



המדרשה למוסיקה
מכללת לוינסקי
לחינוך

בשיתוף עם

התזמורת
הפילהרמונית
הישראלית



תכנית מפתח - תכנית לחינוך מוסיקלי ולקשר עם הקהילה

מפגשים עם "מוסיקה חיה"

קונצרט התזמורת הפילהרמונית הישראלית

60 שנה ליצירה הישראלית

ינואר 2008

תשס"ח

מכללת לוינסקי
הטכניון

מפגשים עם "מוסיקה חיה" ; ינואר 2008

LV1 LEV01-000 1



139054-10

צוות המדרשה למוסיקה

כתיבת תווים
איתמר ארגוב

כותבים
אייל באט'
עודדה הררי
ד"ר דוצ'י ליכטנשטיין
שולמית פינגולד

הבאה לדפוס
ד"ר דוצ'י ליכטנשטיין

מכללת לוינסקי
השכלה

תכן העניינים:

מבוא: "אז והיום"

היצירות:

עמוד 7

פאול בן חיים (1897-1984), "התרועה לישראל"
Paul Ben Chaim (1897-1984), "Fanfare to Israel"

עמוד 15

פאול בן חיים, "הגיגה" - פרק המישי מתוך הסוויטה התזמורתית "מחזות ישראל"
Paul Ben Chaim, "A Celebration"- last mov. from the Suite for
Orchestra "From Israel"

עמוד 23

אייל באט (נ. 1966), "סורו בינדי- העכבר המתופף". סצנה תיאטרלית למקהלת
ילדים, קהל תלמידים ותזמורת
Eyal Bat (1966), "Soro Bindi-The Drum Player Mouse".
A Dramatic Scene for Children Choir, Young Audience and
Orchestra

עמוד 39

מרק לברי (1903-1967), הורה- אלגרשו אלגרו וויוצ'ה, פרק הסיום מתוך הפואמה
הסימפונית "עמק"
Marc Lavry (1903-1967), Dance- Allegretto Allegro Vivace, from the
Symphonic Poem "Emek"

מבוא

אז ועכשיו

סוד גלוי הוא ש"היצירה הישראלית שבדרך", על משקל המדינה שבדרך, אינה תחומה בתקופה של שישים שנה. היצירה המוסיקלית בישראל טרום מדינתית וזו שלאחר הקמתה מבטאת את דרכו של המלחין לגיבוש זהותו האמנותית. מאז ועד היום מצטיירת ההיסטוריה של המוסיקה הישראלית כמטוטלת הנעה בין חיפוש אחר הזהות הלאומית, "האוניברסלית"- המערבית, התרבותית- המסורתית, לבין חיפוש אחר דרך ההבעה אישית אשר יש להניח שאף היא המושפעת ממקורות סגנוניים שונים.

בתכנית שלנו נתמקד בשתי תקופות:

- שנות ה- 30 וה- 50 של המאה העשרים, טעונות אידאולוגיה ציונית מובהקת ואף מגויסות למפעל הציוני, הפעם בדמותם של המלחינים מרק לברי ופאול בן חיים
- שנות ה- 2000, מוסיקה בת ימינו, בדמותו של המלחין אייל באט, אשר חיבר יצירה אינטראקטיבית על פי הזמנתה של תכנית "מפתח". סגנונה של היצירה מייצגת את הפלורליזם האופייני לזמננו בקומפוזיציה הסימפונית הישראלית.

מראשיתה של התנועה הציונית, שאפו אנשי העליות השונות ליצור חברה חדשה במרחב אנושי- תרבותי ומדיני חדש. גלי העלייה ועמם מלחיני הזמרים העבריים החדשים ויוצרי היצירות התזמורתיות נחשפו אל נוף מוסיקלי שונה וזר. העניין המחודש במוסיקה הלא מערבית במהלך המאה העשרים חוללה תפנית בשפה הקומפוזיטורית בקרב דור המלחינים שהיגרו או נותקו מסביבתם ועלו לארץ.

תהליך אימוץ פורמולות מצלוליות, ההשענות על מודליות ופונקציונליות חדשות בשפה המוסיקלית העלו את תופעת האקזוטיציזם הן על דרך של סממנים קוריוזיים או סטריאוטיפיים, והן על דרך השילוב המורכב והמושכל בין היסודות המערביים ובין אלה הלוקאליים.

המלודיות הקטנות עם עיטורים וסטיות כרומטיות קלות, והמנגינות בסגנון אילתורי נעדרות משקל מדוד, שימשו רובד משמעותי בעיצוב היצירה. אלו טופלו "במגע יד מערבי" דרך הפיתוח האינטנסיבי, השילובים הקונטרפונקטיים, דרך בניית המרקמים הנשענים על אוסטינטי ריתמיים, ובאמצעות התזמור בחיקוי הצללות וגוונים מזרחיים.

יסוד הלאומיות במוסיקה בא לידי ביטוי במאשרים ובהימנונים לפי מיטב המסורת הרומנטית המערבית, הן בזמר והן במוסיקה הקאמרית והסימפונית.

גם המורשת של מזרח אירופה אומצה בשפה הסגנונית הסימפונית והפופולארית כאחד. שזירת ריקודי ההורה בשחזור תמונות הטבע לדוגמה, בטאה את ניסיון האמנים לעצב מוסיקה פאסטוראלית הקשורה לחלוץ ולזיקתו אל מלאכת האדמה; זיקה אשר העצימה את התפיסה הציונית דרך ממד האידאולוגיה והמיתוס של העבר המקראי.

ממבט אל המרחב הקומפוזיטורי של ימינו, שישים שנה לאחר הקמת מדינת ישראל, אנו למדים על שורה של מאפיינים חדשים הקשורים לשאלת "הישראליות" כשלעצמה- שאלה העומדת במרכזם של ויכוחים ומחקרים רבים, משום שהיא קשורה לבעיות יסוד של זהות- כאן ועכשיו. דור של מלחינים המשוחרר במידה ניכרת מן העכבות של נציגי הזרמים הלאומיים או המסורתיים של התרבות הציונית – היישובית המעלה סגנונות חדשניים נטולים חותמת, או אסכולה מובהקות.

הביטוי האישי, המבט הפתוח אל עבר עולמות ומצלולים מגוונים, האזן הכרוייה לכל הנעשה בעולם המוסיקלי מסביב, ולנוף התרבותי העוטף אותנו, כל אלה מצביעים על כתיבה של זהות אישית, המקבילה במידה מסוימת את שיח הרוויזיה ביחס למיתוס החזון הקולקטיבי ואת המעבר ל"הפרטת הזיכרון".

"תרועה לישראל"

מאת פאול בן חיים (5.7.1897 - 14.1.1984)

על המלחין

פאול בן-חיים (פרנקנבורגר) נולד לאביו היינריך פרנקנבורגר, שהיה משפטן חשוב ומוכר במינכן, שהיתה אז אחת הערים המרכזיות של התרבות הגרמנית. הוא היה אדם דתי אך כדברי בנו "לא דוגמטי", ואף שרת בה כראש הקהילה היהודית. אמו של פאול, אנה לבית שולמן, אשר היתה פסנתרנית חובבת, באה ממשפחה מבוססת כלכלית, שרב בניה התבוללו, ואף התנצרו.

פאול קבל חינוך הומניסטי אופייני, והוריו אף שלחו אותו ללמוד נגינה בכינור וזאת למרות שמורו בבית הספר היסודי טען כי אין לו שמיעה מוסיקלית טובה (בדיעבד נודע כי יש לו שמיעה אבסולוטית...). עד מהרה התברר כי פאול מתעניין יותר בצלילו המלא ואפשרויותיו ההרמוניות והקונטרפונקטיות של הפסנתר.

התעניינותו המרכזית לא היתה בשטח המוסיקה אלא בלימודים קלסיים, אך משהופסקו לימודיו בגימנזיום עקב פרוץ מלחמת העולם הראשונה, החל ללמוד פסנתר וקומפוזיציה באקדמיה למוסיקה במינכן. לאחר שנתיים, משגוייס לצבא הגרמני, כבר היו באמתחתו מספר יצירות שהלחין. תקופת המלחמה הייתה קשה במיוחד לפאול. מעבר ללחימה עצמה, איבד בתקופה זו את אחיו ואת אמו.

משסיים לימודיו באקדמיה(1920), עסק במשרות מרכזיות בניצוח (באופרה של מינכן ובאוגסבורג), אך את מירב זמנו הקדיש להלחנה, בעיקר בתחום הליד, המוסיקה הקאמרית ומוסיקה למקהלה אקפלה. לבטיו הסגנוניים היו רבים. סגנונו הראשוני היה פוסט-רומנטי, אחר כך הפכו יצירותיו "נועזות" יותר; יצירותיו מאופיינות בנטייה פוליפונית "נוסח באך", אך גם בכתיבה פשוטה וישירה; סגנונו נתון להשפעות ג'אזיות ו "שירי קברט", אך מצד שני גם להשפעת מסורת בית-הכנסת.

