירוף "משה וילנסקי ומוזיקה תזמורתית באולם הקונצרטים". נכון: וילנסקי מזוהה כאחד האבות המייסדים של הפזמון הישראלי, לאו דווקא כמלחין "רציני" "קלסי"; אך מי שקורא על תולדות חייו ועל דרכו המוזיקלית לומד על רוחב אופקיו ועל הגיוון הרב בסגנונות ובסוגות של יצירתו. שלא כרבים מעמיתיו, ראשוני הזמר העברי החדש, הגיע וילנסקי לארץ-ישראל (מפולין, ב 1934) אחרי שרכש השכלה מוזיקלית אקדמית - מעשית ותאורטית. הוא השתלב במהירות בתאטרוני בידור תל-אביביים, אופייניים לימים ההם בתל-אביב הקטנה - "המטאטא" ו"לי-לה-לו" - כמלחין, כמעבד וכמלווה, אך כבר אז עסק גם בתזמור ובניצוח והיה מעורב-באופן פעיל בהקלטות. מיומנותו בכל אלה אפשרה לו להלחין ולעבד בסגנונות שונים, אפילו מנוגדים, לכוכבות-זמר כשושנה דמארי, לזמרים בנוסח קברט ו"שנסון", ל"ציזבטרון" - להקת הפלמ"ח המפורסמת בימי מלחמת העצמאות, ללהקת הנה"ל (בשנות החמישים וגם בשנים מאוחרות יותר), ללהקות בידור צעירות כגון "בצל ירוק", לפסטיבלים שהוקדשו לזמר ולפזמון, לסרטי קולנוע, למחזות-זמר ולהפקות מיוחדות של הרדיו. בשנות הששים והשבעים היה וילנסקי גם ממונה על "מוזיקה קלה" בקול-ישראל. זה המקום להבהיר בקצרה את המונח הזה, ולקשור אותו לשני הקטעים התזמורתיים שאנו עומדים להאזין להם.

"מוזיקה קלה" [Light Music] הוא שם שהוענק באנגליה, בשנים האחרונות של המאה התשע-עשרה ובמחצית הראשונה של המאה העשרים, ליצירות קלילות באופיין, לעתים מבדרות ומשעשעות, אך נבדלות ממה שמזוהה כ"מוזיקה עממית" או כ"מוזיקה פופולרית" [Pop Music]. ה"מוזיקה הקלה" נועדה להיות קרובת משפחה שובבה של המוזיקה הקלסית ה"רצינית" [Serious Music], אך היא קיבלה עליה את הכללים המקצועיים של תזמורת סימפונית, של תזמור מיומן, של ניצוח ושל הופעה מלוטשת. אפשר לשמוע אותה במיטבה בהקלטותיהם הישנות של מלחינים-מנצחים כגון אריק קוטס [Coates] או לירוי אנדרסון [Anderson]. אין ספק שווילנסקי, בשני הקטעים שלפנינו, נשען על הדגם שמוזיקאים אלה ודומיהם עיצבו באנגליה ובארצות-הברית. "המוזיקה הקלה", בכללותה, נטתה לקטעים קצרים ששמותיהם תיאוריים או סיפוריים; למלודיות ולהרמוניות קליטות (אך לא פשטניות בהכרח), למבנים ולמרקמים פשוטים, או פשוטים יחסית. בשנות הששים נוסד בישראל בפעם הראשונה הרכב גדול ומיוחד ל"מוזיקה קלה": "תזמורת הבידור של קול ישראל". אין זה מקרה שבתקליט המסחרי הראשון שהוציאה התזמורת ("עד אור הבוקר" - עם תזמורת הבידור של קול ישראל); הוצאת "הדרן", בשיתוף קול ישראל ו"הארץ". פריט נדיר לאספנים!) מופיעים גם "דיליז'נס ליפו" ו"משאית עם תפוזים", שניהם בניצוח וילנסקי עצמו.

"הלום ליל קיץ"
פתיחה אופוס 21 (1826)
מוסיקה למחזה אופוס 61 (1834)
(על-פי המחזה של שקספיר)

נצל המחזה "הלום ליל קיץ" מאת ויליאם שקספיר

בקומדיה "הלום ליל קיץ" שלושה מעגלים של דמויות, החותכים זה את זה, משתלבים זה בזה, ומסתבכים.

- מעגל דמויות מעולם הדמיון: מלך הפיות אוברון ומלכת הפיות טיטניה, השדון הערמומי פק – שליחו של אוברון, והפיות, בנות לוויחה של טיטניה;
- מעגל בני האצולה: הדוכס השליט תזאוס, כלתו היפוליטה, ארבעה צעירים מאוהבים- הנערות הרמיה והלנה והנערים ליסנדר ודמטריוס;
- מעגל בעלי המלאכה אומנים מפשוטי העם.

התרת הקשרים שנוצרים במהלך העלילה מאפשרת לבסוף סיום חיובי וחגיגי. שקספיר כתב את הקומדיה הזאת בצעירותו, כאשר עדיין העניק ליצורים מעולם הדמיון כוח והשפעה משמעותיים על חייהם של בני התמותה במחזותיו. העלילה מתרחשת (כמעט כולה) ביער קסום ומכושף ליד העיר אתונה, באווירה קלילה ושובבית הרוחשת שינויים ותהפוכות, ובה שפע של מצבים קומיים עד מגוחכים. האהבה מוצגת כאידיאל וכערך בעל חשיבות עליונה, וכשהיא מתממשת – מגיעות הדמויות להרמוניה ולשלווה.

סיפור העלילה

תזאוס שליט אתונה מתכונן לחתונתו עם היפוליטה. לארמונו של תזאוס מגיע אגאוס להתלונן על בתו הרמיה, המסרבת להנשא לדמטריוס, החתן שהועיד לה. תזאוס קובע כי עליה לקבל את החלטת אביה, ובמידה ותסרב לה, עליה להפוך לנזירה או למות. ליסנדר, אהובה של הרמיה מציע לה לברוח אתו ליער באישון לילה, ולהנשא לו בעיר אחרת.

הלנה, חברחה הטובה של הרמיה, מאוהבת בדמטריוס. אך אהבתה אינה נענית: הוא מאוהב בהרמיה. הלנה שומעת על תוכניתם הסודית של הרמיה וליסנדר ומקנאת בזוג המאוהב. היא מספרת לדמטריוס אודות התכנית, וזה יוצא ליער בעקבות הרמיה. הלנה יוצאת אחריו.

באותו זמן נפגשים ביער בעלי המלאכה – האומנים של אתונה, על מנת להכין מחזה שיוצג בהתנתו של תזאוס השליט. סיפור העלילה שבחרו, האמצעים הדלים לתפאורה והדיון על הבימוי מוצגים בהומור ובגיהוך.

ביער אליו בורחים הנאהבים שולטים יצורים מעולם הדמיון: פיות, השדון העליו והערמומי פק, המלך שלהם אוברון והמלכה טיטניה. אוברון דורש מטיטניה שתתן לו את יצור שעשועיה. היא מסרבת לו, וריב פורץ ביניהם. כנקמה בה, שולח אוברון את פק להביא לו פרח מכושף, שעסיסו גורם לישן להתאהב בראשון שייקרה לעיניו לכשיתעורר. ואמנם, לאחר שהפיות שרות לטיטניה שיר ערש ויוצאות לעניניהן ביער, מצליח אוברון לכשף את טיטניה הישנה בטיפות מעסיס הפרח.

בינתיים שומע אוברון איך דמטריוס דוחה בתקיפות את אהבתה של הלנה, כאבה ותיסכולה נוגעים לליבו, והוא שולח את פק עם עסיס הפרח המכושף אל דמטריוס על מנת להשכיח אהבה בין דמטריוס להלנה. הזוג המאוהב, הרמיה וליסנדר, לאחר הליכה ממושכת ביער, מתעייפים, ונרדמים. פק טועה ומטפטף מן העסיס המכושף על עיני ליסנדר, במקום על עיני דמטריוס, וכשהוא מתעורר, הראשונה הנקריית לעיניו היא דוקא הלנה. הוא מתאהב בה, וחולק לה דברי אהבה. אבל היא, היודעת את אהבתו להרמיה, מקבלת את חיזוריו כלעג וכאכזריות.

היחסים בין ארבעת הצעירים נקלעים אם כן לסבך מכאיב, לתיסכול ולתזזומה. לא רחוק משם עורכים האומנים חזרה מבדחת על ההצגה שלהם. פק השוכב מאזין, מכשף את אחד מהם ומחליף את ראשו לראש חמור. כל האחרים נבהלים ובורחים. טיטניה מתעוררת, מתאהבת באומן בעל ראש החמור הנמצא מולה, ומעתירה עליו פינוקים וממתקים.

אוברון חוזר לכדוק את מעשי משרתו פק, שמח לאידה של טיטניה, אבל מגלה את המצב המבולבל של ארבעת הצעירים המאוהבים. הוא שולח אותו לחקן את המעוות. פק משתעשע כשהוא שומע את דברי שני הגברים העוגבים על הלנה ורבים ביניהם, ואת דברי שתי הנשים המעונות השופכות האשמות וכעס זו על זו. כשהגברים מתכננים פתרון בדו-קרב, פק גורם במצוות אוברון לערפל כבד בו הם תועים מבלי למצוא זה את זה, מתעייפים וצונחים לישון. גם שתי הנערות המתוסכלות נרדמות, ואז פק מזווג את שני הזוגות כיאות בעזרת העסיס המכושף. גם על עיני טיטניה, שנרדמה כשהחמור בורעותיה, הוא מזה מן העסיס ומשחרר אותה מן הכישוף. כאשר היא מתעוררת ונוכחת לדעת, לבושתה, במי התאהבה, אוברון זוכה מחדש באהבתה וגם בילד שעשועיה.

עם עלות השחר עוזבות הפיות את היער. האומן בעל ראש החמור מתעורר בדמותו האנושית, ותוהה – האם חלום חלם או היתה זאת מציאות? השליט תזאוס ופמלייתו שיצאו היערה לצייד פוגשים בארבעת הצעירים ושומעים מהם את קורותיו המוזרות של הלילה: "היה או לא היה" תמהים כל הנאספים. דמטריוס מצהיר על אהבתו להלנה, ותזאוס מקבל אותה בברכה ומזמין את שני הזוגות המאושרים לחוג אתו את נישואיהם. בחגיגת החתונה המשולשת מופיעים האומנים במחזה שהכינו, והקהל מגיב בתהייה ובלגלוג על סיפור המעשה המוזר והמצחיק. אוברון וטיטניה המרחפים מעל החגיגה, מברכים את שלושת הזוגות שנישאו. שקספיר שם בפי דמותו של פק את דברי הסיים: פק מתנצל על תעלוליו, ומציע לראות בלילה על כל מאורעותיו רק חלום, שנמוג וגו.

על המוסיקה "חלום ליל קיץ" מאת מנדלסון - איפוס 21 ואופוס 61

במוסיקה "חלום ליל קיץ" מאת פליקס מנדלסון כלולים שני אופוסים: מספר 21 ומספר 61. את הפתיחה אופוס 21 כתב מנדלסון בשנת 1826 בהיותו בן שבע-עשרה, כאות הוקרה למחזה ולמחברו – ויליאם שקספיר. הכינוי "פתיחה", בזמנו של מנדלסון, מתייחס ליצירה סימפונית עצמאית בעלת זיקה לתוכן חוץ-מוסיקלי. הנטיות הרומנטיות של מלחיני התקופה למסתורין, להבעת רגשות ותחושות, לפנטסיה ולחריגה מן המבנים הקלאסיים מצאו את ביטויין בז'אנר ה"פתיחה" (אוברטורה), אשר בו נהגו לתאר אווירה ודמויות ללא כל מחויבות לסדר עוקב של עלילה כלשהי. מנדלסון כתב כמה פתיחות: "חלום ליל קיץ" "רואי-בלא", "מערת פינגל", "ים שקט ומסע צלח".

הקטעים אופוס 61 הוכרו על-פי הזמנת מלך פרוסיה, לקראת העלאת המחזה "חלום ליל קיץ" בחצרו בשנת 1843. שבע-עשרה שנים לאחר כתיבת הפתיחה, מנדלסון הוסיף וחיבר עוד 12 קטעים ופינלה, כדי לבצע אותם בין סצנות שונות ובמהלך סצנות, בזמן הצגת המחזה בתיאטרון. הוא חזר אל רעיונות מוסיקליים רבים מן הפתיחה והשתמש בהם בהלחינו את שנים-עשר הקטעים. כיום נהוג לבצע קטעים מסויימים בלבד במעין סוויטה תזמורתית באולמות הקונצרטים: הפתיחה, הסקרצו, האינטרמצו, הנוקטורנו ומרש החתונה. זה האחרון קנה לעצמו חיים פופולריים במיוחד מחוץ לאולמות הקונצרטים.

הפתיחה איפוס 21 overture

בוצעה לראשונה במסגרת משפחתית בנגינת פליקס ואחותו פאני בפסנתר בארבע ידיים, ומאז ועד היום היא ידועה כאחת מן הפנינים של המוסיקה הקלאסית המערבית, וכיצירה המפורסמת ביותר של מנדלסון. כבר בנעורו הכיר מנדלסון היטב וגם אהב מאוד את המחזה של שקספיר "חלום ליל קיץ". במכתב לאחותו פאני סיפר לה: "היום או מחר אתחיל לחלום את חלום ליל קיץ", כלומר להלחין. למרות גילו הצעיר הוא תפס באופן עמוק ובוגר את המורכבות, הרב-שכבתיות והפנטסטיות הגלומים במחזה של שקספיר, וכתב בהשראתו מוסיקה קסומה ומופלאה, המתמזגת ומתלכדת עם רוח המחזה ועם שלל דמויותיו הססגוניות באופן מושלם. בהלהנה הצליח מנדלסון לנטוע בתוך האווירה הרומנטית-תיאורית המובהקת הענות מלאה למשמעת המסורתית של צורת הסוויטה.

