



המדרשה למוסיקה
מכללת לוינסקי
לחינוך

בשיתוף עם

התזמורת
הפילהרמונית
הישראלית



"מפתח" - תכנית לחינוך מוסיקלי ולקשר עם הקהילה



**מפגשים עם "מוסיקה חיה"
קונצרט התזמורת הפילהרמונית הישראלית**

מיכאיל גלינקה: הפתיחה "רוסלאן ולודמילה"

מודסט מוסורגסקי: "תמונות בתערוכה"

ינואר 2007

תשס"ז

מפגשים עם "מוסיקה חיה" ; ינואר 2007.

LV1 LEV01-000 3



129335-30

היצירות:

מיכאיל איואנוביץ' גלינקה (1857-1805)
הפתיחה "רוסלאן ולודמילה"

Mikhail Ivanovich Glinka (1805-1857)
Overture "Ruslan and Lyudmila"

מודסט מוסורגסקי (1839-1881)
"תמונות בתערוכה"

Modest Mussorgsky (1839-1881)
"Pictures at an Exhibition"

צוות המדרשה למוסיקה

עורכת:

שולמית פינגולד

דוגמאות תווים:

איתמר ארגוב

כותבים:

ד"ר רבקה אלקושי

איה גל

ורדה גלעד

עודדה הררי

שרית טאובר

ד"ר דו"צ' ליכטנשטיין

שולמית פינגולד

הפקה:

ד"ר דו"צ' ליכטנשטיין

הבאה לדפוס:

שולמית פינגולד

תוכן העניינים

עמוד

מבוא

1

על התקופה
המוסיקה הלאומית ברוסיה

הפתיחה "רוסלאן ולודמילה" מאת מיכאיל גליצקה

3

על המלחין

8

על היצירה

24

הצעות לפעילויות

"תמונות בתערוכה" מאת מודסט מוסורגסקי

21

על המלחין

22

על סגנונו המוסיקלי

על היצירה

23

על נסיבות כתיבתה של "תמונות בתערוכה"

24

על מבנה היצירה

26

פרקי "הפרומנד"

33

פרקי התמונות

33

גנומוס

38

הטירה העתיקה

41

גני טוילרי

45

בידלו

47

בלט האפרוחים

49

"שמואל" גולדנברג ו"שמיל"

53

השוק בלימוז'

56

קטקומבות

58

הבקתה על כרעי תרנגולת

63

השער הגדול של קייב

נספח הצעות לפעילויות על "תמונות בתערוכה"

69

מבוא

70

פרקי "פרומנד"

73

פרקי התמונות

מבוא

על התקופה:

המחצית השנייה של המאה ה-19 התאפיינה בהתעוררות חזקה של הרגשות הלאומיים. ייחודה היה בגילוי מחדש של הזהות הלאומית אצל עמים קטנים יחסית, בעיקר במזרח אירופה ובצפונה. עמים אלה היו שנים רבות תחת כיבוש של עמים גדולים מהם, וכתוצאה מכיבוש זה הם עברו תהליך של דיכוי תרבותי ולעיתים אף אבדו את זהותם וצביונם המקוריים.

לפני ההתעוררות הלאומית נשלטה אירופה כולה על ידי מספר מצומצם מאוד של תרבויות-על: צרפתית, גרמנית, איטלקית ואנגלית. כאמור, תרבויות אלה הצליחו לטשטש את רוב סממני התרבות המקומית של העמים הקטנים יותר. במספר מקרים אף נשכחה השפה המקומית ונדחקה אל חבלי ארץ מרוחקים, שם נשתמרה אצל איכרים ופשוטי עם בלבד.

נקל לתאר את ההתרגשות העצומה שפקדה את העמים הקטנים של אירופה עם הגילוי המחודש של תרבותם, לשונם, מנהגיהם וטקסייהם. לצורך תהליך העיצוב-מחדש של זהותם, "גייסו" עמים אלה כל סממן תרבותי-לאומי שהבליט את ייחודם: דמויות, מלחמות ואירועים בעלי משמעות היסטורית-לאומית, אגדות עם, תיאורי נוף אופייניים, שירים וריקודים עממיים וכיו"ב.

למוסיקה העממית נודעה חשיבות מכרעת בתהליך זה, ומלחינים ואנשי רוח רכים ראו במסורות המוסיקליות מעיין השראה אינסופי לבנייה מחדש של הזהות הלאומית. בסוף המאה ה-19, עיצבה כל קבוצה אתנית באירופה "מוסיקה לאומית" משלה.