למרות ששמו של פאול פרנקנבורגר הלך לפניו, משגאה הגל הראשון של האנטישמיות בשנת 1931, החל להרגיש בתוצאותיו. במשך השנתיים הנוספות בהן שהה בגרמניה, התרחש אצלו התהליך שהביא בסופו של דבר לעלייתו לארץ-ישראל (1933).

משעלה ארצה, התיישב בתל-אביב, אותה כנה " עיר אירופאית מודרנית הצומחת על גבי חולות נודדים" ושינה את שם משפחתו מפרנקנבורגר לבן-חיים.

ההתאקלמות לא היתה קלה. שינוי האוויר והאוירה, והמפגש עם התרבות החדשה הממו את המלחין הצעיר, שאף הגיב על כך במכתביו.

תחילה התפרנס למחייתו ממתן שיעורים בנגינה בפסנתר ובקומפוזיציה, וכפסנתרן מלווה, אך תוך זמן קצר יחסית ביסס לעצמו מעמד כמלחין ה"מוביל" במדינה המתגבשת, זכה פעמים מספר ב"פרס יואל אנגל" ואפילו ב"פרס ישראל" היוקרתי (1957).

למרות שבן-חיים שמר כל ימיו על סגנון הלחנה שאוב מן המורשת המערבית-אירופית, המפגש עם התרבות המזרחית גרם למהפך בסגנונו. הוא חיפש ומצא סינתזה בין שני העולמות: "בעיית הסינתזה של מזרח ומערב מעסיקה מוסיקאים בכל רחבי תבל. אם נתרם, עקב ישיבתנו בארץ המגשרת בין מזרח למערב, ולו תרומה צנועה למציאתה של סינתזה זאת, נהיה מאושרים" ואמנם בן-חיים הוא הבולט מבין מלחיני ה"אסכולה הים-תיכונית" אשר שמה לה למטרה לעצב מוסיקה ישראלית לאומית המבוססת על סוג כזה של סינתזה.

על נסיבות כתיבת היצירה

שנות החמישים המוקדמות לקיום המדינה שמשו כר נרחב לגיוס המוסיקה באירועים ממלכתיים בארץ ומחוצה לה. המלחינים הישראליים הפכו לדמויות מייצגות של המדינה הצעירה ויצירותיהם היו לסמל תרבותי כלפי מבקרים, תיררים ואורחים רשמיים.

פתיחת שערי העולם הרחב לאחר שנות ניתוק והסתגרות עוררה עניין בקונצרטים הסימפוניים של האומה הצעירה ובמלחיניה.

האווירה הכללית בארץ הניבה כתיבת יצירות חגיגיות וטקסיות. מצעדים צבאיים העצימו את תחושת הגאווה, בעיקר בימי העצמאות המוקדמים של המדינה.

פאול בן חיים חיבר בראשית 1950 את "התרועה לישראל" על פי הזמנתו של מנצח תזמורת צה"ל, שלום רונלי-ריקליס. היצירה חוברת תחילה להרכב של תזמורת כלי נשיפה; היא עובדה לאחר מכן לתזמורת סימפונית מלאה.

בן חיים לא חיבר יצירה בסגנון מרש, כי אם המנון לפי המסורת הרגשנית והסוחפת של הרומנטיקה הגרמנית. הוא התייחס אל היצירה כז'אנר חד-פרקי פונקציונלי "נטול ערך מוסיקלי מיוחד". אך דווקא ממד פונקציונלי-טקסי זה העניק לה מעמד קבוע לפתיחת אירועים חגיגיים וממלכתיים. במקביל לריבוי הביצועים שלה זכתה "תרועה לישראל" להקלטה ראשונה מבין יצירותיו של בן חיים בידי התזמורת הפילהרמונית הישראלית.

ביטוי לכוחה המלהיב של היצירה באותן השנים עולה מתוך הופעתה החוזרת בתחרויות של תזמורות נוער שהתקיימו מדי שנה בעיר הקטנה קרקאדה שבהולנד. תושבי העיר, ברובם פועלים אשר עבדו במכרה הפחם הגדול שליד העיר התרשמו עמוקות מביצועה הראשון בידי תזמורת הגדנ"ע (תזמורת הנוער הישראלית). היא זכתה למקום ראשון במשך שנים רבות ואף הפכה לפתיח התחרויות.

על היצירה

את המבנה של היצירה ניתן לתאר כתלת חלקי לפי הרצף הבא:
מבוא תרועתי נרחב – נושא ראשי המנוני – וקודה המבוססת על המוטיבים התרועתיים של המבוא.

ביצירה שני רעיונות מוסיקליים מרכזיים:
הראשון – תרועה דרמטית בזינוק אל האוקטבה; שלאחריה התפרקות לסדרת שברים המאופיינת בצלילים חוזרים ובצעדים סמוכים.



הסולם הבסיסי של החטיבה הוא סיב מז'ור עם נטייה מיקסולידית מובהקת.

הרעיון השני – הנו מנגינה שירית המנונית ארוכה, בחלוקה פנימית סימטרית לשני משפטים



הנושא ההמנוני רב הרושם בנוי על מוטיבים מודליים המזכירים קטעי תפילה. הוא צומח מתוך תא של קוורטה בירידה ובעלייה; הוא מסתובב ומתרחב קמעא בהדרגה סימטרית ובתנודות עוצמתיות מאופקות עד לתנופות אינטנסיביות.

שני חלקי הנושא נמצאים עדיין במודוס סיב מיקסולידית, אך הנעימה עצמה נעה בין שני צלילים מרכזיים לסרוגין – פה ודו.

הרעיון המלודי המרכזי החוזר ונשנה, הופך את היצירה למנותמטית לפי עיקרון הפיתוח המערבי, קרי, ב עלייה מתמדת של המפלס המלודי, בהגברה מתמדת בעוצמה ובמתח, עד לשיא נרגש.

תוך כדי הפיתוח של הנושא משתמש המלחין בטכניקה של שילוב בו בזמן בין ההופעה החוזרת של המשפט השני ובין ההופעה של המשפט הראשון מעצימה את המרקם ואת ההבעה הרגשנית והסוחפת של היצירה.

תזמורת במרקם עשיר ומלא מעניקה ליצירה את אופייה החגיגי המשדרת הוד והדר.

מעקב בעת האזנה

דרדור התוף הצבאי מקדים תרועה חגיגית הנשמעת בקרנות, כשהתוף מחדד את האופי הרתמי החריף

Hn. *f* *fp*

S. D. *ffp* *molto* *ff* *f* *sfp* *molto*

תיבת מעבר פועמת קצרה מגשרת אל הופעה נוספת של התרועה, הפעם בטרומבונים ובטובה. המרקם מתמלא, והתרועה צוברת אנרגיה נוספת על ידי התנועה המסיבית של התזמורת כולה.

הופעה נוספת של המעבר הפועם מובילה אל מוטיב התרועה. הפעם בשינוי המגביר את התעצמותו.

כלי הקשת המצטרפים אל התרועה מוסיפים ממד המנוני בגוון חם, והתרועה כולה מאיטה, מתרככת, ודועכת מעל דרדור תופים אל צליל ממושך.

על רקע הקשות במקצב חוזר של הטימפני מפציעה מנגינה המנונית במרקם כורלי בכלי הקשת (מסביב לצליל מרכזי מלודי פה)

Timp. *mp*
 Vla. *mp cantabile*
 Vc. *mf cantabile*
 Cb. *mp*

Timp.
 Vla. *p*
 Vc. *p*
 Cb. *p*

קרנות וכלי בשיפה מעץ מעשירים את הגוון.

המנגינה ההמונית חוזרת בשנית כהד, בצלילים חרישיים, ללא הכינורות, וללא תמיכת כלי הנשיפה.