תכונות מוסיקליות בולטות

- אווירה רומנטית: כישוף, מסתורין, קסם.
- אפקטים תיזמוריים חדשניים.
- ביטויים צליליים מקוריים לביטוי שקיפות ותנועה אוורירית וקלילה.
- תיאוריות מעודנת - שאינה מגיעה לכלל תוכניתיות.
- צורת סוויטה מסורתית: תצוגה, פיתוח, רפרוזה, קודה.

פעילויות לשלושה פרקים מתוך המוסיקה ל"חלום ליל קיץ"

מבוא קצר

במחזה "חלום ליל קיץ" מאת שקספיר שלושה מעגלים של דמויות, משלושה עולמות שונים ורחוקים, והם משתלבים זה בזה במהלך העלילה:

1. עולם הפנטסיה, הקסם, היער והפיות.
2. העולם האנושי – בני האצולה המיוחסים המקורבים לתצר השליט.
3. העולם האנושי – אנשי הכפר העממיים והפשוטים.

סקרצו

א. הבחנה באופי על בסיס מעגלי הדמויות

- 1א. הבחנה בין שני מעגלי הדמויות – הפיות בנות היער הפנטסטי, ובני הכפר, על-ידי הגדרת ההבדלים באופי התנועתית שלהם.
- 2א. האזנה לפסוקים הראשונים של שני הפרקים – הסקרצו וריקוד הליצנים, והתאמת וזיהוי כל פרק אל מעגל הדמויות השייך לו.
- 3א. סיכום מאפיינים בולטים ושימוש בשמות תואר כמו קלילות, ריחוף, רפרוף, ללא משקל, ללא עצירה, תנועה אין סופית, סחרור ועוד.

הבחנה באופי על בסיס צפייה

- 1א. צפייה בקטע וידאו מתוך "פנטסיה" של וולט דיסני, כשהפס-קול מושתק לגמרי, ובעקבותיה דיון על התכונות התנועתיות של הפיות: ללא משקל, ללא עצירה- תנועה אינסופית, רכות, עגוליות, סיחרור, "סיבוביות" – ללא מטרה חשובה, עדינות, תנועה שקטה או ללא קול
- 2א. העברת התכונות התנועתיות לעולם הצלילים: העלאת מושגים, תכונות וז'סטות מוסיקליות התואמות את התכונות התנועתיות הנ"ל.
- 3א. האזנה לסקרצו וסיכום התכונות המוסיקליות המאפיינות אותו: עוצמה שקטה, ערכים קצרים, קצב מהיר, המשכיות ללא סיומים, מוטיבים קצרים, תזמור עדין ושקוף, כלי נשיפה מעץ, (ועוד...)

ב. פיתוח שמיעה וסולפגי – הכרות עם הנושאים

1. הנושא הראשון: קריאת מקצב התבנית הבסיסית של הנושא הראשון – שתי התיבות הראשונות בלבד - בקצב מתון.

Allegro vivace

2. זיהוי התבנית בזמן האזנה לחטיבת הנושא הראשון בלבד: תגובה בהצבעה עם כל הופעה של המקצב.

3. השוואה בין 8 התיבות של הנושא הראשון לבין מוטיב הטריטון בירידה. במלודיה: מהלך של סקונדות לעומת קפיצה; במקצב: רצף צלילים קצרים לעומת שהייה על צליל.

4. האזנה תוך זיהוי ותגובה לשני הגורמים - הנושא ומוטיב הטריטון. (הטריטון כאמצעי לאיפיון חוץ-מוסיקלי הומוריסטי של דמות החמור במחזה).

5. הנושא השני: קריאת המקצב בקצב מתון. הבחנה: א. בחזרות שונות על המוטיב של שלושה חלקי שש-עשרה בירידה סולמית, הבונים את האופי הסחרורי של הנושא. ב. נקודת המנוחה על הרבע.

6. זיהוי שני הנושאים ומוטיב הטריטון בזמן ההאזנה לחטיבת התצוגה של הפרק, תוך הצבעה על התווים.

ג. מעקב אחר הזרימה וההתפתחות לאורך פרק הסקרצו

7. הבחנה בשינויי אווירה ועוצמה שחלים בפיתוח (מהדקה 1.32 ועד הדקה 3.21)

8. חשיפת התכונות הבונות את השיאים המוסיקליים בתחלת הפיתוח (הגברת העוצמה=קרשנדו, כוון מלודי עולה, כרומטיות, כלי נקישה, מנעד רחב מצלילים נמוכים מאוד ועד לגבוהים, ועוד...)

9. האזנה לפי משימות לחטיבת הפיתוח, כמו:

- מספר ההופעות של הקרשנדו

- יעדי הקרשנדו? (-) האם השיאים מובילים קדימה, או שאחריהם מורגשת נפילה

(במתח?)

- מידת ההבחנה בנושאים ובמוטיב במהלך הפיתוח

- זיהו המוטיבים לפי הופעה מלאה או חלקית

- תגובה בתנועה לתחושת סחרור וחוסר משקל, ודיון על האמצעים מוסיקליים הממחישים את התחושה

10. האזנה למחזור (מן הדקה 3.21 ועד הדקה 4.13) וזיהוי הארועים המוזיקליים הבולטים (נושאים, שברירי נושאים, סחרור, מוטיבים, שינויי עוצמה, ...)

11. דריכת ציפיות לקראת הקודה והסיום, והעלאת השערות על אופיו המוסיקלי: מתפרץ בבת אחת? מוביל בהדרגה אל שיא? הולך ונעלם? מפתיע בעוצמה קטנה-חלשה?

12. סיכום לפני האזנה רצופה לפרק, על-ידי העלאת ומניית האמצעים המוסיקליים ששימשו את המלחין מנדלסון בבניית עולם הקסם והפנטסיה:

ערכים קצרים ומהירים, קלילות ועדינות, תיזמור שקוף ודליל (ללא כלי נשיפה ממתכת), כרומטיות, שיאים שנעלמים ונמוגים, מוטיבים סקונדיים וסירקולריים, והמבנה הכללי שהוא מעגלי סגור – פיאנו, קרשנדו, דימינוואנדו, פיאנו.

ריקוד הליצנים

הבחנה באופי:

1. האזנה ללא ידיעת שם הפרק, וזיהוי המעגל המתאים מבין שלושה מעגלי הדמויות שבמחזה לפי אופיו של הפרק.

2. דיון קצר בסיבות לקביעה – הכפריים. במה מתבטאת הפשטות? במלודיות, במרקם, בפיסוק, ועוד...

פיתוח שמיעה וסולפגי:

1. הבחנה בין צעדים וקפיצות על-פי אלתור מלודי של המורה. תגובה בתנועה בכפות ידיים, או בצעדים בשטח.

2. תגובה לקפיצה על-פי נגינת הנושא הראשון על-ידי המורה, והתייחסות לכיוון הקפיצה.



3. פענוח המקצב ורישומו בלוח. גילוי הקשר בין תבניות המקצב ותבניות הגובה: סקונדות=צעדים בתנועה הזורמת בשמיניות ורבעים, ואילו על הקפיצות שהייה על צליל ממושך.
4. גילוי המהלך המלודי של המוטיב הסקונדי וכתבתו בתווים.
5. גילוי הכיוון המלודי של הנושא השני, ומקום וכיוון הקפיצות, על-פי התווים.



פעילויות לפרק הסקרצו מתוך "חלום ליל קיץ" מאת פ. מנדלסון

מבוא קצר

במחזה "חלום ליל קיץ" מאת שקספיר שלושה מעגלים של דמויות, משלושה עולמות שונים ורחוקים, והם משתלבים זה בזה במהלך העלילה:

1. עולם הפנטסיה, הקסם, היער והפיות.
2. העולם האנושי – בני האצולה המיוחסים המקורבים לחצר השליט.
3. העולם האנושי – אנשי הכפר העממיים והפשוטים.

סקרצו

הבחנה באופי

- 1א. הבחנה בין שני מעגלי הדמויות – הפינת בנות היער הפנטסטי, ובני הכפר, על-ידי הגדרת ההבדלים באופי התנועתי שלהם.
- 2א. סיכום מאפיינים בולטים ושימוש בשמות תואר כמו קלילות, ריחוף, רפרוף, ללא משקל, ללא עצירה, תנועה אין סופית, סחרור ועוד.

אפשרות אחרת להבחנה באופי:

- 1ב. צפייה בקטע וידאו מתוך "פנטסיה" של וולט דיסני, כשהפס-קול מושתק לגמרי, ובעקבותיה דיון על התכונות התנועתיות של הפיות: ללא משקל, ללא עצירה- תנועה אינסופית, רכות, עגלוליות, סיחרור, סיבוביות – ללא מטרה חשובה, עדינות, תנועה שקטה או ללא קול
- 2ב. העברת התכונות התנועתיות לעולם הצלילים: העלאת מושגים, תכונות וז'סטות מוסיקליות התואמות את התכונות התנועתיות הנ"ל.
- 3ב. האזנה לסקרצו וסיכום התכונות המוסיקליות המאפיינות אותו: עוצמה שקטה, ערכים קצרים, קצב מהיר, המשכיות ללא סיומים, מוטיבים קצרים, תזמור עדין ושקוף, כלי נשיפה מעץ, (ועוד...)

ב. סולפג'י – הכרות עם הנושאים

1. הנושא הראשון: קריאת מקצב התבנית הבסיסית של הנושא הראשון – שתי התיבות הראשונות בלבד - בקצב מתון.

Allegro vivace

2. זיהוי התבנית בזמן האזנה לחטיבת הנושא הראשון בלבד: תגובה בהצבעה עם כל הופעה של המקצב.

3. השוואה בין 8 התיבות של הנושא הראשון לבין מוטיב הטריטון בירידה. במלודיה: מהלך של סקונדות לעומת קפיצה; במקצב: רצף צלילים קצרים לעומת שהייה על צליל.

4. האזנה תוך זיהוי ותגובה לשני הגורמים - הנושא ומוטיב הטריטון. (הטריטון כאמצעי לאיפיון חוץ-מוסיקלי הומוריסטי של דמות החמור במחזה).

5. הנושא השני: קריאת המקצב בקצב מתון. הבחנה: א. בחזרות שונות על המוטיב של שלושה חלקי שש-עשרה בירידה סולמית, הבונים את האופי הסחרורי של הנושא. ב. נקודת המנוחה על הרבע.

6. זיהוי שני הנושאים ומוטיב הטריטון בזמן ההאזנה לחטיבת התצוגה של הפרק, תוך הצבעה על התווים.

ג. מעקב אחר הזרימה וההתפתחות לאורך פרק הסקרצו

7. הבחנה בשינויי אווירה ועוצמה שחלים בפיתוח (מהדקה 1.32 לערך, ועד הדקה 3.21 לערך)
8. חשיפת התכונות הבונות את השיאים המוסיקליים בתחלת הפיתוח (הגברת העוצמה=קרשנדו, כוון מלודי עולה, כרומטיות, כלי נקישה, מנעד רחב מצלילים נמוכים מאוד ועד לגבוהים, ועוד...)
9. האזנה לפי משימות לחטיבת הפיתוח, כמו:

- מספר ההופעות של הקרשנדו
- יעדי הקרשנדו? (האם השיאים מובילים קדימה, או שאחריהם מורגשת נפילה במתח?)
- מידת ההבחנה בנושאים ובמוטיב במהלך הפיתוח
- זיהו המוטיבים לפי הופעה מלאה או חלקית
- תגובה בתנועה לתחושת סחרור וחוסר משקל, ודיון על האמצעים מוסיקליים הממחישים את התחושה

10. האזנה למחזור (מן הדקה 3.21 ועד הדקה 4.13) וזיהוי הארועים המוזיקליים הבולטים (נושאים, שברירי נושאים, סחרור, מוטיבים, שינויי עוצמה...)
11. דריכת ציפיות לקראת הקודה והסיום, והעלאת השערות על אופיו המוסיקלי: מתפרץ בבת אחת? מוביל בהדרגה אל שיא? הולך ונעלם? מפתיע בעוצמה קטנה-חלשה?
12. סיכום לפני האזנה רצופה לפרק, על-ידי העלאת ומניית האמצעים המוסיקליים ששימשו את המלחין מנדלסון בבניית עולם הקסם והפנטסיה:
- ערכים קצרים ומהירים, קלילות ועדינות, תיזמור שקוף ודליל (ללא כלי נשיפה ממתכת), כרומטיות, שיאים שנעלמים ונמוגים, מוטיבים סקונדיים וסירקולריים, והמבנה הכללי שהוא מעגלי סגור – פיאנו, קרשנדו, דימינואנדו, פיאנו.

"פר-גינט" - סוויטה מס. 1 אופוס 46
מאת אדוורד גריג (15.6.1843-4.9.1907)
(על פי המחזה של הנריק איבסן - Henrik Ibsen)

על מחבר המחזה

(מתוך ההקדמה לתרגום של פר גינט, מאת לאה גולדברג)

הנריק איבסן נולד בשנת 1828 בעיירה הנורבגית שין-Skien. בן למשפחה אמידה שירדה מנכסיה בגלל התנהגות בזבזנית של האב. איבסן לא זכה אלא בהשכלה של בית ספר עממי כפרי; את ידיעותיו בספרות ובתרבות הוא רכש בכוחות עצמו. הוא השתכר למחייתו כשוליה של רוקת, ובמקביל, בעזרת קריאה מרובה בספרים, בזכות כושר התבוננות וצמאון הדעת גילה בנפשו זיקה עזה לאמנות עוד בהיותו נער. תחילה חלם להיות צייר, אחר כך לבו נטה לתיאטרון ולספרות.

איבסן הוציא לאור את המחזה "הראשון שלו" "קאטילינה" ב-1850 ובמקביל המשיך בניסיונות לפרוץ את חוג העיתונאים והכתבים כדי מצוא בו את לחמו כמבקר. ב-1851 התמנה כיועץ ספרותי בתיאטרון שבעיר ברגן, שם הוצגו גם מחזותיו הראשונים. כעבור חמש שנים חזר לאוסלו (אז כריסטיאניה), וקבל משרת סגן במאי בתיאטרון המלכותי.