המוסיקה הלאומית ברוסיה:

במהלך המאה ה-18 הושפעה רוסיה מן המוסיקה האיטלקית ובעיקר מן הז'אנר האופראי. מלחינים מנצחים, אמרגנים ואמנים איטלקים "כבשו" את במות הקונצרטים והאופרות של סן פטרסבורג. בראשית המאה ה-19, זכתה האצולה הרוסית בערים המרכזיות גם בהופעתם הוירטואוזית של קלמנטי וג'ון פילד, שעמם הגיע הרפרטואר הפסנתרני האירופי לחשיפה שלא הייתה כמותה עד אז.

החל מן הבכורה של שתי האופרות של מיכאל גלינקה (1804-1857), "החיים למען הצאר" ו-"רוסלן ולודמילה", ניתן להצביע על מפנה בתפיסה הקומפוזיטורית ועל ניצניה של אסכולה לאומית רוסית: גלינקה

שאכן נודע ברבות הימים כחלוץ המלחינים הלאומיים הרוסים, מיזג באופרות אלו לחנים עממיים ונושאים דמוי לחני עם בצידם של המיתוסים ואגדות העם שנשזרו בהן.

השפעתו של גלינקה הורגשה היטב בדור המלחינים שאחריו ובראשם המלחין אלכסנדר דרגומיזקי (1813-1869), שהתמקד במוסיקה הקולית: בליד, בשיר העם, ובאופרה.

החל משנת 1859 הפך ביתו של דרגומיזקי למקום מפגש מרכזי לאמנים צעירים אשר מאוחר יותר זוהו כחברי "החמישייה הרוסית": בלאקירב, קואי, בורודין, מוסורגסקי ורימסקי קורסקוב. את הלך הרוח הלאומי, הריאליסטי והפופוליסטי שרווח בקרב אנשי הרוח והאמנים בימים ההם מיטיב לבטא סטאסוב (1824-1906), דובר ויועצה הרוחני של ה"חמישייה" שמאוחר יותר היה לביוגרף של חמשת המלחינים. סטאסוב סבר שעל האמנות לעמוד לשרות העם ולמענו, ולשאת מסרים חברתיים ולאומיים מובהקים.

בהשפעת הלך רוח זה, התרחקה קבוצת המלחינים מן הממסד המוסיקלי, ונוטה את צעדיה אל עבר דגל הלאומיות. גם אם הסגנון הקומפוזיטורי לא גובש בקרב החמישייה ודרך הלחנתם שונה זו מזו, איחד אותם רצונם העז לזנוח את המגמה האוניברסלית והאבסולוטית במוסיקה.

הפתיחה לאופרה "רוסלאן ולודמילה"

מאת מיכאיל גלינקה

על המלחין

מיכאיל איואנוביץ' גלינקה, בן למשפחה אצילה ואמידה, נולד ב-1804-6-1 ביאלנה שבסביבות סמולנסק, סמוך לנהר הדסנה.

הסביבה המשפחתית החמה ומצבה הכלכלי המשופר סללו את דרכו של מיכאיל הצעיר בלימודי נגינה בפסנתר ובכינור בקרבת ביתו ולחשיפתו לנופי הצליל של מחוז מגוריו. במקביל החל להעמיק בפרטואר התזמורתי והקאמרי האמנותי בעזרת דודו אפאנאסי, מנצח ומנהל אמנותי של תזמורת מקומית.

בגיל שלוש עשרה נתקבל לפנימייה יוקרתית בסן פטרסבורג; שם המשיך בלימודי נגינה בפסנתר ובכינור, ובמקביל התודע לתחום הקומפוזיציה.

בשנות ה-20 חילק גלינקה את תחומי עיסוקיו בין משרד פקיד במשרד התחבורה בפטרסבורג ובין לימודי תזמור כעוזר מנצח בעיר נובוספאסקויה.

בית האופרה של סן פטרסבורג הפך במהרה לקרש הקפיצה של גלינקה אל המוסיקה הדרמטית- הבימתית. עם השתקעותה של הפקה אופראית איטלקית בסן פטרסבורג במשך שלוש עונות רצופות, רכש גלינקה יסודות בפיתוח קול, ונחשף לרזי הסגנון האיטלקי. גלינקה נחשף לתריסר אופרות מאת רוסיני, נשבה בקסמו, ואף הצטרף ללהקה כעוזר המנצח והרחיב את אופקיו בתחום התזמור.