הופעתו השלישית של ההמנון, שירתית מאד, בוואריאנט מלודי קל, בקווינטה גבוה יותר מן המקור (מסביב לצליל דו), אינטנסיבית יותר, ועשירה יותר במרקמה:

המרקם מתעבה, התזמור מתעשר, והתזמורת מתפצלת לשלושה רבדים תוך שילוב בו בזמן של שני חלקי ההמנון (סביב שני הצלילים המרכזיים במקביל) והרקע האוסטינטי:

בהמשך – מתאחדים כל הכלים בהשמעת המשפט השני של ההמנון

ההופעה החמישית של ההמנון, עוברת שוב למפלס גבוה יותר (אל פה), ומתעצמת עוד יותר בתזמור, בדינמיקה ובמרקם

בהופעה השישית, מתפצלת שוב התזמורת אל השמעה בו בזמן של שני חלקי הנושא. הפעם ממשיכה התזמורת את השילוב הקואזי קונטרפונקטי עד סופו של הנושא. הדינמיקה ממשיכה להתגבר עד לשיאים חדשים, צוברת כובד, ומשלבת אפקטים תזמורתיים של סולמות עולים ודרדור תופים. חזרה פרקוסיבית, סירקולרית ועקשנית של המוטיב הבולט מביאה אל סיום החטיבה המרכזית. בסיום-מגיעה המלודיה באופן מוחלט אל הצליל המרכזי של היצירה כולה: סי ב.

חילוף הטמפו מבשר את חזרת הרעיון המוסיקלי של המבוא. בעוד צלילי ההמנון נוכחים בחלל האקוסטי, חודרים אליו הצלילים הפועמים, ורעיון התרועה בכל הדרו היצירה מסתיימת בהכרזה עזה ודרמטית.

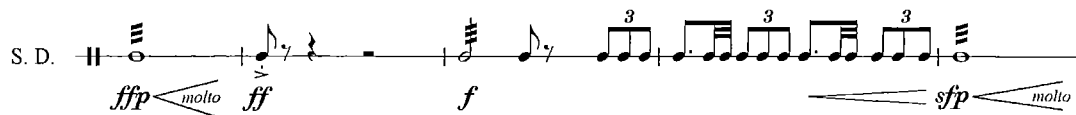
הצעות לפעילויות:

לקראת חטיבת המבוא

1. שיחה מקדימה על האסוציאציות העולות עם צלילי החצוצרה:

- על ההיבט הפונקציונלי: טקסים חגיגיים, ארועים ממלכתיים, הרכבי מוסיקת ג'אז ועוד
- על ההיבט המלוריתמי: מרווחים אופייניים- קוורטה וטרצה; משכים מנוקדים, טרילולות
- על היבט הגוון: תרועתיות, ברק, חדות

. הוראת התבנית הריתמית האופיינית לנושא התרועה מאת פאול בן חיים, דיקלום וטפיחת הנושא



. האזנה אל הופעתו הראשונה של הרעיון התרועתי, והצטרפות בדקלום ריתמי או בטפיחות על הברכיים
 . האזנה אל כל המבוא ודיון על מרכיבי המוסיקה הבולטים מתחום הדינמיקה, התזמור והארטיקולציה
 . האזנה אל חטיבת המבוא והצטרפות בדיקלום אל התבנית הריתמית בהופעותיה השונות

2. לקראת חטיבת רעיון ההמנון

. האזנה אל ההופעה הראשונה של הנושא ודיון על רשמי התלמידים
 . האזנה חוזרת אל הנושא וסימון המשפטים או הפסוקיות הנבחרים בו בנשימה ברורה ובתנועת יד באוויר
 . האזנה חוזרת אל החטיבה כולה והתייחסות אל הופעותיו השונות בהקשר הדינמיקה והתזמור
 . לימוד הנושא וביצועו בשירה על פי הברות שונות
 . התנסות בביצוע הנושא לפי המרכזים הצליליים פה ודו
 . התנסות בהצלבת שני משפטי הנושא על ידי המורה והתלמידים לסרוגין
 . ביצוע השיר ההמנוני על פי הצעות שונות לדרכי הבעה ופרשנויות

3. האזנה ליצירה במלואה והתייחסות מסכמת של הרצף המבני

4. השלמת מידע על ידי המורה על אודות נסיבות הכתיבה של היצירה ועל המלחין שלה

פרק תמישי: תגיגה

מבנהו של פרק זה הוא תלת חלקי : א - ב - א'.
החטיבה הראשונה והאחרונה מבוססות שתיהן על נושא אחד, מהיר ונמרץ, שתבניות
המקצב הסינקופיות שלו משוות לו אופי ריקודי:

Tom-toms

Timpani

העיטורים והסטיות הכרומטיות הקלות של המלודיה מעניקות לו "ניחוח מזרחי" כלשהו.
למרות אופיו העממי, אין נושא זה נשען על ציטוט נעימה קיימת, אלא הוא נושא מקורי של
בן-חיים.
במהלך החטיבות, חוזר הנושא הרבה פעמים... ברציפות, תוך תהליך של הצטברות כלית
ומרקמית המביאה אותו להתעצמות עד לשיא.
אל מול חלק מהופעותיו של הנושא הריקודי מוצב נושא נגדי, המנווני באופיו, בהילוך איטי
ומקצב מדוד:

Vln.

Vln.

בחלקו הראשון הוא כלוא בתוך טטרקורד ספק מינורי ספק דורי. בחלו השני הוא פורץ את
ה"מחסום" כלפי מעלה.

החטיבה האמצעית מביאה חומר תמטי שאופיו שונה לחלוטין. שני הנושאים המופיעים בה-

התזמורת:

Vln.



mp
cresc. mf espr. dim. p

והסולני:

Vla.



mf espr. mf

מתפתלים בטונליות לא ברורה בנטייה מודלית, משקלן מתחלף, ומפגשם עם הקווים המלווים יוצר דיסוננטים נועזים.

מעקב בעת האזנה

הפרק פותח בתבנית מקצבית חוזרת המהדהדת חרישית בתופים:


Tom-toms



Timpani

בעוד הצ'מבלו מצטרף בגונו המתכתי אל התבנית החוזרת, עולה מתוכה מלודיה בצלילי קונטרבס סולן:

Cb.



הפסוק המלודי חוזר בצלילי הקריינט.

עם השמע הפסוק בפעם השלישית, הפעם באוניסון של קלרינטים וויולות, מצטרף אליו נושא המנוני המשמש כנושא מלווה, ומושמע על ידי חליל ובסון:

Fl+Bsn

האוסטינטו הקצבי מתעבה, והפסוק מושמע בפעם הרביעית, הפעם בכינורות ובוויולות. צלילים הבהיר של כלי הקשת הגבוהים, בתוספת הוראת הביצוע *Grazioso* מעניקים לנושא חזות רעננה יותר.

בפעם החמישית, מתגברת העוצמה עוד יותר. חלילים ואבובים מצטרפים להשמעת הנושא, בעוד הקלרינטים, הבסונים והקרנות, תורעים את הנושא ההמנוני.

להשמעת הנושא בפעם הששית- מתגייסת התזמורת כולה. הנושא המלוּדי נשמע בעוז, בעוד צלוליו של תף מרים מעשירים את התבנית הקצבית החוזרת.

גשר קצר מעביר אל החטיבה השנייה, הנרגשת של הפרק (*Agitato*), בו מופיע נושא חדש, תקיף ונמרץ:

הנושא חוזר שנית תוך שהוא עובר תהליכי פיתוח וצובר עוצמה ותרועתיות ב"טוטי" תזמורתי רווי אופוריה אקסטטית.

האווירה נרגעת באחת.

חזרה "מדומה" על הנושא נקטעת על ידי הרכב קאמרי של חמישיית כלי קשת סולניים (שתי ויולות, שני צ'לי וקונטרבס). הויולה משמיעה נעימה "אישית" מאד, דמויית קדנצה חופשית, בעוד כלי הקשת הנמוכים מלווים אותה:

Vla. 

חצוצרה המשבשת במפגיע את האווירה האינטימית חוזרת על המוטיב המסיים של הכינור:

C Tpt. 

סולם עולה, רחב נשימה, הולך ומתעצם, ומוביל אל חזרה של החטיבה הראשונה.

גם כאן מושמעת שרשרת חזרות על הנושא הריקודי מעל לשכבות אוסטינטו מקצבי, אלא שהאווירה שונה לחלוטין. שתי ההופעות הראשונות של הנושא, העובר בין כלי הנשיפה מעץ, מושמעות חרישית, מלוות ברחשים וצלצולים "ליליים" מסתוריים:

Vln. 

מעבר קצר שבסופו סולם מהיר בעלייה בצלילו החד של הפיקולו מעביר אל ההופעה האחרונה של הנושא: המלודיה אוגרת עוצמה תוך הצטברות כלית, שכבות האוסטינטו מגובבות זו על זו, והנושא ההמנוני שהופיע קודם לכם כנושא נגדי בכלי הנשיפה, מופיע באוניסון שירתי של כלי הקשת, מתפתח, מתרחב, ומשתלט על החלל האקוסטי.