הצלחתו הייתה מלווה ויכוחים סוערים והתקפות סוערות של הביקורת ושל הקהל. אך איבסן התאפיין כדמות קשת-אופי, רגזנית ובלתי מתפשרת. דרישותיו הגבוהות מן הסובבים אותו בתחומי עבודתו ויצירתו הובילו לחיכוכים קשים עם השחקנים והזממסד בכללותו. גם התנאים החומריים שבהם חי עם משפחתו קשים היו והזממסלה סירבה לשלם לו תמיכה בשל היותו מתוץ לאנשי שלומה של המדינה ונאמניה.

הוא עזב את מולדתו כשהוא מר נפש, ובמשך עשרים ושבע שנים לא חזר אליה, אלא פעמיים בלבד, לביקור קצר. בתחילה שהה באיטליה ואחר כך עבר לגרמניה.

בנוכר נכתבו יצירותיו החשובות ביותר: "בראנד", "פר גינט", "רוחות", בית הבובות, "אויב העם", "ברווז-הבר", "האישה מן היס". איבסן כבש לא רק את במת נורבגיה, אלא נהיה למחזאי הנורבגי הייצוגי ביותר ברחבי אירופה.

את הפואמה הדרמטית "פר גינט" חיבר איבסן באיטליה. הפולקלור מנוצל בה כיסוד מיתי של אדמת סקנדינביה, הן דרך היצרים האכזריים והמתפרצים כדוגמת הטרולים, והן דרך סיפורי פר גינט עצמו על יצורי טבע ותמונות נוף, או דמויות הכפר על ההווי שלהן.

איבסן עצמו כינה את יצירתו "פנטזיה פיוטית". וסגנון החרוזים שמאפיין אותה מוכיח חופש בחירה של הקצב (שאמנם משתנה מתמונה לתמונה) ושל דרך הביטוי המילולי- התוכני שלעיתים הוא בלבוש משחקי, ובהזדמנויות אחרות עממי או שירי. איבסן אסר איסור מוחלט לתרגם את המחזה בפרוזה.

שנות חייו האחרונות של איבסן היו שנות תהילתו בסקנדינביה, ובאירופה כולה. ליום הולדתו השבעים הוקם פסל בדמותו מול התיאטרון המלכותי באוסלו. הוא נפטר ב-23 במאי 1906.

על המלחין

אדוורד גריג (Edward Grieg) נולד בעיר הקסומה ברגן שבנורווגיה המוקפת שבע פסגות מושלגות. אדוורד היה הרביעי מבין חמישה בנים למשפחת גריג. הוא גדל במסגרת משפחתית פתוחה ואוהדת. חובבי מוסיקה ואמנים נהגו להתארח בביתו אחת לשבוע ולנגן בצוותא עם אמו הפסנתרנית.

עוד בהיותו בן שש החל בלימודי פסנתר בהנחיית אמו. כישוריו ההלחנתיים נחשפו על ידי ידיד המשפחה, הכנר הנורווגי הנודע Ole Bull, אשר בהמלצתו נשלח גריג בן העשר להמשך לימודיו בפסנתר וקומפוזיציה בקונסרבטוריון בלייפציג שבגרמניה.

אך תקופת לייפציג זכורה לאדוורד הצעיר דווקא כבלתי נעימה, בעיקר בשל בעיות נשימה מהן סבל עקב דלקת ראות חריפה שתקפה אותו בשנת 1860. שנתיים לאחר מכן שב גריג לברגן.

למרות השפעתה הגדולה של התרבות הדנית על שכנותיה, הלכה וגברה התודעה הלאומית של גריג סביב הפוטנציאל המוסיקלי העשיר הטמון במקורות העממיים המוסיקליים של עמו. מודעות זו העמיקה בזכות הידידות של גריג עם המשורר והמלחין הצעיר Richard Nordraak - מחברו של ההימנון הנורווגי- עמו חבר יחדיו למען "השתחררות מכבלי המוסיקה הרומנטית הגרמנית" וחיפוש אחר עיצוב שפה סגנונית לאומית נורדית.

Nordraak נפטר בגיל מאד צעיר, (בן עשרים וארבע שנים היה במותו), וגריג נשאר בודד במערכה לקראת גיבוש תפיסה קומפוזיטורית חדשה, קרי, התפיסה הלאומית.

חודשים אחדים לאחר מות ידידו Nordraak, נסע גריג לרומא (נסיעה שתוכננה על ידי שני הידידים), שם פגש לראשונה את המחזאי בן ארצו Henrik Ibsen; פגישה שהולידה מאוחר יותר את הסויטות מס' 1 ו-2 Peer Gynt, על פי עיבוד האגדה במחזהו של איבסן.

באותה שנה- שנת 1867 נשא גריג לאישה את קרובת המשפחה שלו, הזמרת Nina Hagerup - אותה פגש לראשונה בעת שהותו בקופנהגן; דמותה שמשה במהלך חייהם המשותפים מקור השראה ליצירותיו.

ב-1868, השלים גריג את יצירתו המבריקה, התובענית והמפורסמת ביותר, הקונצ'רטו לפסנתר בלה מינור. לאחר שנות עבודה ויצירה בהוראה, בביצוע, ובעיקר בתחום הקומפוזיציה והעיבוד של לחנים עממיים, זכה גריג להכרה ממשלתית ונהנה מתמיכה כספית שנתית אשר אפשרה לו להתמסר למלאכת ההלחנה.

יצירתו Peer Gynt בוצעה ב-1876; היא התקבלה בהתלהבות אדירה והפכה אותו בין לילה לאישיות ייצוגית של המוסיקה הנורווגית, או במילים אחרות, למלחין הלאומי.

גריג זכה להכרה בינלאומית על סגנונו הלירי, הרגשי והאימפרסיוניסטי עשיר הצבעים. בין יצירותיו המאוחרות נמנות אלו שנכתבו להרכבים קאמרליים כמו The Mountain Thrall op.32, רביעיית המיתרים בסול מינור אופוס 27 ומחזור השירים Haugtussa op.67.

כדי להתבודד בשעת עבודתו ולהתייחד עם הנוף המרהיב שסובב אותו, גריג בנה לעצמו סטודיו פרטי למרגלות הפיורדים שהקיפו את ביתו. אך לאחר זמן מה, ובעיקבות ההטרדות של סקרני הסביבה שלא הרפו מלהתקרב לאותו חדר ממנו בקעו צלילי יצירותיו, החליטו בני הזוג גריג לעבור ל- Trolldhaugen (גבעת הטרולים), שם התגוררו עד יום מותו.

בעשרים השנים האחרונות לחייו נהג גריג לחלק את שנת עבודתו על פי הסדר השגרתי הבא:

הלחנה באביב ובראשית הקיץ
הופשות של טיולים רגליים בסוף הקיץ
טיורי קונצרטים ארוכים בסתיו ובחורף

הצלחתו של גריג לא באה לו בשל בניית רפרטואר מוסיקלי לאומי מובהק בלבד, כי אם בזכות העובדה שמרבית יצירותיו חצו את גבולות ארצו וגבולות הלאום והושמעו ברחבי אירופה. המוסיקה שלו הפכה לקוסמופוליטית.

יצר הנדודים לא הרפה מגריג אפילו בשנותיו האחרונות, הן בארצו והן ברחבי אירופה. בשעה שתכנן נסיעה לאנגליה, חלה גריג ומת. הוא נקבר בקרבת ביתו, על צוק הנשקף אל פיורד.

על היצירה:

הרעיון המרכזי שבאגדת פר-גינט סובב סביב דמותו של צעיר נורווגי כפרי, כבן עשרים, המבקש להיות כל חייו "הוא עצמו". דמותו מצטיירת לעיתים כחווה, לעיתים כהרפתקנית, סקרנית, חיה ומלאת קסם. למרות שעליו להתמודד עם טדרת אירועים מאיימים והרפתקאות נועזות (פרי יוזמתו שלו), אינו מצטייר כדמות של גיבור עז נפש.

כאשר דורך פר גינט על אדמת מולדתו (בראשית היצירה, עת מתאר הוא את שעות הבוקר וצייד האייל או בהמשך, בסצנה על מות אוזה אמו), נעלמים הניגודים והסתירות שבדמותו והוא מתגלה במלוא רגישותו.

הנוף הגיאוגרפי והנוף האנושי שביסוד המחזה של איבסן משחקים תפקיד מרכזי גם במוסיקה. נורבגיה הסלעית, הערפילית, על הפיורדים שלה, הרריה, אורניה, הזאילות והשלגים המתוארים בין הסצנות השונות וכן תושבי הכפר הפשוטים והעניים, כל אלה משמשים תפאורה תרבותית ממנה שואבת המוסיקה את השראתה.

גריג נתבקש על ידי המחזאי איבסן להלחין עשרים ושלוש תמונות מוסיקליות מתוך מחזהו למען העצמת ההיבטים האקספרסיביים של הדרמה. תמונות אלו הולחנו על ידי גריג בין השנים 75-1874 כמוסיקה אינסידנטאלית, מוסיקת רקע, למחזה. הופעת הבכורה התקיימה שנה לאחר מכן.

לא אחת הביע גריג את אי שביעות רצונו מן ההגבלות וההנחיות החמורות שהמחזאי איבסן הטיל על מלאכת ההלחנה שלו. גם אם הצגת הבכורה של היצירה הפכה להצלחה גדולה, היא איבדה מן המשיכה בשל אי האמינות שנוצרה סביב המעשים הנועזים של הדמות האגדית המרכזית, קרי, של פר-גינט. המבקר האוסטרי הנודע אדווארד הנסליק (Edward Hanslick) טען שיש לזקוף את מידת ההצלחה של היצירה לאיכותה של המוסיקה בלבד.

במועד מאוחר יותר, החליט גריג לצמצם את עשרים ושלוש הסצנות המוסיקליות שהולחנו במקור כמוסיקה אינסידנטאלית לתשעה פרקים מוסיקליים ולקבצם

בשתי סוויטות: הסויטה מס' 1 אופוס 46, שבה ארבעה פרקים, והסויטה מס' 2 אופוס 55, שבה חמישה פרקים. סדר הפרקים אינו את רצף העלילה שבמחזהו של איבסן, וזאת בשל רצונו של המלחין ליצור איזון בין הניגודים המאפיינים את הפרקים העוקבים: בעיקר ניגודים באופי ובמפעם. בדרך זו, ולמרות ששתי היצירות נבנו על פי מבחר סצנות מתוך המחזה כולו, הן זכו לפופולאריות רבה ברפרטואר הסימפוני המערבי עד ימינו.

סגנון היצירה חופף את שפתו המוסיקלית של גריג במרבית יצירותיו:

- פרקים הבנויים ממיניאטורות, כלומר, סצנות מוסיקליות זעירות וקומפקטיות.

- הצללה אינטימית, לירית ואף מתקתקה, בהשפעת המלודיות העממיות הקצרות והרעננות.

- מבנים פשוטים ואף שבריריים, כמו:

המבנה המונומאטי של "הבוקר" או של "ביקור אצל מלך ההר" העומד בזכות המעטפת ההרמונית השקופה דרכה זורמות ההשתנויות המעודנות בתזמור, בדינמיקה ובמפעם) השתנויות המעשירות את הנושא הראשי בשלל גוונים ומצבי (רות). או סצנות ליריות ונוגות-ב"מותה של אוזה" וב"שירת סולוויג" - שבהן שני נושאים עדינים ושירתיים, מנוגדים ומשלימים זה את זה מבחינת קווי המתאר שלהם.

- תבניות ריתמיות המעניקות בו בזמן תחושות אינטנסיביות ועידון (כמו ב"מחול אניטרה"), ותורמות לכל פרק את יסוד השוני מתוך האחדות.

- מרכיב התוכניתיות היוצר במוסיקה ממד חזותי כמו:

חיזיון של הנופים הנורדים.

. פרקי מחולות מאזורים שונים ותרבויות שונות

. ניצול מרכיבי הטמפו, התזמור והדינמיקה להעצמת הדרמה האופיינית למצוקותיו של פר-גינט במהלך ההרפתקאות שלו.

ארבע התמונות המוסיקליות שתושמענה בקונצרט הן מתוך הסויטה מס' 1, אופוס 46. הן מוצגות כאן על פי סדר הופעתן במחזה, שכאמור אינו חופף את זה של הסויטה:

- הבוקר

- ביקור אצל מלך ההר (ריקוד הטרולים)

- מותה של אוזה-Aase

- מחול אניטרה-Anitra

"הבוקר"

allegretto pastorale

זרקע הסיפורי

היצירה נפתחת בתיאור מורד הר אשר למרגלותיו זורם נחל מהיר. זוהי שעת בוקר ומקדמת של יום קיץ חם. על רקע הנוף הפסטורלי מתוארת חצר המשק של אוזה, אמו של פר גינט הצעיר החסון בן העשרים.

מאפיינים מוסיקליים בולטים:

הפרק מהווה מעין היזיון של התעוררות בוקר בנוף פסטורלי, ומבוסס על נושא אחד החוזר שוב ושוב ברצף של גוונים וצבעים.

נושא זה הוא למעשה מנגינה המוצגת בחליל סולו וזורמת בקו מלודי גלי במהלכי צלילים סמוכים של סולם פנטטוני, במשקל 6/8, בטמפו מתון ובלגטו. כל אלה, בלוויית מעטפת הרמונית שקופה, מעניקים לפרק את תחילתו האוורירית והרוגעת.

זה התעוררות ההדרגתית של הנוף, הטבע והאדם באה לידי ביטוי בנדידה של הנושא בין הכלים השונים; בקיטועו למוטיבים ולחלקיקים; ובעיבוי דינמי, מרקמי ותזמורי. כל אלה מעניקים תחושה של אינטנסיביות גוברת והולכת.

מעקב בעת ההאזנה:

הפרק פותח בהשמעת הנושא הראשי בחליל סולו ובויולה המשלימה אותו:

Musical notation for Flute (Fl.) and Viola (Va.) parts. The notation is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a time signature of 6/8. It shows a melodic line with various ornaments and dynamics.

העוצמה השקטה, הפקת הצלילים בלגטו והמרקם האוורירי ששקיפותו חושפת וזיטב את הקישוטים הזעירים השלובים בו, מעניקים לנושא ממד של רוגע, זרימה ופתיחות.

הנושא חוזר בשנית כמעט במדויק, הפעם מושמע בידי האבוב ומושלם על ידי הבסון:

Musical notation for Oboe (Ob.) and Bassoon (Fag.) parts. The notation is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a time signature of 6/8. It shows a melodic line with various ornaments and dynamics, including a crescendo and a decrescendo.

הסיומת השונה, ה"פתוחה", הדורשת המשך, מובילה אל הופעות נוספות של הנושא בצלילים גבוהים יותר, בעוד הנדידה של הנושא בין שני כלי הנשיפה מעץ נמשכת.

קיטועו של הנושא למוטיבים ולחלקיקים בדו שיח בין החליל והאבוב, וכן והדינמיקה ההולכת וגוברת תוך עיבוי המרקם, ממחישים את המעבר בין בצבוצי השחר לבין קרני הבקר הראשונות:

Musical notation for Flute (Fl.) and Oboe (2 Ob.) parts. The notation is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a time signature of 6/8. It shows a melodic line with various ornaments and dynamics, including a crescendo.

חטיבת העיבוי הדינאמי והתזמורתי סביב הנושא מתחילה בכלי הקשת בהתפרצות סוחפת המטפסת מעלה בסדרה של מוטיבים גזורים מן הנושא:

VI.

Musical score for Violin VI (VI.) in 8/8 time, featuring a series of eighth-note patterns with accents and slurs.

בשיאה של ההתפרצות המהווה גם את שיאו של הפרק, מציג הצילו מעין חומר מלודי חדש הבנוי מנקודות מתאר הלוקחות בתמצות מתנועת הנושא הראשי. אופיו ההכרזתי משווה לו דימוי של זריחת החמה במלואה:

Vc.

Musical score for Violin Cello (Vc.) in 8/8 time, showing dynamic markings: *ff*, *p*, *cresc.*, *f*, *p*, *f*, *p*, *p*, *cresc. molto*.

חומר מלודי זה, שהוא הסכוני בצלילים אך עשיר באנרגיה הפנימית שלו המאופיינת בתנועות דינאמיות קיצוניות, עטוף במרקם מלא של תרועות כלי נשיפה וגלים גועשים של צלילי כלי קשת מהירים:

Corni

VI. I

VI. II

Musical score for Horns (Corni), Violin I (VI. I), and Violin II (VI. II) in 8/8 time, featuring dynamic markings: *ff*, *dim.*, *ff*, *dim.*

הסערה דועכת לאיטה ומובילה אל הופעה נוספת של הנושא הראשי בצורתו המקורית, הפעם בידי הקרן והשלמתו בפי הויולה. ברקע ממשיכה התנועה הגלית של הצלילים המהירים, הפעם בצלילים עדינים וחרישיים של החלילים והקלרינט.

הנושא הראשי, הפעם בגרסה מקוצרת ומעובדת, פותח שוב במסע נדידות אל האבוב ומשם אל כלי הקשת.

דילול מרקמי, האטה ריתמית והחלשה של עוצמת הצליל מלווים את התפוררות הנושא לשברירים המופיעים לסרוגין עם קישוטי טרמולו בחליל.

Fl.

Cl.

Musical score for Flute (Fl.) and Clarinet (Cl.) in 8/8 time, featuring trills and dynamic markings.

כל אלה מבשרים את הרוגע, היציבות ואת התזכורת האחרונה של נושא "ההתעוררות"; אכן בוקר חדש הבקיע.

הצעות לפעילות:

מאחר ואננו עוסקים ביצירה תכניתית, מתבקשת התייחסות לפן הדרמטי הטמון בכל אחד מפרקיה ולדרכי ההבעה שלו באמצעות תנועה, כוריאוגרפיה, שירה ונגינה. יחד עם זאת מוצעות לפניכם פעילויות הקשורות לתחום האוריינות ומיומנויות ביצוע על פי התכונות המוסיקליות הבולטות בכל אחד מפרקי היצירה.

הבוקר

1. מאזינים למחצית הפרק ומבקשים לתאר את ההתרשמות הראשונית. (מתייחסים אל האווירה ועומדים על התכונות המוסיקליות הבולטות המעצבות אותה)

2. מאזינים לפרק כולו ומצביעים על תכונותיו הבולטות על בסיס סדרה של מסיחים כמו, לדוגמא:

- הפרק נפתח בידי החליל ובהמשך בקרן.....
- הפרק מתפתח במפעם ובעוצמה קבועים.....
- הפרק נושא מרכזי בולט
- הפרק סדרה של נושאים שונים.....
- הפרק מושמע ברובו בסטקטו
- הפרק מושמע ברובו בלגטו.....

הערה: מומלץ להחזיק בכתה פלקטים או תמונות של משפחות כלי נשיפה וכלי קשת

3. לאחר סיכום התכונות הבולטות של הפרק והתייחסות חוזרת אל אופיו ואל האווירה העולים ממנו, ניתן לשחק במשחק הפנטומימה כדי לזהות את שם הפרק.

4. הצגת שלושה קווי מתאר בדוגמאות בתווים (שניים מהם מסיחים) לשם זיהוי קו המתאר הנכון של הנושא המרכזי:

5. מעקב אחר התווים של הנושא הראשי בשתי הופעותיו הראשונות: בחליל ובאבוב תוך שימת דגש על הבדלי הסיומות.

6. שירת הנושא על ההברה לי.

7. מעקב אחר התווים של הנושא הראשי בארבע ההופעות הראשונות תוך שימת דגש בהבדלי הסיומות.

8. בניית "מראה" מראשית הפרק עד תום הופעת הנושא בכלי הקשת, שתדגיש:

- התנועה המלודית של הנושא הראשי;
- קישוט הטרייל האופייני לנושא;
- מהלכי דינאמיקה וטמפו משתנים;
- דרכי ההפקה של הצליל (ארטיקולציה) ודרכי ההבעה.

9. חידון כלים: התלמידים מקבלים דף ובו טבלה עם פרוט מספר התצוגות של הנושא המרכזי. עליהם לציין ליד כל מספר את שם הכלי המשמיע אותו (ניתן להתחיל את זהווי הגוונים לפי משפחות הכלים: עץ, מתכת, קשת, ובהאזנות הבאות לנסות ולזהות את הכלים הספציפיים).

10. שירת הנושא הראשי על הברות שונות לפי הכלי המשמיע אותו (כאשר המורה או התלמיד מנחים את הכתה במעקב מעל התווים)

- הברה לי בחליל
- הברה לן באבוב
- הברה לה על כלי הקשת

11. גנינת הנושא בטרנספוזיציה בחלילית או מטלופון:



12. בניית כוריאוגרפיה סביב תהליך ההתעוררות: התלמידים מפוזרים על הרצפה בשכיבה, "משחקים" את פר גינט הישן ומתעורר אט אט. בעוד הם שוכבים על הרצפה עליהם לתאר באוויר את תנועת הנושא: ביד ימין כאשר הוא מושמע בחליל, ביד שמאל כאשר הוא מושמע באבוב. עם הופעת הנושא בכלי מיתר מופעלות שתי הידיים בתאור קו המתאר שלו; אט אט מתרוממים מן הרצפה. "ההתמתחות" האחרונה תבוצע בהישמע הנושא הראשי בקלרינט ובקרן.

13. שירת הנושא הראשי על פי תרשים הרשום בבריסטול בו מתוארות דרגות הדינאמיקה והטמפו השונות. ראשית המורה ינצח על הביצוע המדויק, לאחר מכן יעשה זאת אחד התלמידים.

14. תזמור עדין סביב 2 או 4 ההופעות הראשונות של הנושא, בטרנספוזיציה על פה.

MORNING MOOD

בִּקְרָה

Peer Gynt
Suite No.1. Op. 46
Edvard Grieg

מתוך פר גינט
מאת: אדוארד גריג
תמליל : ברוריה שוייצר

בִּקְרָה שֶׁל זֵו
וְשִׁירָה מְסָכִיב
צְפוּרִים שְׂרוֹת
עַל צְמָרוֹת
הַעֲצִים בְּשִׁדְרוֹת.

בִּקְרָה שֶׁל גֵּיל
מִתְעוֹרְרֵת הָעִיר
עַל שְׂדֵה וְנִיר
אֵת קַרְנֵיהָ הַשָּׁמֶשׁ תְּאִיר.

בִּקְרָה שֶׁל חֹג
וּמְלָלִים עַל הַנֶּגַע
שָׁמֶשׁ נְעִימָה מְלַטֶפֶת
כָּל פֶּרַח בְּנֶזֶן.

בִּקְרָה שֶׁל צְלִיל
עִם כְּסוֹן וְחִלְלִיל
קְלָרִינֵט מְעִץ
בְּשִׁמְחָה מְנַגֵּן עַד אֵין קֵץ.

[קמע מעבר]

כָּל הַתְּזוּמֹרֶת נִרְתָּמֶת בְּיַחַד
לְבִקְרָה נִכְסָה וְקָסִים בְּמִיחָד
כָּל כְּלֵי הַקֶּשֶׁת וְעַם הַנְּשִׁיפָה
מְנַגְּנִים שִׁירָה מְהוֹרָה וְנִפְהָ
בְּפְרִיסָה מוֹשְׁכֶת בְּקוֹ אֵלֵי עַב...

בוקר מתוך פר-גינט

1. רוח - שון - ב אים - ע ה רוח - צמ על רוח - ש רים - פו א כיב - ס א רה - שי - ו זיו של קר - ב

2. איר - ה מוש - ש - ה ה - נ - נ - קר את ניר - ו זה - ש על עיר - ה רת - ו - עו - מות גיל של קר - ב

3. א - ב רת - פ כל פת - ט - ל - א קה - עי - ו מוש - ש ג - ה על לים - טל - ו הג של קר - ב

4. מן אין עד גו - נ - ה טה - שמ - ה עז - א מ נט - רי - קל ליל - ט - ו סון - ה עם אליל של קר - ב

5. ו - את - מ - ה פלי - כל טו - נ - פמ סים - מ - ו טו - נב קור - ב - ל מד - נ - ה מת - ה - נר רת - מ - תו - ה - פל

עב - ל - א - מו - ה - פת - ש - מו סה - רי - פפ פה - נ - ו רוח - תו - ט רת - שרי - מ - א פה - שי - טע עם

פרקים שלישי ורביעי מתוך הסימפוזיה מס' 6 בפה מז'ור, אופוס 68

מאת לודוויג ואן בטהובן (16.12.1770-26.3.1827)

על המלחין:

לודוויג ואן בטהובן נולד בבון לאב מוזיקאי. בילדותו למד לנגן בכלי המקלדת: צ'מבלו, פסנתר ועוגב, ובצלי קשת: כינור וויולה. אביו חינך אותו ביד קשה כדי למצות את כשרונו המוזיקלי. כבר בגיל צעיר החל להופיע ולנגן בחצר המלוכה.

תחת אפוסטרופסות המלחין הגרמני כריסטיאן גוטליב נפה, הלחין בטהובן את יצירותיו הראשונות. כמו כן נשלח לוינה ללמוד אצל מוצרט, ולאחר מכן אצל היידן. בעת שהותו שם הצליח להתחבב על הקהל הוינאי וגם רכש לעצמו מעמד כמלחין.

בהיותו בן 19 פרצה המהפכה הצרפתית. המאורע ההיסטורי הכביר, וקרבתו לגרמניה השפיעו על אישיותו ועל יצירתו. אופיו המרדני, עצמאותו ומעורבותו הפוליטית - הביאוהו לאימוץ נלהב של רעיונות המהפכה "חופש, שוויון ואחוה". הוא ניסה לבטא רעיונות אלה במוזיקה שלו.

חייו של בטהובן לא התנהלו על מי מנוחות. עוד בגיל צעיר נאלץ לתמוך כלכלית במשפחתו מפאת בעיות האלכוהוליזם של אביו, ולאחר מות האב היה עליו לדאוג לאחיו ובני משפחותיהם ולהתמודד עם אופיים הקלוקל.

גם חיי האהבה שלו היו מסובכים. חוג החברים שלו טען כי בטהובן תמיד היה מאוהב, אלא שבחר תמיד בנשים לא זמינות - נשואות או אריסטוקרטיות. ידוע המכתב שכתב ל"אהובתי בת האלמוות" שכנראה לא נשלח אף פעם.

בגיל שלושים החל לאבד את כשר השמיעה. בהדרגה נאלץ לוותר על הנגינה והקדיש עצמו רק להלחנה. שלוש שנות חייו האחרונות עברו עליו בחרשות מלאה אך הדבר לא מנע בעדו מלהלחין דווקא אז אחדות מיצירות המופת שלו.

חייו הקשים של בטהובן ואופיו הרגיש ידעו משברים נפשיים. הקשה ביותר הוא זה שהניע אותו לכתוב בשנת 1802 את המכתב ששגר לאחיו המכונה בשם "צוואת היילינגשטדט" (על שם העיירה בה שהה בעת כתיבתו). במכתב הוא מתאר את ייסוריו וייאושו שגרמו לו כי ישאל נפשו למות, ואת החלטתו להמשיך ולהאבק על מנת להביא מסר רוחני לבני האדם.