החטיבה המסיימת את הפרק נשענת על המוטיב הפותח של הנעימה העיקרית של הפרק, ומטפסת בסערה מעלה מעלה.



מפולת אדירה של קווים כרומטיים המתנגשים זה בזה מרמזת על הסיום המתקרב. ואמנם, לאחר דממה רועמת, מגיע אקורד הסיום.

הצעות לפעילויות

פרק המישי

1.

- הכרות עם שני המוטיבים המקצביים הבונים את הנושא העיקרי:

האחד סינקופי  , והשני - ארבעה צלילים שווים בארכם 

(בכלי נגינה או בצלילי גוף שונים)

- המחשת השוני ביניהם בעזרת תנועה או בצעדי מחול כתגובה לאלתור בנגינה. לדוגמה: הסינקופות בצעדים דמויי הורה, הצלילים השווים - בשני צעדי ריצה; או: במוטיב הסינקופה צעד קדימה, ובצלילים השווים - שני צעדים אחורה;
- יצירת רצפים שונים עם שני המוטיבים וביצועם - באלתור - במחול - בנגינה.

- האזנה לנושא עצמו בנגינת המורה, והתוודעות למבנה הפנימי שלו:

א	ב	א	א	
א	ב	א	א	
		ב	א	
		ב	א	
א	א	א	ב	א

- שירה/נגינה של נעימת המחול מתוך הפרק (אפשר ללא העיטורים).
- שירה נגינה ומחול - בשלוש קבוצות יחד עם השמעת החטיבה הראשונה של הפרק (שש פעמים). (להגיב על האנרגיה המובעת במוסיקה)

2.

- שירה/נגינה של הנושא ההמנוני.
- ומציאת כוריאוגרפיה מתאימה.
- ביצוע של שני הנושאים בו בזמן בכל דרכי הביצוע המוצעות בסעיף 1 לעיל.

דיון מסכם:

- אתור סממנים מוסיקליים מזרחיים ומערביים ביצירה;
- שיח על ה"אסכולה הים תיכונית" במוסיקה הישראלית;
- מוסיקה לאומית הנשענת על פולקלור - האם? כיצד? (השלבים: ציטוט, עיבוד, "כתיבה ברוח");
- על לאומיות ואקזוטיציזם במוסיקה אמנותית;

סורו בינדי- העכבר המתופף, למקהלת ילדים ותזמורת
מאת אייל באט (רמת-גן 1966)

על המלחין

מדברי המלחין על עצמו: " מאז תחילת דרכי המוסיקלית, ריתקה אותי הכתיבה לילדים. אני רואה בילד את מלוא הפוטנציאל של יוצר בזעיר אנפין: הדמיון, הספונטאניות והאינטואיציה, השובבות והיכולת להעזיז, וכמובן הרגש, הכנות ובייחוד- אהבת המשחק. ילדים הם גם קהל מצוין בעל יכולת שיפוט ורגישות מפתיעה לאמת אמנותית".

אייל באט החל במסלול החינוך המוסיקלי המקיף בגיל חמש; לימודי נגינה על כלים שונים, הלחנה ותורת המוסיקה. הוריו חשפו אותו למגוון גדול של סגנונות מוסיקליים ובהם מוסיקה קלאסית, ג'אז, זמר עברי, מוסיקה לתיאטרון ועוד.

התבגרותו הצטיירה בעיני כל כדרך סלולה לעבר תחומי ההלחנה והעיבודים; כתיבתו של אייל באט המקיפה את המוסיקה לתזמורת ולהרכבים קאמריים, מוסיקה לתיאטרון ועוד, העמידה את הרפרטואר למקהלת הילדים כיעד מרכזי ביצירתו. כדבריו "את האהבה לילדים לא שכחתי, מגיל צעיר ליוויתי בפסנתר מקהלות מובחרות, ומאוחר יותר סיימתי את לימודי התואר הראשון במדרשה למוסיקה במכללת לוינסקי לחינוך, במסלול ניצוח מקהלות". אייל באט השלים את לימודי ההלחנה באוניברסיטת בר-אילן בהנחייתם של אנדרה היידן, בטי אוליברו וגדעון לבינסון.

יצירותיו למקהלה וכן האופרה לילדים "ברמלי" מבוצעות בארץ וכן בפסטיבלים ותחרויות בינלאומיות ע"י מקהלת "אנקור", "בת-קול", "המיולה", "העפרוני", "מורן", "קנטבילה", המקהלה הקאמרית ר"ג, "פילהרמוניה", "האנסמבל הקולי החדש", "המקהלה הפילהרמונית"; היצירות לתזמורת בוצעו ע"י התזמורת הפילהרמונית הישראלית, התזמורת הקאמרית הישראלית, התזמורת הקאמרית ר"ג, תזמורת "הבמה-חולון", ותזמורת צה"ל.

סורו בינדי- העכבר המתופף, לפי אגדה מגאנה, בעיבוד גליה בונה ואידי סאקה.

סיפור העלילה

"סורו- בינדי" הוא משל חברתי העוסק בדילמה שבין סמכות ומרידה בסמכות, בהקרבה למען הכלל מול האינדיבידואליות, בהשלמה ובקונפורמיזם ובין היכולת לשבור קונבנציות ולשלם על כך מחיר. הדילמה בין תפיסות מנוגדות בהתנהלות החברתית פותחת בעת ובעונה אחת חשיבה מבוקרת, התלבטות ורצון להשתייך לחברה.

האגדה מעלה את סוגיות השונות והצדק בקהילה. הממד האוניברסלי של הערכים הללו בכלל חברה אנושית, מעלה על נס באגדה ספציפית זו את המוסיקה על כל מעלותיה.

במרכז העלילה עומד עכבר; מולו ניצבות החיות ביער אידילי, בשלווה ובשגרה עצלה. אך מתוך התבוננות ודיון על טיב החיים שלהן עולה בקרב החיות מסקנה אחת נחרצת: ההתרגשות והשמחה פסחו מעליהן- חסרה להן מוסיקה!

האריה, מלך החיות, מציע לבנות תוף שבאמצעותו יתגלה עולם חדש של ריגושים ויצירה. הנמר מציע שכל חיה תתרום פיסה קטנה מעורה לבניית התוף. החיות מסכימות ונערכות למשימה. רק העכבר אינו מסכים לתרום מעורו; הוא אינו מוכן לקלקל את עורו שממלא קטן ומועט. האריה מזהיר - "אם לא תתרום מעורך לא תוכל לנגן בתוף". העכבר מקבל את התנאי אך אינו מצליח להתגבר על סקרנותו: "ורק על העור שלי אני לא מנגן". החיות מתקוממות ושולחות את החתול לארוב לאלמוני שמתופף על התוף שלהן. החתול אורב ותופס את העכבר. כל החיות המופתעות כועסות: "הרי אתה לא הסכמת לתרום מעורך!" העכבר מתחנן לסליחה; אם התוף יקרע הוא מבטיח לתרום מעורו כדי לתקנו, ובלבד שיאפשרו לו לנגן. החיות באות לקראתו, סולחות לו, וכך נגמר הסיפור.

על היצירה

מדברי המלחין:

"אפריקה תמיד משכה את תשומת לבי, אותה יבשת ענקית ומסתורית שהיא בעצם חידה גדולה לעיניים המערביות, אבל משורשיה ינקה מוסיקת הג'אז, אחד הפלאים של העולם. וכשאני אומר ג'אז, אני מתכוון לחופש, לקצביות חזקה, לסולמות והרמוניות לא קונבנציונאליות בעיני המערב, קרי, לאקזוטיציזם המצטייר באוזנינו.

לא רק שרשי הג'אז מגולמים במוסיקה האפריקאית; אפשר לומר שיבשת זו משמרת מה שמכונה בימינו **מוסיקת עולם**, סוגי מוסיקה אותנטית המשתמרים ומתפתחים בטקסים ובפולחנים של השבטים והעמים השונים. יתכן ואפריקה היא עדות חיה למוסיקה שמתגלה בתפקיד הראשית ביותר שלה, ומחברת אותנו, המאזינים, אל מקום פרימארי, אל השורשים החיוניים ביותר. אך לא אוכל לומר ש"סורו בינדי" כתובה כיצירת ג'אז או כמוסיקת עולם, למרות שאלה ספוגים בה היטב. יותר מכל איטיב להגדיר אותה כסצנה תיאטרלית בשלושה פרקים, המולחנת בשפה מוסיקלית שיונקת בעיקר מן המוסיקה האמריקאית לתיאטרון וקולנוע.

את האקזוטיקה של היצירה יש למצוא בסולמות פנטטוניים או סולמות של טונים שלמים, ובהרמוניה פיקנטית בה אקורדים מסורתיים כגון המשולש, מקבלים תוספת צבע עם מרווחי הספטימה והנונה.

לתזמור זיקה אמיצה עם עלילה. הוא נשען בעיקר על מיתרים, כשכלי הנשיפה מייצגים, בין השאר, איפיונים שונים של החיות (לדוגמא, הפיקולו מבשר את העכבר, המיתרים הנמוכים והבאס-קלרינט את האריה).

ייצוג הולם מקבלים כלי ההקשה ובהם, תופים, מצילות, מרימבה וקסילופון. הצ'לסטה מעניקה מן הקסם לחלקים אחדים של היצירה.

מקהלת הילדים מגלמת בתוכה את כל תפקידי העלילה, זה של המספר ואלה של החיות השונות. חלק ניכר מתפקיד המקלה כתוב ברצ'יטיבי, אך ישנם משפטים וקטעים מלו-ריתמיים כגון בפתיחה ובקטעי השירה האינטראקטיבית עם קהל הילדים המאזינים. תפקיד חשוב ניתן לשיר- הנושא "סורו-בינדי", המלווה את סצנות התיפוף ומגלם את החומר האינטראקטיבי ביצירה.

הסיפור:

ביער גדול חיו כל החיות בשיתוף ובאהבה. יום יום יצאו לעבוד בשדה ובערב חזרו ליער, אכלו ביחד ארוחת ערב ושכבו לישון. ערב אחד כשכל החיות ישבו לאכול קראה הזברה: "די, נמאס לי, משעמם לי כל הזמן, רק לעבוד ולישון". "גם לי משעמם", נהם הנמר. "חסרה לנו התרגשות, חסרה לנו שמחה, חסרה לנו מוסיקה!" הריע הפיל.

"איך נעשה מוסיקה?" שאל הפרפר הבישן

"אולי נבנה תוף?" הציע האריה

אולי נבנה תוף!" התלהבה הג'ירפה; "אני אביא בול עץ מהיער וממנו נגלף את גוף התוף".

"ומנין נשיג עור למתוח על התוף" שאל החתול

החיות השתתקו בבהלה, כל אחת מהן ידעה שכדי להכין תוף צריך עור של חיה ואף אחת לא רצתה שמישהו יגע בעור שלה.

לפתע התגער הנמר וקרא: "יש לי רעיון, כל חיה תתרום פיסה קטנה מעורה, אנחנו נתפור את החתיכות זו לזו וכך יהיה עור לתוף"
"נהדר!" צהלה הזברה, אני מסכימה"
"גם אני, גם אני" קרא אחריה שאר החיות.
"אם כך נפגש פה מחר בשעה חמש", קבע הפנתר.

למחרת בשעה חמש נפגשו החיות במקום המיועד והסתדרו בשורה. האריה עבר ביניהן וחתך פיסה קטנה מעורה של כל אחת מהן, והפרפר עף אחריו והוסיף נשיקה מתוקה ועדינה כדי להקל על הכאב.
"כולם תרמו מעורם"? שאל האריה כשהגיע לקצה השורה
לא, העכבר לא תרם, הנה הוא שם מתחבא על העץ.
עכבר?! התפלא האריה, "אתה לא רוצה לתרום פיסה קטנה מעורך לתוף שלנו?"
לא! כעס העכבר. "שאני אקלקל את העור היפה שלי כדי שאתם תנגנו עליו בידיים המלוכלכות שלכם?
אני לא מוכן וחוז' מזה יש לי מעט עור שהפיל הגדול יתן עוד קצת במקומי!"
"בסדר, אבל אם לא תתרום מעורך", אמר האריה, "לא תוכל לנגן בתוף שלנו".
"אני לא רוצה ולא רוצה!"

במשך כל הויכוח, ישב הפיל, תפר וחיבר את פיסות העור זו לזו. כשסיים מתח היטב את היריעה הגדולה על גזע העץ המגולף והכה בתוף בחוזקה.
שמעו החיות את צלילי התוף, רצו אל הפיל ופצחו בריקודים כשהם שרים אל תוך הלילה:
"סורו בינדי או בינדי סורו, בואו ננגן ננגן ונרקוד, סורו בינדי או בינדי סורו יש לנו תוף יפה מאד".

כל הלילה חלם העכבר על התוף וכשהגיע הבקר לא יכול עוד להתאפק. הוא המתין עד שכל החיות יצאו לעבודה בשדה ואז החל מתופף:

סורו בינדי או בינדי סורו אני מנגן על עור של פיל
סורו בינדי או בינדי סורו אני מנגן על העור של כל החיות
סורו בינדי או בינדי סורו ורק על העור שלי אני לא מנגן.

החיות שעבדו בשדה שמעו שמישהו מנגן בתוף שלהן, אבל לא הבינו מי זה יכול להיות. לכן החליטו שהחתול יתגנב, יתחבא בין השיחים, ויגלה מי מנגן בתוף בזמן שכולם עובדים.
למחרת זחל החתול אל בין השיחים, מצא מקום מסתור. הוא חכה וחכה עד שהשמש עלתה והאירה את היער.

לפתע שמע החתול רשרוש ומבין העצים יצא העכבר; הוא הבטיח לצדדים לקחת את התוף והחל לנגן ולשיר.

"סורו בינדי או בינדי סורו, אני מנגן על עור של זברה
סורובינדי בינדי או סורו אני מנגן על עור של ציפור".

העכבר הפסיק לשיר כי החתול קפץ עליו, תפס אותו בציפורניו וקרא לכל החיות:
"זה העכבר, העכבר! התפלאו כל החיות. אתה הרי לא רצית לתרום מעורך, לא הסכמת, לא תרמת".
קראו החיות בכעס.

"בבקשה, סלחו לי", התחנן העכבר שוב ושוב.
"אם התוף יקרע אני מבטיח לתרום מעורי לתקן אותו, רק תתנו לי לנגן".
לבסוף הסכימו החיות לסלוח לו.

הנושאים שביצירה:

שלושה נושאים עיקריים חוזרים ומתפתחים במהלך היצירה:

1. נושא היער, נושא עצל ואידילי בדו מז'ור ובמשקל משולש, המנוגן במיתרים ועושה שימוש באוסטינטו ריתמי לאורך זמן. מעליו מתערסלת לה מנגינה רכה.

Con moto ♩ = 104

Piano *mp*

2

2. נושא העכבר, נושא מהיר וקופצני בסולם טונים שלמים ומנוגן בפיקולו.

(8)

f

staccato

3. נושא ה"סורו בינדי" שבונה את השיר המלווה את התיפוף בתוף. הוא כתוב בפה פנטטוני וגם הוא מלווה באוסטינטו ריתמי. הוא מושר על ידי המקהלה והקהל.

Moderato ♩ = 76

mf cantabile

קוד-נר-ו גן - נ-נ גן-נ-נ-א-בו רו - סו די-בין-אודי-בין-רו-סו

mp

ביצירה שלושה קטעים אינטראקטיביים:
בפרק השני

Moderato ♩ = 76

mf cantabile

גן - גן - גן - גן - או - בו גן - גן - גן - או - בו גן - גן - גן - או - בו גן - גן - גן - או - בו

יש תוף נו - ל יש די - בינ או די - בינ רו - סו קוד - נר - ו גן

בפרק השני

mf

א - רו - סו די - בינ או די - בינ רו - סו

א - רו - סו די - בינ או די - בינ רו - סו פיל של עור על גן - נ - מ - ני

א - רו - סו די - בינ או די - בינ רו - סו יה - אר של עור על גן - נ - מ - ני

בפרק השלישי

על גן-מני - א - רו - סו די-בניאו די-בנירו - סו שיר - ל - ו - גן - נ - ל חל

פור-צי של עור על גן-מני - א - רו - סו די-בניאו די-בנירו - סו רה - זב של עור

אה - רו - סו די-בניאו די-בנירו - סו

מעקב בעת האזנה

פרק ראשון

היצירה נפתחת בנושא היער, תחילה בתזמורת ואחר כך במקהלה. בהמשך מגיעה חטיבה איטית יותר בה מביעות החיות את רצונן במוסיקה! הלכי הרוח השונים של החיות מתחלפים זה אחר זה במעין תיאטרון מושר.

meno mosso ♩ = 92

כול-א-ל-בו-יש-יות-ח-ה-כל-כש-חד-א-רב-ע

f

אס-נמ-די-רה-זב-ה-אה-קר

אוסטינטו חרישי במיתרים מלווה חטיבה איטית יותר המתארת את רעיון בניית התוף. תחושת המתח עולה בתזמורת

poco meno mosso ♩ = 82

p leggiero

cresc. poco a poco

cresc. poco a poco

ובהמשכו משתתקות החיות בבהלה נוכח המודעות לחומר הגלם- העור כדי לבנות את התוף. גם התזמורת משתתקת והמקהלה נותרת לרגע קט לבדה.

poco meno mosso ♩ = 74
mp

ה - ב - ב - קו-תת-הש יות-ח-ה

יה - ח של עור עור ריך-צ תוף כין - ה-ל די-כ-ש עה-יד הן-מ-חת-א כל לה

אוסטינטו מיסתורי ומעט מפחיד מלווה את תפקיד הנמר המציע לכל החיות לתרום פיסות עור.

p
 רא-ק-ו מר-נ-ה ער-נ-ה תת-תע-פ-ל

p
simile

יון-ער
 יון-ער לי יש יון-ער לי יש

mp
 רה-עו-מ-נה-קט-סה-פי-רוס-תת-יה-ח-כל

המרקם באוסטינטו חותם את הפרק לאות הסכמת כל החיות להצעת הנמר.