תהליך היצירה אצל בטהובן שיקף אף הוא את אופיו חסר המנוחה. זה היה תהליך ממושך מלא מאבקים פנימיים ובקרת עצמית חריפה. (על כך מעידות הטיוטות המרובות לכל יצירה). הוא עמל קשה, ותוך התייסרות תמידית כדי לממש את רעיונותיו המוזיקליים. בטהובן עצמו התוודה במכתב: "הרעיון הבסיסי לעולם אינו מרפה ממני. הוא צומח ועולה אט אט עד שהוא מגיע לשיעור קומתו. אני שומעו בכל היקפו כאילו הוא עומד כשבריר לפני רוחי... בטרם אני רושמו - מתנגנים הצלילים בדימויני, שואגים ורועמים עד שהם מופיעים לפני כתווים".

נהוג לחלק את שנות יצירתו של בטהובן לשלוש תקופות:

- **תקופה ראשונה - עד 1802:** תקופה של גיבוש סגנונו האישי וכתיבת שתי הסימפוניות הראשונות, רביעיות כלי קשת וסונטות לפסנתר. סגנונו בתקופה זו קרוב לרוח הקלאסית ומשקף את השפעת מוריו.
- **תקופה שנייה - 1802-1816:** התקופה העיקרית והפורת ביצירתו בה כתב את הסימפוניות מס' 3 עד 8, אופרה, פתיחות, קונצ'רטי לפסנתר ולכינור, סונטות, יצירות קאמריות, אורטוריה, מיסה, קנטטה ועוד. זו התקופה בה פרץ סגנונו הייחודי של המלחין את קונבנציות ההלחנה; תקופה חדורת הרואיזם, מרדנות ועוצמת ביטוי חריפה.
- **תקופה שלישית - 1816-1827:** תקופה שבה סגנונו מופנם יותר; היצירות המורכבות כמו הסימפוזיה התשיעית והרביעיות האחרונות מובילות את סגנונו אל שיאים פרדיגמטיים.

על היצירה:

הסימפונייה הפסטוראלית, או **זכרונות מחיי הכפר** (יותר הבעת רגשות מאשר צורה), מסיימת את תת-התקופה שניתן לכנותה בשם "פוסט-הייליגנשטאדט". בשתי הסימפוניות הקודמות, המגיבות באופן ישיר על המשבר, ה"ארואיקה" והסימפונייה החמישית, בטהובן נאבק בגורל ומקביל בין מאבקו האנושי והפרטי, ובין מאבקה של האנושות בכללה לחופש, שוויון ואחוה. ב"סימפונייה הפסטורלית" הוא מנסה לפתור את הקונפליקטים של חייו האישיים ושל האנושות כולה באמצעות ההליכה אל הטבע, תוך שהוא מצייר את הטבע באופן אידילי ככל האפשר. בדומה לסימפונייה החמישית, גם יצירה זו מוקדשת במשותף לנסיך לובקוביץ ולרוזן רזומבסקי.

היצירה מבססת את דמותו של בטהובן בתודעתנו כ"אוהב טבע". ואכן, הוא שהה בכפרים בסביבות וינה במשך חדשי הקיץ, כמעט בכל שנה, והיה ידוע במנהגו להלך שם (כשם שנהג להלך גם בווינה) ופנקס סקיצות בידיו. מעבר לכך, קיימות עדויות לכך כי בטהובן היה בעל השקפת-עולם פנתאיסטית (כרבים מאנשי הרוח במאה השמונה-עשרה). ה-Tagebuch, למשל, אותו ניהל בטהובן החל מ-1812 (ר' להלן) מכיל כמה אמירות המייחסות לטבע משמעות כמו-אלוהית. הכותרת של הפרק האחרון מן "הפסטורלית" מגלה רגש דתי, הנדיר אצל בטהובן. גם באחת הסקיצות של פרק אחרון זה רשם בטהובן הערה: "אנחנו מודים לך, אלוהים".

אהבת-הטבע שפיעמה ביצירתם של גדולי הסופרים והאמנים של התקופה (למשל בספרו של גיתת "יסורי ורתר הצעיר"), עודדה בוודאי את בטהובן לבטא את הטבע באמצעות אמנותו הוא. בהקשר זה יש להזכיר ראשית לכל את שתי-האורטוריות הגדולות של היידן "בריאת העולם" ו"עונות השנה" (חוברו ב-1797 וב-1801 בהתאמה) המהוות, כל אחת בדרכה, שיר הלל לטבע ולאלוהות השוכנת בו. בעוד "בריאת העולם" מגלה את הטבע טפח אחר טפח על פי מעשה הבריאה, הרי "עונות השנה" קשורה מתחילתה לחיי הכפר ולחיבור הבלתי אמצעי של האדם עם סביבתו. בטהובן נכח בהשמעות הבכורה של יצירות אלה, ואף דאג להצטייד בפרטיטורות שלהן (פרט הראוי לציון, שכן ספרייתו המוסיקלית בכללה הייתה קטנה למדי).

כאן המקום להזכיר כי האידיאל הסימפוני של הקלאסיקה הווינאית "הגבוהה" היה מנוגד לכל חיקויי טבע. זאת בניגוד למלחיני הבארוק והרנסאנס, שאהבו חיקויים כאלה מאד.

בסימפונייה זו הכותרות של הפרקים הן ביטוי מובהק לכך:

1. אלגרו מא נון טרופו ("התעוררות, רגשות עליצות בהגיענו לחיק הטבע")

2. אנדנטה מולטו מוסו ("תמונה ליד הפלג")

3. אלגרו ("מפגש עליז של איכרים")

4. אלגרו ("סופה וסערי")

5. אלגרטו ("שירת רועים, רגשות שמחה והודיה לאחר השמחה")

הוא החל במלאכת ההלחנה של הסימפונייה בחדשי הקיץ של 1807 ו-1808, שעה ששהה בעיירה הייליגנשטאדט, אז אזור כפרי מחוץ לעיר וינה שם נהג בטהובן למצוא מרגוע והשראה. במקרה של הפסטוראלית הרי שהיופי הטבעי של הכפר מזה, והתפרצות הסערה מזה הפכו בידיו לציוור מוזיקלי עתיר השראה.

פרק שלישי "מפגש עליז של איכרים"

חיקוי מוסיקת כפר

הפרק השלישי מן הסימפוניה "הפסטורלית" מכיל אלמנטים רבים של חיקוי תזמורת כפר וריקודי איכרים, עם אלמנטים רבים של הומור. עדות על כוונותיו ההומוריסטיות של בטהובן בפרק שלישי זה ניתן למצוא במהלך ההרמוני פה מז'ור-רה מז'ור (מהלך הטריצה)

פה מז'ור

רה מז'ור

מהלך הטריצה מפה מז'ור לרה מז'ור בפתחת הפרק השלישי מן הסימפוניה הפסטורלית

שינדלר מספר פרטים ביוגרפיים מעניינים הקשורים לבטהובן ומוסיקת העם של האיכרים, והשתקפותם בפרק השלישי של הסימפוניה הפסטורלית. לדבריו, בטהובן הגיע לוינה ללא כל ידעה על מוסיקת העם האוסטרית, אולם הנושא העסיק אותו במשך כל שנות שהותו במולדתו החדשה. הוא מתאר ביקור משותף בפונדק ליד Mödling בשנת 1819, ובו בטהובן מתיידד עם חבורת נגנים, מן הסוג שהכיר במשך שנות שהותו באזור.

"בטהובן שאלני באם לא הבחנתי כיצד נגני הכפר לפעמים מנגנים מתוך שנתם, בשמטם לעיתים את כלי-נגינתם, ובהישארים דוממים לחלוטין, ואז הם מתעוררים באחת, ופולטים כמה תקיעות עזות או משיכות קשת לפי תומם, אך לרוב בטוניקה הנכונה, ואז הם חוזרים ושוקעים בשניה. הוא ניסה לחקות אנשים עניים אלה בסימפוניה "הפסטורלית". כעת, הקורא, טול בידך הפרטיטורה וראה את התזמור בעמודים 106, 107, 108 ו-109. שים לב לליווי החד-גוני של שני הכינורות בעמוד 105 ואילך. שים לב לבסון השני השתוי-ישנוני עם החזרה על כמה צלילים כאשר הקונטרבס, הצילו והוויולה דוממים לגמרי. בעמוד 108 אנתנו רואים את הוויולה מתעוררת ומעוררת גם את הצילו, והקרן השנייה שוב משמיעה שלושה צלילים, ומייד שבה ושוקעת בדומיה. לאורך זמן הקונטרבס ושני הבסונים מתקבצים למאמץ חדש, ואז הקלרינט עובר למצב מנוחה. יתרה מכך, האלגרו במשקל 2/4 בעמוד 110 מבוסס על צורה ואופי של מחולות אוסטריים נושנים..."

מתוך הפרק השלישי של הסימפוניה הפסטורלית.

מאפיינים בולטים של הפרק השלישי:

הפרק הוא סקרצו ערני ומלא חיים, ומקצבי המחולות העממיים מזוהים היטב בין חלקיו. סוחף בהתלהבות, פשוט וברור מאוד עד נאיבי על-פי שמו: חגיגה כפרית: בחלק ב. פרודיה של תזמורת כפרית. הפרק מחולק לסקרצו-טריו-סקרצו, תלת-חלקי מורכב [א. ב. [א. ב. א.].
חלק א. סקרצו: שני נושאים

הנושא הראשון

Allegro (♩ = 108)

לנושא צלילי השלד בארפז' בפעמות הכבדות, וצלילים שכנים בפעמות הקלות. הוא בנוי משתי פסוקיות באופי מנוגד, בנות 8 תיבות כל אחת.

הפסוקית הראשונה:

בכלי קשת

נפתחת בטוניקה פה מגיור, ועוברת במודולציה לרה מגיור בכיוון יורד (על פני כמעט שתי אוקטבות)

בסטקטו

ברגיסטר נמוך

במקצב של פעמות

במרקם אוניסונו עם רמז לחיקוי.

הפסוקית השנייה

The musical score is arranged in six staves. From top to bottom: Flute (Fl.), Bassoon (Bsn.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Violoncello/Double Bass (Vc. Cb.). The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 3/4. The word 'dolce' is written below the first staff. The music consists of melodic lines for the woodwinds and strings, with the strings providing a steady accompaniment.

בכלי קשת עם חליל ובסון
 ברה מגיור
 בכיוון עולה (על פני אוקטבה)
 בלגטו, פרושה על כל הרגיסטרים
 במקצב בעל ערכים מגוונים
 במרקם הומופוני של מלודיה ובס

הנושא השני: הוא ריקוד באופי רגוע, שירתי, מעודן, בליווי הומופוני במקצב פשוט ביותר של אום-פה-פה.

שתי פסוקיות דומות בנות 8 תיבות כ"א, במלודיות של פותח וסוגר

מאפייני שתי הפסוקיות:

שתיהן מסתיימות בפה מגיור

המנעד המצומצם של קוורטה מכיל את מרווחי הטרצות והסקונדות

המקצב סינקופי רך

התיזמור - אבוב מלווה בכלי קשת.

חלק ב. טריו. חטיבת הטריו היא בסגנון הקונטרדנס. הריקוד חושף דימוי של תזמורת כפרית, שבה כלי הבס למיניהם מנגנים רק שני צלילים.

הצעות לפעילויות

חלק א.

הכנה להאזנה דרך סולפג' בתנועה

1. הבחנה כללית בין כוון יורד לכיוון עולה בתנועת הגוף או הזרועות

א. תגובה בתנועה לפי השמעת סולמות וחלקי סולמות

ב. תגובה בתנועה לפי השמעת ארפגיים בכיוונים מנוגדים

2. הבחנה בין סטקטו ללגטו:

א. השמעת התחלות של שירים מוכרים המתאפיינים באחת מהארטיקולציות, וביצועם

בארטיקולציה מנוגדת- שונה, לפי תנועות מוסכמות מותאמות לאופן הביצוע – סטקטו

או לגטו.

3. האזנה מודרכת ליצירה

I. הכרת הנושא הראשון האזנה ל-16 התיבות ראשונות של הפרק –

Allegro (♩ = 108)

- א. הבחנה בחלוקה לשתי פסוקיות של הנושא לפי הרמת יד בהישמע הפסוקית השנייה
 ב. תגובה בתנועה לכיווניות הפסוקיות
 ג. שיחה והאזנה נוספת לבירור שני זוגות המושגים: הכיווניות, וסטקטו-לגטו.
 ד. הבחנה בין הפסוקיות על-פי הרגיסטר והתיזמור השונה.
 ה. מילוי טבלה של מאפיינים שונים או מנוגדים בין שתי הפסוקיות
 ו. האזנה לחלק א. תוך תנועה מוסכמת לפסוקית של הפותח (בכיוון יורד ובסטקטו);
 תנועה מוסכמת לפסוקית של הסוגר (בכיוון עולה ובלגטו).
 ז. בהשמע רעיונות ומעברים שאינם מזוהים עם "הפותח והסוגר" מאזינים ללא תנועה.

II. הכרת הנושא השני

The image shows two systems of musical notation for Oboe (Ob.) and Bassoon (Bsn.).
 System 1: The Oboe part has a melodic line with a crescendo marking. The Bassoon part has a low note marked 'p'.
 System 2: The Oboe part has a melodic line with 'dolce' and 'cresc.' markings. The Bassoon part has a low note.

- א. ביצוע כיתתי של משקל 3אי-זוגי-משולש לפי אום-פה-פה על-ידי קולות גוף.
 ב. ביצוע ה"אום" בלבד כליווי למורה המקישה ו/או מנגנת ו/או שרה את המלודיה.
 ג. הבחנה בסינקופות וביצוע במחיאות שתי התיבות הראשונות במפעם מתון
 ד. סולפג': קריאת תווים של המלודיה מן הלוח או מן היד המזמרת של המורה
 ה. שירה של המלודיה תוך מחיאת המשקל "אום" והוספת הבס במחווה או בשירה
 ו. שירה של המלודיה תוך תנועות מצד לצד, ו/או כליווי לקבוצת רוקדות.
 ז. הבחנה בכל השינויים שחלים בתיזמור, לפי רישום הכלים הסולנים לפי סדר הופעתם.

חלק ב' - טריו

In tempo d'Allegro (♩ = 132)

The musical score consists of two systems. The first system includes parts for Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Bsn.), Horn (Hn.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Violoncello/Double Bass (Vc. Cb.). The second system includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Violin I (Vln. I), and Violoncello/Double Bass (Vc. Cb.). The tempo is marked 'In tempo d'Allegro' with a quarter note equal to 132 beats per minute. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). Dynamics include *sf* (sforzando) and *ff* (fortissimo). The score features various rhythmic patterns, including triplets and sustained notes.

- א. האזנה עם משימת השוואה בין שני חלקי הפרק
- ב. מילוי טבלה לציון כל השינויים בתחומים השונים: העוצמה; המרקם והתיזמור;
האופי; המשקל; המפעם;
- ג. שיחה על האופי ההומוריסטי ועל ההבדל בין נגנים עממיים למקצוענים.
- ד. מעקב אחר התווים של תבנית האוסטינטו המופיעה בכלים הנמוכים; הקשה, שירה
או ביצוע בתנועה המתארת את התבנית,
- ה. הבחנה בחילוף התפקידים בתוך המרקם: המלודיה בכלים הנמוכים ואוסטינטו
אחר, קצר יותר, בכלים הגבוהים על ידי חלופי תפקידים בין קבוצות תלמידים.

1. האזנה מסכמת לגבי המבנה : מה סדר החלקים בפרק?
 2. מה ההבדל בין חלק א' לחלק האחרון – הקודה, חלק א, ?

פרק רביעי (הסערה)

חיקוי כוחות הטבע

המסיבה העליזה של בני הכפר "נשברת" באמצעות סיום מדומה פתאומי (הצליל רה במול המנוגן בטרמולו "רועד" וחרישי בצ'לים ובקונטרבסים. מכאן מתפתח אחד מתיאורי הסערה המהוללים בספרות הסימפונית. מלבד תיאור הטבע יש בפרק זה דרמה עזה (שלא אופיינית לשאר חלקי היצירה) ההופכת את הפרק למרכזי ביצירה. ברליוז כתב על כך: "לא עוד רוח וגשם-סופה גרידא, זהו המבול האוניברסלי, זהו קץ העולם..."

לפרק יש עוצמה מיוחדת בשל הניגוד העז בינו ובין הפרקים האחרים שביצירה. לאחר שנמנע בשלושת הפרקים הראשונים מלהביא אקורדים מינוריים בכלל, מוצג כאן האקורד הדרמטי פה מינור באופן הבוטה ביותר. אקורד הפה מינור הרועם הוא למעשה הטוטי התזמורתי הראשון של היצירה כולה (כולל חצוצרות וטימפני). באופן פרדוכסלי, פרק זה, המוקדש באופן גשמי יותר מפרקים אחרים לתיאור הטבע, הוא גם הפרק הסימפוני המאפיין ביותר את סגנונו ה"אבסולוטי" של בטהובן מן הסימפוניות האחרות. לא מן הנמנע מלהגיע למסקנה כי בטהובן כמעט ולא נזקק לאמצעים חדשים כדי להביע את הסערה בכל עוצמתה, ודי היה לו בהבאת סגנונו המוסיקלי להתזמורתי כמות שהוא...

בכל זאת קיימים בפרק מספר מאפיינים שניתן למקמם במסגרת של תיאור טבע לשמו:

צלילי הטרמולו בצ'לים ובקונטרבסים

צלילי הסטקטו בכינורות השניים (טיפות גשם ראשונות?)

תנועת הלגטו בכינורות הראשונים (משבי-רוח ראשונים?). תנועה זו של הכינורות היא התבנית המלוודית היחידה בפרק הזוכה לטיפול מוטיבי, ולו מזערי, בהמשכו.

תיבות 1-6 מתוך הפרק הרביעי "הסערה"

במהלך הטוטי התזמורתי הראשון, כלי המיתרים הנמוכים ממשכים לשאת בעיקר הי"עול של תיאור הטבע" באמצעות ריצות מהירות ביותר של צלילים. תפקידם של כלים אלה מתבלט במיוחד בתמונת הרעמים והברקים בהמשך:

The image shows a musical score for five string instruments: Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabasso. The score is written in a common time signature (C) and a key signature of two flats (B-flat major or D-flat minor). The dynamics range from *pp* (pianissimo) to *sf* (sforzando). The Violin I part starts with a *pp* dynamic and has a *sf* dynamic in the third measure. Violin II, Viola, and Contrabasso all start with *pp* dynamics. The Violoncello part has a *f* dynamic in the third measure. The Contrabasso part has a *f* dynamic in the third measure.

(כלי המיתרים בלבד) מתוך הפרק הרביעי "הסערה" מן הסמפוניה הפסטורלית

בנקודה מסוימת במהלך הפרק (אזור הדו מינור), מוסיף בטהובן אמצעי צלילי חדש - חליל הפיקולו ברגיסטר הגבוה והצורמני שלו, תיאור פשוט אך יעיל לשריקת הסופה.

המוסיקה מעוררת רושם כאילו הצורה המוסיקלית איננה נשמעת יותר לכל הגיון מוסיקלי פנימי, וכי הסופה, כמות שהיא בטבע, הופכת ל"צורה מוסיקלית" בפני עצמה: הופעתה ההדרגתית בפאתי השמיים, התפרצותה בכל עצמתה, הצורות השונות שהיא לובשת במהלכי השיא שלה, ודעיכתה ההדרגתית, אשר בסיומה כאילו השמש מפציעה מבעד לעננים המתפזרים (היו שתארו את המהלך דמוי-הכוראל של כלי הנשיפה מעץ בסיום כ"קשת בענן"). צלילי הסטקטו בחליל (הנגזרים ללא ספק מצלילי הסטקטו של הכינורות בתחילת הפרק), מלאים בקסם רומנטי, המפרק באחת את המתח לקראת שיר ההודיה בסיום.

Oboe
Bassoon
Violin I
Violin II
Viola
Violoncello
Contrabasso

doke
doke
doke
doke

pp
pp

Fl.
Ob.
Bb Cl.
Bsn.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vlc.
Cb.

doke

Allegretto

התיבות האחרונות של הפרק הרביעי

אולם כפי שציינו לגבי הסימפוניה הפסטורלית בכללה, כל אותם אמצעים חיצוניים הם בבחינת "סימני דרך" שאינם מכילים את מהות הרעיון של האלהת הטבע באמצעים מוסיקליים. מעל לכל תיאורי הטבע, פרק "הסופה" בנוי מאבני בניין מוסיקליות אבסולוטיות, אם כי שונות מאד מאלה אשר בנו את הפרקים האחרים שבסימפוניה. בניגוד להרמוניה הדיאטונית, המזוירית, והסטאטית, לפנינו הרמוניה כרומטית, המדגישה את המינור, ודינאמית מאד, בשוטטה ללא הרף בין מרכזים טונליים זמניים, עד כי נוצרת התחושה כי מדובר בעצם ב"חטיבת פיתוח" נסערת מתוך פרק סימפוני שלם. גדולתו של הפרק הוא במיזוג האמצעים ה"חיצוניים" וה"פנימיים" ובכך הוא מתקרב יותר מכל פרק מוסיקלי אחר שחובר אי-פעם אל האידיאל של חיקוי הטבע - בעם כבר לא חיקוי אלא מיזוג והטמעה של הטבע באמנות המוסיקה.

דוגמת התווים להלן היא תמצית הרמונית של פרק "הסערה" השלם. מן הנגינה של דוגמה זו ומן העיון בה עולה כי המהלך ההרמוני השולט בה הוא המודולציה הכרומטית. מדובר במודולציות קצרות-טווח עד מאד, אשר דוגמה להן נוכל למצוא בזחילה הכרומטית מן הצליל רה במול הרועד בכלי המיתרים הנמוכים ("אקורד "הסיום המדומה" אליו הגענו מן הפרק הקודם), עד לאקורד הטוטי הרועם בפה מינור (תיבות). ניתן לומר כי הטוניקה פה מינור היא היחידה אשר באה לידי ביטוי מלא בפרק "הסערה", וזאת באמצעות מעגל פונקציונלי מלא (בתיבות הטוטי). תנועת הבס איננה חדלה מלעלות בהדרגה גם במהלכו של הטוטי.

פרק "הסערה" מן הסימפוניה הפסטורלית - תמצית הרמונית

קטע הטוטי מסתיים בתנועת אוניסונו של טרצות בירידה - שוב אל האקורד רה במול מז'ור ("הסיום המדומה"). מכאן מתחילה מסכת בלתי פוסקת של מודולציות, רובן בתנועה כרומטית, כאשר המרכז הטונלי הזמני הבולט ביותר הוא של הסולם רה מז'ור (תיבות 64-67 - ר' דוגמת

התווים הקודמת). בטהובן מאריך באופן יחסי בשלב הדומיננטה המכין לקראת אקורד הרה מז'ור, ובמקביל חוזרים על רקע אקורד זה המוטיבים המלודיים של פתיחת הפרק, וכך נוצר הרושם כי כאן נפתחת מעין "חטיבת הפיתוח" הפנימית של פרק "הסערה".

The image shows a page of a musical score for a symphony. It contains nine staves, each labeled with an instrument: Oboe, Clarinet in Bb, Bassoon, Horn in F, Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabasso. The music is written in a key signature of two flats (Bb and Eb) and a 3/4 time signature. The first two staves (Oboe and Clarinet) have rests for the first two measures, then enter in measure 3 with chords. The Bassoon, Horn, Violin I, and Violin II also have rests for the first two measures. The Viola and Violoncello play a rhythmic pattern of eighth notes starting in measure 1. The Contrabasso plays a more complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. Dynamics markings include *pp* (pianissimo) and *p* (piano).

תחילתו של הקטע ברה מז'ור (תיבות 64-67) - השווה לתחילתו של הפרק "הסערה"

האקורד רה במול מז'ור (מדרגה VI או "טוניקה מדומה" בסולם העיקרי פה מינור) שב במלוא העוצמה בתיבה 89 ומוכיח עצמו כמשמעותי ביותר בהתפתחות ההרמונית של הפרק. זוהי נקודת הפתיחה של ההסתערות-רבתי של הסערה לקראת נקודת השיא (ולשם כך מגייס בטהובן, כפי שכבר צויין, את הפיקולו).

חלקו האחרון של הפרק, אשר נועד לציין את הרגיעה ההדרגתית משמיע שתי נקודות אורגן: האחת על הצליל פה (תיבות 111-119) הנשמעת כדומיננטה אל הסולם סי במול מינור, ולאחר סדרה נוספת ואחרונה של הרמוניות משוטטות - נקודת אורגן מסיימת על הצליל דו - הדומיננטה לסולם העיקרי פה מינור. לכשמגיע ה"כורל המסיים" בכלי הנשיפה וכלי המיתרים (נעימתו קשורה באותו המוטיב אשר פתח את "הסערה") הופך הצליל דו לצליל הטוניקה, ובסולם זה מושמעים ה"כוראל" וכן נושא "קרן-הרועים" הפותח את הפרק הבא - פרק "ההודיה".

הצעות לפעילויות

א. פעילות טרום האזנה מודרכת:

1. צפייה בוידאו בסערה, כאשר העוצמה מונמכת עד ל-0
2. שיחה, חיבור גראפי אישי/קבוצתי, וחיבור מילולי – המשגתי על התפתחות הסערה, תוך שימוש במרכיבים מוזיקליים ותכונות אופי שיבואו לידי ביטוי מנומק ומושכל
3. העשרת יסוד ההמללה וההמשגה תתמקד לפי שלוש קטגוריות של חושים:
 - ראייה (עצים מתנועעים, משתוחחים, נשברים...)
 - שמע (רשרושים, יללות, שברים, רעמים, התנפצויות)
 - תחושות ורגש (פחד, בהלה, אי-נחת, רעידות, רצון לברוח...)
4. העלאת הצעות לתנועות - מחוות לדימויים שהועלו
5. העלאת הצעות להפקות קוליות לדימויים הללו האמורים לתאר או לחקות את תופעות הטבע (קולות גוף, קולות פה, קולות שולחן, עפרונות)

ב. שימוש במרכיבים המוזיקליים הצפויים לתאר את תופעות הסערה


באמצעות ביצוע

1. התמקדות בתהליכי קרשנדו ודימינואנדו לפי התנסות בניצוח על ההסמלה הגראפית של העוצמות:
 - התלמיד "מנצח" על המורה שמגיב בקולות גוף או תוף, או בכלי נגינה
 - התלמיד מנצח על הכתה המגיבה בטפיחות גוף או בהקשת עפרונות על השולחן
 - התלמיד מוביל את תהליך ההגברה וההחלשה לפי הצבעה על הסמלים הגראפיים של העוצמה המצויינים על הלוח
2. התמקדות במרכיב הספורצנדו = הפתעה.
 - ביצוע "רעמים" ו"ברקים" באמצעים הנ"ל; הגברה והחלשה לסירוגין בכמויות משתנות, וסיומן או תחילתן בספורצנדו: רקיעה / צעקה / הקשה בשולחן / ...
3. התמקדות במרכיב הכיווניות בהפקה קולית מדוברת לפי הברות ווא, הוו, ספ, ועוד דימויים אונומטופיניים
 - הניצוח של המורה, ואחריה של תלמיד, יוביל לקולות יורדים; קולות עולים; קולות עולים ויורדים; סחרור;

ג. הכרת המוטיבים הבולטים של "הסערה"

1. צליל טרמולו חרישי ונמוך מאוד (רשרוש העצים ברוח, ענן כבד מתקרב...?)

Allegro (♩ = 80)

Vc. 

pp

2. צלילי הסטקטו בכינורות השניים (טיפות גשם ראשונות?)