פרק שני

נעימה עצלה ומתמחת פותחת את הפרק; זהו שוב נושא היער. המקהלה חוזרת עליו בטמפו מהיר יותר. האריה שואל את החיות שנאספו האם כולן תרמו מעורן. התזמורת מושכת אקורד ארוך, כדי לתת לאריה את הכבוד הראוי.

יה - אר - ה א - ל ש רם - עו - מ מו - תר - לם - כו

ר - ה שו - ה קצה - ל ע - גי - ה - כש

לפתע נשמע מוטיב העכבר המתחבא על העץ. המוטיב נשזר בדו-שיח עם התפקיד השקול והרציני של האריה.

Moderato grave ♩ = 76
mf

קט סה - פי רום - לת צה - רו לא תה - א יח - אר - ה לא - פ - הת בר - עכ

Tempo primo ♩ = 104

ע - ל - ש תוף - ל ד - עור - מ נה

א - ש בר - עכ - ה עס - כ לא

כאשר הפיל מתופף על התוף המוכן, מקבלת התזמורת כולה את מוטיב העכבר במצלולים קצביים ופרועים.

כל החיות שרות לצלילי התוף את השיר "סורו בינדי". בהמשך גם העכבר שר את השיר, כאשר הוא מתגנב אל התוף, והפרק מסתיים.

פרק שלישי

צלילים מתגנבים מתארים את יציאת העכבר ממחבואו, מבלי שיידע כי החתול אורב לו. השיר "סורו בינדי" מבוצע על ידי העכבר; החתול קופץ ותופס את העכבר; המוסיקה העיקשת מדגישה את תמונת החיות המתאספות סביב העכבר ובאות אליו בדברי תוכחה.

העכבר מבקש (ומקבל) סליחה ורחמים.

mp
ק - ב - ב -

mp

ה - אס - שוב - ו שוב - בר - עכ - ה - נו - ח - הת - לי - חו - סל - שה -

היצירה נחתמת בנושא ה"סורו בינדי" בתזמורת ובמקהלה גם יחד.

הצעות לפעילויות

1. לימוד הסיפור דרך דיון על הסוגיות המוסריות העולות בקרב החיות:
 - ההתלבטות והספק- אמצעים לבחינה מבוקרת, ולתיקון
 - על השונות והצדק
 - הדילמה בין סמכות ומרידה בסמכות
 - הדילמה בין שותפות ובין אינדיבידואליזם
 - הדילמה בין השלמה וקונפורמיזם ובין שבירת מוסכמות
 - על כוחה של המוסיקה בחברה
 2. העלאת ציפיות לגבי יצירה מוסיקלית המתארת סיפור: סוגי השירה, אפיוני השירה הבימתית (אופרה או מחזמר)
 3. הדגמת קטעי אריה ורצי'טטיביים קצרצרים מתוך אופרה או מחזמר ודיון על ההבדלים ביניהם (הדיבור או הדיקלום במוסיקה, הזורם לעומת המפוסק; המוסיקה המספרת, המוסיקה המדברת, המוסיקה המהרהרת, המוסיקה המסכמת)
- א. לימוד הפרק הראשון של היצירה סורו בינדי- העכבר המתופף
1. האזנה לפתיחה הכלית ותגובה מוטרית ספונטאנית לתבנית הריתמית הבסיסית (אוסטינטו)

2. האזנה חוזרת לפתיחה וחלוקה תפקידי ביצוע לשירת האוסטינטו בשמות הצלילים מזה (מי לה- לה), ותאור בתנועה את נושא היער הגלי והאידילי מזה



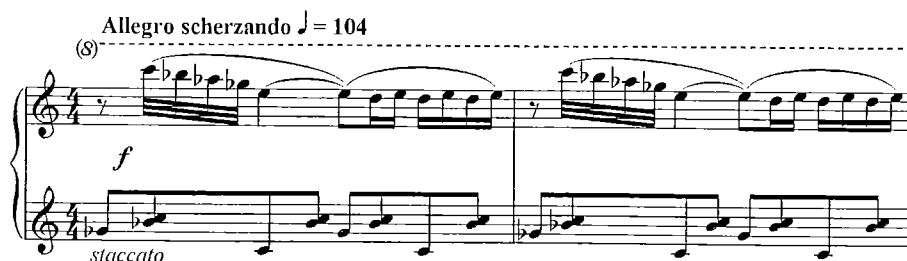
3. האזנה אל הפתיחה ואל המשפט הקולי הראשון תוך המשך ההקשה של תבנית האוסטינטו (המשפט הראשון: ביער גדול חיו כל החיות בשיתוף ובאהבה. יום יום יצאו לעבוד בשדה ובערב חזרו ליער, אכלו ביחד ארוחת ערב ושכבו לישון)
4. האזנה חוזרת למשפט הקולי הראשון ומעקב בתנועה או בגראף אחר הכיווניות הקשתית שלו
5. האזנה למשפט הקולי השני (ערב אחד...) והתייחסות אל הרגיסטר הגבוה בו נפתח (ביחס אל זה האופייני למשפט הראשון) ואל הכיווניות היורדת
6. התייחסות אל הזיקה בין הטקסט והמוסיקה, לדוגמא:
 - מעקב אחר התפקיד הכלי המצייר בצלילים את "ההתרגשות" וה"שמחה" במשכים קצרים, בעוצמה מתגברת ובכיווניות עולה
 - הבחנה במוטיב "מוסיקה" באוקטבה יורדת ובתבניות עוקבות וסקוונציאליות ("חסרה לנו מוסיקה, כן מוסיקה, מוסיקה")
 - האנשה מוסיקלית של החיות בשאלת הפרפר - "איך נעשה מוסיקה?" בפתרון של האריה - "אולי נבנה תוף" ובחיזוק של הג'ירפה.
 - הטיפוס הסולמי סביב תפקיד החתול
 - הגברת הדרמה סביב "תרומת העור" בפאוזת פתאומית של התפקיד הכלי
7. התייחסות אל הסגנון הרציטיטיבי- סיפורי של הפרק הראשון כולו

ב. לימוד הפרק השני של היצירה

1. האזנה חוזרת אל הפתיחה הכלית של פרק ראשון והשוואה עם פתיחת הפרק השני: הנושא המשותף (נושא היער) והבדלי הטמפו, התזמור והארטיקולציה
2. מעקב בתנועה אחר הסולם העולה בתפקיד הכלי המאייר ומשלים את המשפט "כשהגיע לקצה השורה"



3. האזנה למוטיב העכבר



והשלמת ההאזנה על המילים " העכבר לא תרם, הנה הוא שם מתחבא על העץ", דיון על מאפייניו ועל דרכי האנשת הדמות

לא רם - ת לא בר - עכה *staccato*
 ח-מת שם הוא נה-ה *f*
 עץ - ה על בא- *f*

4. לימוד השיר "סורו בינדי או בינדי סורו, בואו ננגן, ננגן ונרקוד":
 - דיקלום ריתמי של הטקסט או קריאת הטקסט בשפת המקצב לחילופין
 - הקשת תבנית האוסטינטו

mp

- האזנה לשיר במלואו וציון הנשימות בתנועת יד
 - הבחנה וזיהוי הסיומות לפי הצלילים המרכזיים (סול, לה, פה)
 - האזנה וחלוקה לשתי קבוצות במרחב לסימון הפיסוק ולהקשת האוסטינטו
 - ביצוע על ידי התלמידים לפי היגוי, פיסוק ונשימה מוסכמים ודרכי הבעה ברוח cantabile