Vln. II 

pp

פעילות: 1. קריאת המקצב (מחיאה בסינקופה); 2. שירה (באוקטבה הראשונה)

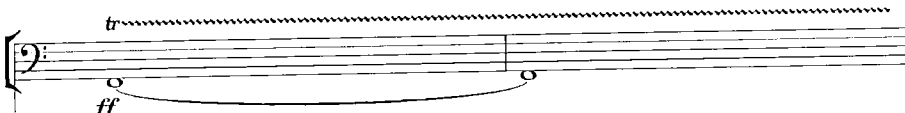
3. תנועת הלגטו בטריטונים בכינורות הראשונים (משבי-רוח ראשונים? מסתורין...איוס ופחד...?)

Vln. I 


pp

פעילות: חידון בהאזנה ובאוריינות לזיהוי כל אחד משלושה הרעיונות: "הרשרוש", "טיפות גשם ראשונות", "משב-רוח מאיים"

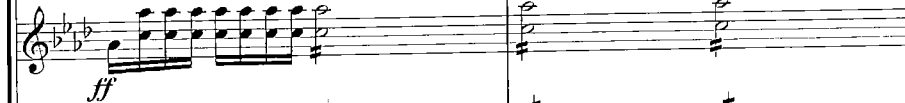
4. דרדור הטימפני בפורטיסימו – (תיאור של רעם?)

Timp. 

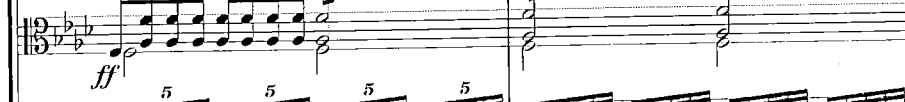
tr

Vln. I 


ff

Vln. II 


ff

Vla. 

ff

Vc. 

ff

Cb. 

ff

5. קפיצה פתאומית וחסופה בכיוון עולה (צלילת שוטי?)

Vln. I

פעילות: קביעת תגובה תנועתית מבין הצעות התלמידים על-פי נגינת המורה (זיגזג מהיר בעליה)

פעילות: קביעת תגובה תנועתית מבין הצעות התלמידים על-פי נגינת המורה (זיגזג מהיר בעליה)

6. מוטיב יורד (עונה / תואם למוטיב מס. 2)

Vln. I

פעילות: תגובה תנועתית לספורצנדו ולכיוון היורד, ע"פ נגינת המורה

8. מוטיב מהיר בסטקטו, הסקוונצות בכיוון עולה (טיפות גשם גדולות מצליפות...?)

Vln. I

9. מוטיב ספורצנדו וירידה מהירה בפורטיסימו (רעמים מתגלגלים, עצים קורסים...)

Fl.

פעילות: לימוד המקצב והכיוון של הקונטרבס, בצלילים בערכים איטיים + שירה

10. חליל הפיקולו ברגיסטר הגבוה והצורמני שלו, לשריקת הסופה.

Musical score for Piccolo (Picc.) in G major, 4/4 time. The score starts with a dynamic marking of *sf* (sforzando). The melody consists of a series of notes with slurs, ending with a trill-like figure.

פעילות: האזנה מראשית הפרק ותגובה בהרמת יד להופעת הפיקולו ברגיסטר הגבוה ביותר

11. הדגשת הסולם הכרומטי בירידה ועליה, בקרשנדו (יילות הרוח:?)

Musical score for Violin I (Vln. I) and Violoncello (Vc.) in G major, 4/4 time. The Violin I part starts with dynamics *sf* and *ff*, followed by a *cresc.* (crescendo) marking. The Violoncello part starts with a *p* (piano) dynamic and a *cresc.* marking. Both parts feature chromatic ascending and descending lines.

פעילות: הכרת הסולם הכרומטי בהשוואה לסולם דיאטוני (מגיור או מינור) וקביעת תגובה תנועתית בכיווניות הנכונה (בעיקר ירידה)

12. דימינואנדו אטי בצלילי ארפגי יורד ועולה (הטבע הולך ונרגע, והסופה שוככת בהדרגה)

Musical score for Clarinet (Cl.), Violin I (Vln. I), and Contrabass (Cb.) in G major, 4/4 time. All three parts feature a *sempre dim.* (sempre diminuendo) marking, indicating a gradual decrease in volume. The Clarinet part has a melodic line with slurs, while the Violin I and Contrabass parts have more rhythmic, textured passages.

"היורה" מתוך סויטה ישראלית

("אומרים ישנה ארץ")

הלחן של "היורה" מאת י. אנגל

מילים: יחיאל היילפרין

גֶּשֶׁם, גֶּשֶׁם, גֶּשֶׁם, גֶּשֶׁם, מִשְׁמַיִם, קוֹל הַמּוֹן טְפוֹת הַמַּיִם טִיף-טִיף-טִיף! טִיף-טִיף-טִיף! מִחֲאוּרָה כִּי אֵל כִּי

טִיף-טִיף, טִיף-טִיף טִיף-טִיף-טִיף, טִיף-טִיף-טִיף מִחֲאוּרָה כִּי אֵל כִּי

גֶּשֶׁם, גֶּשֶׁם לְהַבִּיב אֶשׁ חוֹצָה שְׁמַיִם מְעַזְרָה אֶת הַעֲנָנִים בְּרִיק-בְּרִיק-בְּרִיק! בְּרִיק-בְּרִיק-בְּרִיק! זֶה הַבְּרִיק הַבְּרִיק

בְּרִיק-בְּרִיק, בְּרִיק-בְּרִיק בְּרִיק-בְּרִיק-בְּרִיק! בְּרִיק-בְּרִיק-בְּרִיק! זֶה הַבְּרִיק הַבְּרִיק

גֶּשֶׁם, גֶּשֶׁם קוֹל אֲדִיר מִן הַשְּׁמַיִם מִחְרִישׁ אֶת הָאֲזֻנִּים! כֶּסֶם-רַעֲס! כֶּסֶם-רַעֲס! זֶה הַרַעֲס הַרַעֲס!

כֶּסֶם-רַעֲס, כֶּסֶם-רַעֲס! כֶּסֶם-רַעֲס! כֶּסֶם-רַעֲס! זֶה הַרַעֲס הַרַעֲס!

גֶּשֶׁם, גֶּשֶׁם גֶּשֶׁם, רַעֲס, בְּרִיק שְׁמַיִם! מִחֲאוּרָה בְּכַפָּיִם! יִיר-יִירָה! יִיר-יִירָה! בְּרוּךְ הוּא הַיּוֹרָה!

יִיר-יִיר, יִיר-יִיר! יִיר-יִירָה! יִיר-יִירָה! בְּרוּךְ הוּא הַיּוֹרָה!

מילותיו של יחיאל הילפרין עוסקות בתופעות החורף הנתפסות בחושים: קול טפטוף הגשם ההולך ומתגבר (קול המון טיפות המים, טיף-טף), קול הרעם (קול אדיר מן השמים) והבהק הברק (להב אש חוצה שמים). הלחן "מציר" את טפטוף הגשם המתחיל לרדת ואז הולך ומתגבר, ולבסוף נחלש ודועך.

המלחין משתמש באמצעים אחדים, היוצרים תחושה של התגברות לקראת שיא:

א. הלחן מורכב משלשה מוטיבים מלוריתמיים. המוטיב הראשון הוא בן שני צלילים, השני בן שלשה צלילים והשלישי בן ארבעה צלילים.

ב. המנעד הולך ומתרחב בהדרגה.

ג. כל תיבה היא פסוקית בפני עצמה, וריבוי ההתחלות משווה ללחן אוירה תזזיתית.

ד. רוב הפסוקיות מתחילות בנגיעה בצליל הטוניקה, אך מתרחקות ממנו במהירות. אף פסוקית לא מסתיימת בצליל הטוניקה, ולכן נוצרת תחושת חוסר מנוחה. מנוחה על צליל הטוניקה מגיעה רק בצליל האחרון של הלחן.

ה. המקצב מורכב משמיניות ומרבעים בלבד, ומצטיין במבנה ייחודי: כל תיבה מתחלקת לשני חלקים זהים, ולכל זוג תיבות עוקבות מקצב זהה או כמעט זהה. לתיבה הראשונה, שהיא תיבת פתיחה, אין תיבה זהה מיד אחריה, אבל התיבה האחרונה מהדהדת אותה (גם מבחינה מלודית), וכך נוצרת מסגרת בין התיבה הראשונה לתיבה האחרונה.

ו. התיבה האחרונה היא תיבת סגירה ופתרון לאחר שמגיעים לשיא הגובה המלודי בתיבה שלפניה. גם בכך היא מתקשרת לתיבה הראשונה, שכן התיבה הראשונה היא תיבת הפתיחה, המציגה את התחלת הטפטוף, והתיבה האחרונה מציגה את דעיכתו.

הפרק "היורה" מאת נועם שריף – תכונות בולטות

בפרק זה מנצל שריף את תכונותיו המיוחדות של הלחן של אנגל ומעצים אותן. זהו פרק בעל אופי של סקרצו – מהיר ותזזיתי ויש בו תנועה מתמדת. פרק זה מתכתב עם פרק הסקרצו (הפרק השלישי) מתוך הסימפונייה מס' 4 ב-פה מינור אופ. 36 מאת צ'ייקובסקי, ואף מצטט מתוכו.

שימוש במוטיבים

שריף מתייחס לשלושת המוטיבים של אנגל:



המוטיב הראשון



המוטיב השני



המוטיב השלישי

כל אחד מן המוטיבים זוכה לווריאנטים מלודיים וריתמיים. לדוגמה:

Vln. I 

המוטיב הראשון:

הוספת קישוטים:

Fl. 

וריאנט ריתמי:

Hrn. 

וריאנט ריתמי:

Vln. I 

וריאנט טונאלי (מינור):

Fl. 

המוטיב השני:

הוספת קישוט:

Vln. I 

וריאנט ריתמי:


Ob. 

וריאנט מלודי:

המוטיב השלישי:

Vln. I 

הוספת קישוטים:

Vln. I 

צמצום (דימינוציה):

תזמור

התזמור עשיר ומלא הפתעות. המעבר המהיר בין המוטיבים הקצרים וחזרתם העקבית של המקצבים מאפשרים למלחין להחליף במהירות בין הכלים, לנצל גוונים רבים של התזמורת וליצור לבעוניות אינסופית. השינויים בגוון הם גם בין קבוצות כלים וגם בין גוונים שונים בתוך אותה קבוצה. דוגמאות:

א. מעבר מהיר בין קבוצות כלים:

The musical notation for example A is written on a single staff in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). It consists of five measures. The first measure is labeled 'חצוצרות' (Trumpets) and contains a series of chords. The second measure is labeled 'חלילים' (Flutes) and contains a melodic line. The third measure is labeled 'כינורות' (Strings) and contains a series of chords. The fourth measure is labeled 'קלרינטים' (Clarinets) and contains a series of chords. The fifth measure is labeled 'כינורות' (Strings) and contains a series of chords.

ב. כלים גבוהים לעומת נמוכים בתוך אותה קבוצה:

The musical notation for example B is written on a single staff in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). It consists of two measures. The first measure is labeled 'אבוב' (Oboe) and contains a melodic line. The second measure is labeled 'קלרינטים ופגוטים' (Clarinets and Bassoons) and contains a series of chords.

ג. הפקת צליל שונה, כגון ארקו מול פיזיקטו בכלי הקשת, שימוש בעמעמים שונים בחצוצרות ועוד.

מבנה

מבנה הפרק הוא סטרופי – מספר חזרות על השיר, עם שינויים היוצרים התקדמות והתגברות, כרוח השיר המקורי.

חטיבה ראשונה (ב-פה מז'ור): השיר מובא כלשונו, כאשר הצבע השולט הוא צבעם של כלי הקשת, עם נגיעות של כלי העץ. הפתעה מעניינת נוצרת כאשר בדיוק באמצע השיר, בשיא ההתגברות, נעצרת התנועה לרגע על ידי צלצול מהדהד של גלוקנשפיל וויברפון, ואחרי נשימה קצרה חוזרת התזזית האופיינית. חטיבה זו חוזרת פעמיים ומהווה מעין תצוגה.

חטיבה שנייה (ב-סיס מז'ור): גם בחטיבה זו מובא השיר במלואו, אך הפעם בכלי העץ על גוניהם השונים, עם הופעה קצרה של הקרנות, המציגות גוון של קבוצת כלים שעדיין לא התגלתה. ברוח היצירה, המעבר לסולם החדש איננו ע"י מודולציה אלא באופן פתאומי.

חטיבה שלישית (ב-רה מז'ור): בחטיבה זו המעקב אחר מבנה השיר כבר איננו מדויק. שלשת המוטיבים מובאים לפי הסדר, אך מספר החזרות עליהם משתנה. בחטיבה זו יש מעברים מהירים בין קבוצות הכלים השונות. כלי הקשת מנגנים בפיזיקטו לאורך כל החטיבה. בסופה מודולציה לסולם הראשי – פה מז'ור.

חטיבה רביעית (ב-פה מז'ור): זוהי מעין חטיבת מעבר. היא קצרה יותר מחטיבות אחרות, ויש בה ארועים מפתיעים כמו תיבות בהן אין מופיעים המוטיבים ובמקומם מופיע תיפוף בתוף צד (סָנֵר).
חטיבה חמישית: זוהי מעין חטיבת פיתוח. היא מתחילה ב-לה מינור, וכך נוצרת ציפיה לצבעים הרמוניים חדשים. חטיבה זו מתאפיינת בכרומטיקה, במעברי סולמות תכופים ובסקוונצות. השימוש במוטיבים חופשי, והמוטיב הראשון בולט לאורך כל החטיבה. צלילי כלי המתכת בעוצמה גבוהה יוצרים שיא דינמי.

חטיבה שישית: חטיבת סיום. הגוונים העדינים של גלוקנשפיל יחד עם צלילים עיליים בנבל ובכינור מבשרים את שוך הסערה. התזמור הולך ונעשה דליל, ובסוף החטיבה יש השקטה והאטה לקראת תיבות הסיום בפיציקטו עדין של כלי הקשת – סיום שהוא ציטוט מסיום הפרק של צ'ייקובסקי. למרות כל אלה – היצירה נחתמת באקורד של כל התזמורת בעצמה מירבית.