ג. פרק שלישי

1. האזנה לשיר סורו בינדי בהשוואה אל הופעתו המקורית ודיון על דרכי הארטיקולציה, העוצמה והתזמור השונים

p
א - רו - סו די - בני או די - בני רו - סו

2. ביצוע בשירה ע"י התלמידים לפי האיפיונים החדשים בהופעתו בפרק זה

p
רה - זב של עור על גן - נ - מ ני - א רו - סו די - בני או די - בני רו - סו

p
פור - צי של עור על גן - נ - מ ני - א רו - סו די - בני או די - בני רו - סו

subito ff
אה רו - סו די - בני או די - בני רו - סו

"עמק" פואמה סימפוניית (פרק הסיום אלגרטו אלגרו וויוצ'ה)

מאת מרק לברי (22.12.1903 – 24.3.1967)

על המלחין

מרק לברי נולד בעיר ריגה אשר בלטביה, ושם רכש את ראשית השכלתו המוסיקלית. בשנת 1926 עבר ללייפציג ולמד הלחנה בקונסרבטוריון, ועם מורים מפורסמים כשרכן וגלזנוב. בשנים 9 - 1926 עבד כמנצח האופרה בעיר סארבריקן שבגרמניה, ואחר-כך כמנהל מוסיקלי ומנצח של בית הספר הגבוה למחול שהקים רודולף פון לאבאן בברלין. בשנים 1929 – 1934 כיהן כמנצח התזמורת הסימפוניית של ברלין, וכמנצח האופרה בריגה. עם עליית הנאציזם בגרמניה נסע לסטוקהולם, ומשם בשנת 1935 נסע כתייר לפלשתינה – ארץ ישראל.

הרדיפות של היהודים במשטר החדש בגרמניה גרמו להחלטתו להשתקע בארץ. בשנת 1941 מונה למנצח האופרה והתזמורת הישראלית, ובשנת 1950 קיבל עליו את הניהול המוסיקלי של "קול ציון לגולה".

בשנת 1962 הוזמן על-ידי אבא חושי ראש עיריית חיפה לקבוע בה את משכנו כאזרח הכבוד שלה, יחד עם אמנים ויוצרים אחרים, ובמשך כמה שנים ניצח על תזמורת חיפה. שם חי וכתב יצירות רבות עד מותו בשנת 1967.

עלייתו ארצה נתנה את אותותיה בסגנון כתיבתו. הוא האמין כי מוסיקה צריכה להיות קומוניקטיבית, ולכן פשוטה והגיונית. מדבריו:

"אישית מעולם לא כפיתי על עצמי רעיונות חדשים לאחר עלייתי. אך ברגע שחדרה השפעת הארץ לתוך אישיותי ולאחר שלמדתי את השפה, התחלתי להשתמש באותו סגנון שאני עדיין משתמש בו, באופן טבעי לגמרי. אני כותב עבור הקהל ואני רוצה שהקהל יבין אותו. אני רוצה שיצירתי תעורר במאזינים אותם רגשות, רעיונות ורשמים, שמהם שאבתי השראה."

בשנת 1937, די סמוך לעלייתו ארצה, כתב את הפואמה הסימפוניית "עמק", אחריה את "דן השומר" שהיתה האופרה הראשונה שנכתבה וגם הועלתה בארץ, ואופרה נוספת בשם "תמר ויהודה". לברי כתב שתי סמפוניות, קונצ'רטי לכמה כלים, אורטוריות, קנטטה, סויטות תזמורתיות, ושירים. ברבות מיצירותיו הסולמיות מודלית, הנושאים לקוחים מן הזמן והמקום – מחיי הארץ ומן הנופים שלה, ובכמה יצירות בולט מקצב ההורה, שהוא הריקוד האופייני של החלוצים במחצית הראשונה של המאה העשרים.

שיר העמק

מילים: רפאל אליעז
 מוסיקה: מרק לברי

Andante ♩ = 58

לה - כחו דה - פל

בי - ב - ל הוא דם - א שן - כב ים - מ - ש - ה הם

פי - גו שאת - כ ים - נ - עי - נת - חד שי - נפ שא - ת

10

עש - גו דם ה - ש - ת - ר - חו - נד - ה בי - או - מ - כ - א - ת

13

אור אור אור אור אש - ב - לו - ע - ש - ת - ק - ה ע - צב

16

בור - ת - ה עם שק - נ - מת ע - בו - גל - ה כור - ש הוא מק - ע - ה כל

19

צ - ר - ע - י מי ש - ת - ק - ה גל - מ צ - ר - יק לב - ה ש - ת - ר - חו - נד - ה

rit. 1. 2. dim.

23 **a tempo** **Vivo** (♩ = 160) **pp**

מִי צַר - עַיִן לֵל לֵל לֵל לֵל לֵל לֵל

a tempo **pp**

26

לֵל לֵל לֵל לֵל לֵל לֵל לֵל לֵל

28 **f** (**Furioso**)

עֵבֹר - בּוֹ - גַּל - הַ כּוֹר - שׁ הוּא מִקֵּ - עַ - הַ כָּל אֹר אֹר אֹר אֹר

f

31 **Maestoso** (♩ = 58)

מִקֵּ - עַ - הַ בּוֹר - תֵּ - הַ עִם שֶׁקֶ - נַ - מֵת

ff **fff**

8^{vb} 3

על היצירה

חלקה הראשון של היצירה מציג התפעמות מול נוף העמק - תמונה פסטורלית ברובה. פרק הסיום נפתח במבוא במפעם מתון - אלגרטו, ואחריו ריקוד שבו הולך ומתעצם ריקוד ההורה הסוחף בהתלהבות, כמעט עד לשכרון חושים.

הנושאים בפרק הסיום

נושא המבוא שקט ועדין, סינקופי, מעוטר, המהלך המלודי סולמי ומפותל, ודומה מאוד לנושא הראשי של הריקוד - מעין וריאנט שלו.

Allegretto ♩ = 120



הנושא הראשי ריקודי באופיו במקצב ההורה, בצלילים חתוכים וקטועים. הסינקופות רבות, הפסוקיות קצרות וסימטריות וכל אחת מהן נפתחת בחזרה על צליל. המהלך המלודי בצעדים סולמיים. חציו הראשון של הנושא נע סביב צליל הדומיננטה מי, ומקצבו הסינקופי מרוכז לעתים בלגטו קצר. חציו השני של הנושא ממוקם בצלילים גבוהים יותר, אופיו תקיף יותר על-ידי החזרה הסינקופית על צליל הפתיחה לה, ואחר-כך מתגלגל ויורד ברצף סולמי שמקצבו מנוגד לסינקופות. סיומו פתוח ומושך להמשך.



הנושא השני בנוי בחלקו הראשון מסינקופות שונות, המקצב כולל גם שלשונים מתגלגלים. שתי הפסוקיות בקו מתאר קשתי, ובמהלך מלודי סולמי, עם רמז למודליות פריגית (סי במול). חלקו השני פותח בצלילים גבוהים מאוד וממושכים כמו תרועות עם קישוט; המקצב ללא סינקופות, ובסיומו הרחבה שיוצרת במשקל א-סימטריה.



. הנושא השלישי הוא באופי שירתי ובמקצב מתון, ללא סינקופות. המהלך המלודי הוא בצעדים קטנים ובמרקם הומוריתמי.

Picc.

שלוש הפסוקיות הראשונות הן סימטריות, הרביעית נקטעת על-ידי תזוזה טונלית ועוצמה מקסימלית ופתאומית.

Hn.1,2

Hn.3,4

Hn.1,2

Hn.3,4

מעקב בעת האזנה

המבוא

נפתח באוירה שלווה במלודיה פשוטה וסינקופית עם עיטורים, בקלרינט המלווה במרקם שקוף ודליל.