היורה" מתוך הסוויטה "אומרים ישנה ארץ" (סוויטה ישראלית)

הצעות לפעילות

הבנת הפרק של שריף וההנאה המוזיקלית ממנו תלויים במידה רבה בהכרות עם השיר של הילפרין ואנגל ועם תכונותיו הבולטות. לכן מומלץ לעסוק קודם בשיר עצמו.

פעילות עם השיר

1. לפני שמגלים באיזה שיר מדובר - משחק חיקוי של מקצבים. המורה מקיש חצי תיבה והתלמידים מחקים במחיאות.
2. לאחר מספר חזרות על משחק החיקוי, על התלמידים לזכור את הרצף בעל פה, ואז אפשר להחליף תפקידים. "מתקנים" את החיקוי בשתי התיבות האחרונות בהתאם לשיר.
3. אותו משחק חיקוי, אך בהקשת תיבות שלמות. את התיבה הראשונה מבצעים כולם יחד, והחיקוי מתחיל מתיבה 2. "מתקנים" את החיקוי בתיבה 7 בהתאם לשיר.
4. רישום המקצבים על הלוח בעזרת התלמידים. רצוי לרשום כל זוג תיבות בשורה נפרדת.



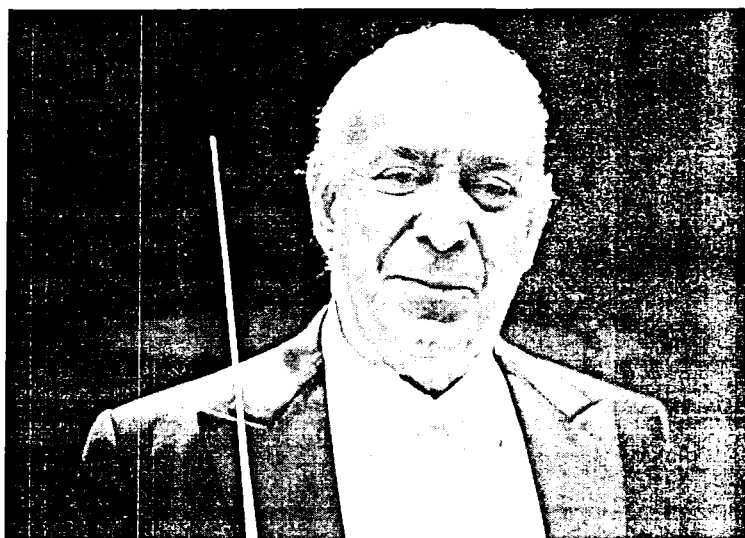
5. לימוד השיר ודיון קצר במשמעות התמליל. בהזדמנות זו אפשר לתקן טעות נפוצה: "קול המון טיפות המים" – הבית הראשון עוסק בקולו של הגשם ולא במשך הזמן שלו.

6. שירת הלחן ב"שפת המקצב"
7. שירה תוך הקשת ערכי המקצב – שמיניות ביד אחת ורבעים ביד השניה, או רבעים במחיאיה ושמיניות בטפיחה.
8. שירת השיר עם ליווי כלי. הנגינה יכולה להבליט פנים שונים של השיר. רצוי לכתוב את התמליל של הבית הראשון מול המקצב, ולבקש הצעות לתזמור המתייחסות לזה או לזה. דוגמאות:
- א. הבלטת מבנה הלחן: נגינה בשלש קבוצות כלים. את התיבה הראשונה ואת שתי האחרונות ינגנו כולם, וכל קבוצה תנגן זוג תיבות – 2-3, 4-5, 6-7. יש לנמק את התאמת הכלים לתיבות המסויימות.
- ב. הבלטת מבנה התמליל: בתמליל יש שורת פתיחה (שורה 1), שורות של מידע (שורות 2-3), שורות אונומטופאיות המתארות את קול הגשם (טיפ טיף טף) ושורות המתארות תגובה לבוא הגשם (מחאו כף אל כף). כל קבוצת כלים תנגן בסוג אחד של תוכן.
- ג. אוסטינטו – מציאת תבנית אוסטינטו מתוך השיר ושירת השיר תוך נגינת האוסטינטו.
- ד. נגינה בהצטרפות – בכל תיבה או בכל חצי תיבה מצטרפים נגנים נוספים. במקרה זה כדאי להקיש פעמה או תבנית אוסטינטו.
9. הכתבה מלודית של טריקורדים עולים ויורדים ב-פה מזיזר, ולאחר מכן של טריקורדים. כיתות מתקדמות יכולות לתרגל שירה וכתיבה של קוורטות מלודיות בירידה.
10. הכתבה מלודית של השיר כולו, או של חלקים ממנו.
11. שירת השיר עם שמות התוים.
12. השוואת ביצועים: הקשבה לביצוע השיר ע"י מקהלת רינת, ע"י שירולי וע"י "ילדוג'אז" ודיון בהבדלים ביניהם.
13. דיון בשאלה מה בין עיבוד, "גירסת כיסוי" (cover), וריאציה, יצירה המבוססת על... וכד'

פעילות עם היצירה

1. הכרות עם המושג "מוטיב" בעזרת דוגמאות שונות. גילוי ורישום שלשת המוטיבים בשיר.
2. משימת יצירה: אלתור עם אחד המוטיבים או חיבור יצירה מוזיקלית קצרה המבוססת עליו.
3. חיבור תנועת יד קצרה לכל מוטיב, ושירת השיר בלווית התנועות.
4. האזנה ליצירה, תוך סימון המוטיבים בעזרת התנועות המוסכמות. משימה זו דורשת מספר השמעות. כדאי לסמן גם את ההפסקות המצלצלות, בעזרת תנועה חריגה. אם המשימה נעשית בישיבה, אפשר לקום וכד'.
5. חלוקה לחטיבות: כמו סעיף 4, אך עם שינוי כיוון הישיבה או העמידה בכל חטיבה.
6. הקשבה לקבוצות הכלים השונות. בחירת קבוצת כלים אחת בכל השמעה (כלי קשת, כלי עץ, כלי מתכת) ותיפוף עדין של המקצב (או קימה) רק כאשר קבוצה זו מנגנת.
7. בחירת נציגות של תלמידים לכל קבוצת כלים. כל נציגות מבצעת את הפעילות המוסכמת כאשר מנגנת קבוצת הכלים אותה היא מייצגת.
8. תנועה במרחב: כמו בסעיף 7, אך במקום הפעילות המוסכמת (תיפוף, קימה וכד') כל קבוצה מבצעת מחוות תנועתיות במרחב בהגיע תורה על פי היצירה. התנועה תיעשה תוך התייחסות לקבוצות האחרות, כדי ליצור אינטראקציה ותגובות בין הקבוצות – חיקוי, מענה, המשך, וריאנט וכד'.

על המלחין



נועם שריף הוא מלחין, מנצח ופרופסור לקומפוזיציה ולניצוח. הוא נולד ברמת גן למשפחת פועלים וכשרונו המוזיקלי בלט כבר בילדותו. הוא למד נגינה בפסנתר, נגינה בקרן וקומפוזיציה, וכבר בגיל 17 הוזמן לנצח על תזמורת רשות השידור. לאחר שרות קצר בחטיבת גבעתי עבר לנגן קרן בתזמורת צה"ל, בה שימש גם כעוזר למנצח. הוא למד ניצוח, קודם בולצבורג ואחר כך בבית הספר הגבוה למוזיקה בברלין, בעקבות זכיה בפרס בתחרות המנצחים ע"ש קריפס. בנוסף ללימודי הניצוח למד גם ציור במכון אבני ופילוסופיה באוניברסיטה העברית בירושלים.

שריף זכה בפרסים רבים על יצירותיו, והן נוגנו בארועים חשובים על ידי מיטב התזמורות ובניצוחם של מנצחים גדולים. בגיל 22 זכה בתחרות קומפוזיציה בעילום שם עם יצירתו "אקדמות למועד", והיצירה נוגנה בקונצרט לכבוד חנוכת היכל התרבות של תל אביב בניצוחו של לאונרד ברנשטיין. כעבור שנתיים זכה בתחרות נוספת של התזמורת הפילהרמונית עם יצירתו "שיר המעלות". בין יצירותיו החשובות יש לציין במיוחד טרילוגיה של אורטוריות: "מחיה המתים" המבוססת על המסורת המוזיקלית של יהודי מזרח אירופה (בוצעה לראשונה באמסטרדם ע"י התזמורת הפילהרמונית הישראלית), "פסיון ספרדי" המבוססת על המסורת המוזיקלית של יהודי ספרד (בוצעה לראשונה בטולדו, לרגל 100 שנה לגרוש ספרד) ו-"תהילים של ירושלים" שהוזמנה לרגל פתיחת החגיגות של 3000 שנה לירושלים. "מחיה המתים" בוצעה גם בחגיגות היובל לישראל (1998), בנוסף ליצירה החדשה "בראשית" שנכתבה במיוחד לחגיגות היובל. בנוסף ליצירות חשובות אלה כתב עוד יצירות רבות: רביעיות מיתרים, קונצ'רטו לויולה, "תרי עשר" ל-12 צ'לי, "עקדה" לזכר יצחק רבין ועוד.

יצירותיו מנצלות במומחיות את צבעי התזמורת, ובחלקן משולבים גם זמרים, מקהלות בוגרות ומקהלות ילדים. הוא מרבה להשתמש בחומרים יהודיים וישראליים, ועוסק בתולדות העם היהודי ובמקורותיו. למשל: ביצירה "בראשית" ביסס חלק מהנושאים על טעמי המקרא, ביצירה "פסיון ספרדי" השתמש בנעימות של יהודי ספרד ועוד. לדבריו: "העיסוק שלי הוא במשמעות, בהיסטוריה. השפה העברית עוברת כחוט השני בתהליכים האלה. הבסיס של העם היהודי היא השפה שלו".

בנוסף ליצירות לאולם הקונצרטים הלחין שריף שירים ומוזיקה לסרטים ישראליים (תעלת בלאומילך, סינייה ועוד), וכתב עיבודים רבים לתזמורת.

כמנצח פועל שריף בארץ ובחו"ל, הן כמנצח קבוע וכמנהל מוזיקלי והן כמנצח אורח. הוא שימש כמנצח וכמנהל מוזיקלי בתזמורת צה"ל, בתזמורת האוניברסיטה העברית בירושלים (אותה הקים), בתזמורת הקאמרית הקיבוצית, בתזמורת הקאמרית הישראלית, בתזמורת הסימפונית ראשון לציון ובתזמורת הסימפונית החדשה חיפה, וכן ניצח על תזמורות ברחבי העולם. כמורה לניצוח ולקומפוזיציה החל את דרכו באקדמיה למוזיקה באוניברסיטת תל אביב, שם קיבל דרגת פרופסור ואותה גם ניהל בשנים 1998-2000. שריף לימד ומלמד בקורסי ניצוח בתל אביב, בירושלים, בזלצבורג, באוסטרליה ועוד.

שריף ייסד את סדרת הקונצרטים הידועה באולם "צוותא" בתל אביב (11:11), וכן שימש מנהל מוזיקלי ויועץ לפסטיבלי מוזיקה שונים. הוא זכה בפרסים רבים, ביניהם פרס אק"ום, פרס א.מ.ת. ופרס ישראל בתחום חקר המוזיקה.

על היצירה

הסויטה "אומרים ישנה ארץ", שכונתה אחר כך "סויטה ישראלית", נכתבה בשנת 1965. זוהי סויטה לתזמורת סימפונית ובה שישה פרקים, המבוססים על נעימות קיימות:

1. אומרים ישנה ארץ (על פי יואל אנגל)
2. היורה (גשם גשם) (על פי יואל אנגל)
3. קריה יפהפיה (עממי)
4. אין זה פלא (עממי)
5. שיר ערש (נומי נומי) (על פי יואל אנגל)
6. הורה (עממי)

לכל פרק אופי שונה וצבע תזמורתי אחר.

היורה

מילים : יחיאל היילפרין
לחן : יואל אנגל

גֶשֶׁם, גֶשֶׁם, מְשֻׁמֵם
קוֹל הַמּוֹן טְפוֹת הַמַּיִם
טִיף-טִיף-טִיף! טִיף-טִיף-טִיף!
מִחֲאוּ כֵן אֶל כֵּן!

טִיף-טִיף, טִיף-טִיף
טִיף-טִיף-טִיף, טִיף-טִיף-טִיף
מִחֲאוּ כֵן אֶל כֵּן!

לֵהב אֵשׁ חוֹצָה שָׁמַיִם
מְעוֹר אֶת הָעֵינַיִם
בָּרִיק-בָּרִיק-בָּרִיק! בָּרִיק-בָּרִיק-בָּרִיק!
זֶה הַבָּרִיק הַבָּרִיק!

בָּרִיק-בָּרִיק, בָּרִיק-בָּרִיק
בָּרִיק-בָּרִיק-בָּרִיק! בָּרִיק-בָּרִיק-בָּרִיק!
זֶה הַבָּרִיק הַבָּרִיק!

קוֹל אֲדִיר מִן הַשָּׁמַיִם
מִחְרִישׁ אֶת הָאָזְנִים!
רֶם-רָעַם! רֶם-רָעַם!
זֶה הַרָעַם יָרָעַם!

רֶם-רֶם, רֶם-רֶם!
רֶם-רָעַם! רֶם-רָעַם!
זֶה הַרָעַם יָרָעַם!

גֶשֶׁם, רָעַם, בָּרֶק שָׁמַיִם!
מִחֲאוּ בְכַפַּיִם!
יִיר-יִיכָה! יִיר-יִיכָה!
בָּרוּךְ הוּא הַיּוֹכֵה!

יִיר-יִיר, יִיר-יִיר!
יִיר-יִיכָה! יִיר-יִיכָה!
בָּרוּךְ הוּא הַיּוֹכֵה!