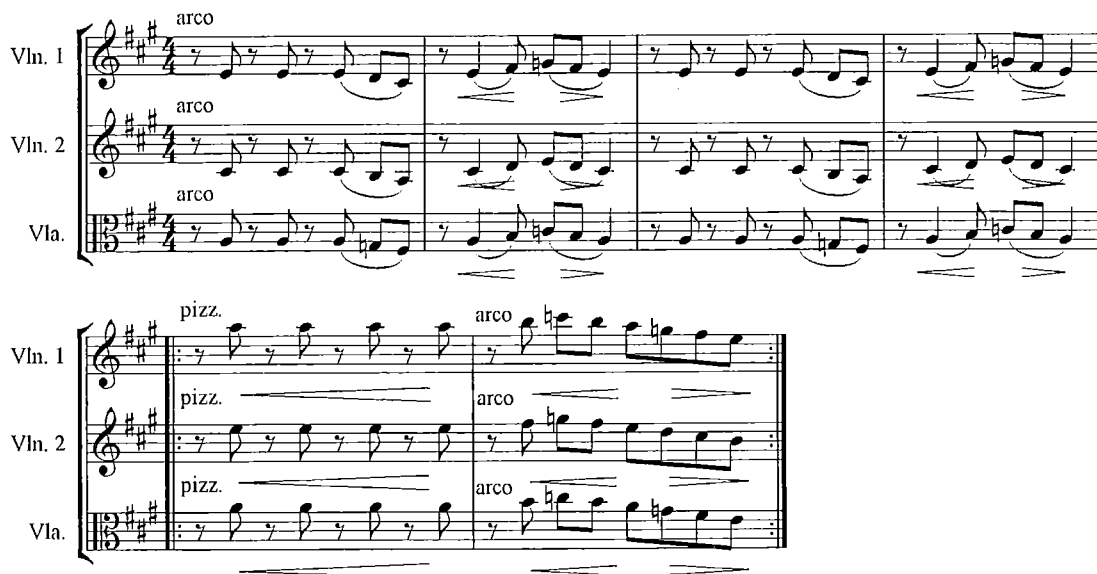
Allegretto $\text{♩} = 120$



המלודיה חוזרת בתוספת עיטור בחליל, אחר-כך זזה ומופיעה מעט גבוה יותר, והסיום המורחב שלה חורג מן הסימטריה והפשטות שהיו עד כאן. תוף מרים מצטרף למקצב הסינקופי. אותה המלודיה חוזרת ברגיסטר גבוה יותר, בתזמור מועשר ובעוצמה ומפעם גוברים, ואז מסתיים המבוא.

הריקוד

הנושא הראשי נשמע בכלי הקשת באקורדים מקבילים. בחלקו השני מתפתחת התרגשות מסויימת, המפעם מואץ, והתזמור מועשר.



הנושא חוזר בכלי הנשיפה מעץ ובעוצמה מלאה, ונוספים כלי נקישה. בחלקו השני חילופים קיצוניים בין פיאניסימו לפורטה, ואז הנושא חוזר בפורטיסימו בכל הכלים ובמקצב חריף יותר.

Fl.

A musical score for a Flute (Fl.) in 4/4 time. The key signature has two sharps (F# and C#). The piece consists of a series of eighth-note chords with accents, followed by a brief rest, and then continues with eighth-note chords and some sixteenth-note patterns.

בחלקו השני של הנושא מריעות הקרנות מעל המלודיה.

Hn. 1,2
Hn. 3,4
Tpt.
Tpt.

A musical score for Horns and Trumpets. It features four staves: Horns 1 & 2, Horns 3 & 4, Trumpet 1, and Trumpet 2. The key signature has two sharps. The Horns play sustained chords with a forte (fff) dynamic. The Trumpets play eighth-note chords and melodic lines.

הנושא חוזר ברגיסטר נמוך בכלי המתכת ובעוצמה חזקה. לחלקו השני מצטרפים כל הכלים, ובסיומו כלי הקשת "טסים" בסולם עולה אל הנושא השני

Vln. 1

A musical score for Violin 1 (Vln. 1) in 4/4 time. The key signature has two sharps. The piece starts with a forte (f) dynamic and features a melodic line with slurs and ties.

נושא חדש מנוגן ברגיסטר נמוך בכלי קשת ובאקורדים מקבילים, החלק הראשון של הנושא הזה חוזר כשמעליו חלילים ופיקולו "שרקניים". חלקו השני של הנושא השני מסתיים בהרחבה א-סימטרית

Picc.
Cl.

A musical score for Piccolo (Picc.) and Clarinet (Cl.). The Piccolo part is in 4/4 time and features a melodic line with slurs and ties. The Clarinet part is in 4/4 time and features a melodic line with slurs and ties. The key signature has two sharps.

אותו חלק שני חוזר שוב עם אותו הסיום המורחב. אחר-כך חוזר חלקו הראשון של הנושא השני עם הדגשות נמרצות בכל כלי הנשיפה, נקטע וחוזר ביתר עוצמה, לפתע נשארים רק כלי ההקשה

Timp.

Perc.

fff *Piati* *fff* *Gr.C.* *fff* *p* *p*

כלי הנשיפה מנהלים דו-שיח על וריאנט חוזר ונשנה של הנושא הראשי

Cl. *ff*

Bsn. *fff* *fff*

Bsn.

Tbn.

סולם שעולה במהירות בכלי הקשת מוביל אל הכנה לשיא: טרילרים ממושכים מעל וריאנט מקצבי של הנושא הראשי בעוצמה מלאה, מעין נקודת עוגב ההולכת וצוברת מתח וציפייה דרוכה

Fl. *tr* *tr* *tr* *tr* *ff*

Ob. *ff*

Hn. 1,2 *ff*

Hn. 3,4 *ff*

Tpt. *ff*

Tpt. *ff*

ולפתע! הפסקה כללית – פרמטה- ואז בהוד והדר, בהאטה, בכל כלי התזמורת, באקורדים מקבילים, ובמקצב אחיד מופיע הנושא הראשי. החלק השני של הנושא שוב מהיר, פוחתים כלי המתכת, כלי הנשיפה מעץ מסלסלים ליווי לאוניסון של המלודיה בכלי הקשת

Fl.
Ob.
Vln. 1
Vc.

Fl.
Ob.
Vln. 1
Vc.

ff *ppp*
ff *ppp*
sfpp
sfpp

ובבת אחת הם עוברים לפיאניסימו, מן הנושא נותרים רמזים

Fl.
Vln. 1

Fl.
Vln. 1

כל כלי המתכת מריעים בשבריר ברור יותר ואז כל התזמורת מעבירה אל הנושא השלישי בראשות הקרנות

Musical score for Horns 1, 2, 3, and 4. The first system shows Hn. 1,2 and Hn. 3,4 with dynamics *ff*. The second system shows Hn. 1,2 and Hn. 3,4 with dynamics *fff*.

שוב מתפרץ הנושא הראשי בחלקו השני, אחר-כך החלק הראשון, ואז בהתעצמות מפיאנו ועד למלוא העוצמה עולים כל כלי הקשת בסולם, שבריר מן הנושא מסתחרר,

Musical score for Flute (Fl.) with dynamics *ff* and a sixteenth-note figure.

עצירה כללית בפרמטה – וכל התזמורת לאט בפורטה-פורטיסימו באקורדי הסיום.

הצעות לפעילויות

1. הכרת הנושא הראשי (בקצב מתון, נוח ללמידה)

- . הקשת פעמות כנגד המורה המקישה את מקצב חלקו הראשון של הנושא.
- . ביצוע (בקולות גוף או הכלי הקשה) של אותו המקצב כנגד פעמות בשתי קבוצות.
- . החלפת תפקידים על-פי התראות קצרות.
- . הכרת המקצב של חלקו השני של אותו הנושא ועמידה על האיפיונים השונים בשני החלקים.
- . האזנה למלודיה של הנושא וציור קו המתאר שלה באוויר.
- . שירת סולפגי של הנושא (על פי יד המורה או על-פי תוים בלוח).
- . דיון קצר והשערות על פי איפיוני הנושא – לאיזה סוג מוסיקה הוא מתאים.
- . האזנה לפרק תוך הצבעה בכל פעם שמזהים את הנושא.
- . שיחה על האופי, האווירה והתחושות שמעלה המוסיקה.
- . הסבר היסטורי (ואידאולוגי) קצר על התקופה בה נכתבה היצירה.
- . הבחנה בנושאים אחרים – האזנה נוספת וסימונם במחווה/הצבעה שונה.

2. הנושא השני

- . הקשת פעמות כנגד המורה המקישה את חלקו הראשון של הנושא השני.
- . הקשת המקצב הנ"ל.
- . קריאת המקצב של החלק השני הרשום בלוח ללא קווי תיבות.
- . גילוי חילופי המשקל.
- . גילוי הניגודים בין שני החלקים.
- . "ציור" באוויר של קו המתאר על פי השירה/נגינה של המורה.
- . האזנה וזיהוי הנושאים על-ידי הצבעה על המקצבים/המלודיות של כל הנושאים בדף עבודה.
- . רישום קו המתאר בהתאמה מתחת לכל אחד מן הנושאים.

שימוש בחידון : זיהוי חלקי הנושאים (בנגינה או בהקשה ע"י המורה)
 . האזנה ומעקב אחרי התווים /קווי המתאר של כל אחד מן הנושאים בשעת האזנה
 . זיהוי הווריאנטים על בסיס המקצב של הנושא הראשון

Tpt. 

Tpt. 

Hn. 1,2 

. הצגת צילום או ציור של מעגלי חורה, וציור על-פיהם.