בשנת 1830 יצא גלינקה לאיטליה; את דוניצטי ובליוני הכיר במילאנו, ובהשראת סגנונם חיבר יצירות מחווה על נושאים מתוך אופרות שלהם. הרחבת תחומי הדרמטיזציה והתזמור בפרטואר הבימתי באה בעקבות שהותו של גלינקה באיטליה.

בשובו מאיטליה הוא התעקב בווינה ובברלין, שם הוא למד מפי זיגפריד דאהן, המורה הנודע לקונטרפונקט. הקשר בין השניים עודד את גלינקה להגשים את שאיפתו בכתיבת אופרות.

בשנת 1835 נישא למריה פטרובנה; כאשר אביו נפטר החליט הזוג לשוב לסן פטרסבורג. גלינקה לאחר מכן התמנה למנהל המוסיקלי של כנסיית החצר.

בשנת 1836 הוא כתב את האופרה "החיים בעד הצאר", השואבת לתוכניה מחיי רוסיה ותולדותיה דרך שפע של נעימות עם ססגוניות. ברוח דבריו "העם הוא היוצר את המוסיקה, בעוד האמן מחברים אותה" הפכה אופרה זו לדגם מוביל בעיני יוצרי המוסיקה הלאומית לאחר גלינקה.

האופרה השנייה, "רוסלאן ולודמילה", הושלמה ב-1842. גלינקה הגדיל לעשות והבליט את הגוונים העממיים – רוסיים על ידי ריקודים קוזאקיים, באלטים ונעימות מזרח-רוסיות.

ב-1844 גלינקה נסע לפריז. שם נפגש, בין השאר, עם ברליוז אשר הושפע עמוקות מתפיסת התזמור שלו. מפריז עבר גלינקה לספרד, בה סיר, טייל ויצר ברוח הרפרטואר הספרדי העממי ששבה את לבו; ביצירותיו הסימפוניות "האוברטורות הספרדיות" ("ליל קיץ במאדריד", חוטה ארגונסה"), נבחנים כל אותם מאפיינים ספרדיים השזורים בהדר ובחן.

גלינקה חיבר מוסיקה קאמרית לרביעיית מיתרים, שלישיית קלרינט, שישיה לכלי מיתר; ריקודים, שירים רבים, שירי מקהלה.

בשובו לרוסיה התמסר ללימוד וחקר המוסיקה הדתית הרוסית. הוא שב לברלין, שהה בקרבת מורו דאהן, ובסיועו המשיך בחקר המוסיקה הדתית. מיכאיל גלינקה נפטר בברלין ב-1857-2-15. בן 53 היה במותו.

מלחיני המחצית השנייה של המאה ה-19 חבים לגלינקה את מורשת המוסיקה האמנותית הלאומית, הן בתחום מקורות ההשראה, והן בתחום התזמור, ההרמוניה, הז'אנרים והמבנים. בתקופה שבה האצולה הרוסית דברה צרפתית ושרה איטלקית, חשב ויצר גלינקה בנוף צלילי השאוב ממקורות עממיים וממזמורים סלאביים עתיקים.

בעיני צ'יקובסקי, בלאקירב, רימסקי – קורסקוב, ומוסורגסקי, הצטיירה דמותו של גלינקה כחלוץ מקורי ואקלקטי, ספוג ריאליזם ולאומיות מזה ושאיפה לזיכוכך מרבי של המבנה והצורה, מזה.

על האופרה "רוסלאן ולודמילה"

לאחר שהאופרה "החיים למען הצאר" הועלתה לראשונה בהצלחה גדולה (1836), החל גלינקה בתכנון האופרה "רוסלאן ולודמילה"; שש שנים חלפו בין שתי היצירות ושתייהן אכן פרצו את הדרך לתפיסה קומפוזיטורית חדשנית ולהנחת התשתית לאסכולה הלאומית הרוסית, או כפי שהרבה להתבטא: "שאיפתי היא לחבר מוסיקה שבה יחושו בני עמי כבתוך שלהם, ולא יצטרכו עוד להתהדר בנוצות לא להם".

בכורת "רוסלאן ולודמילה" הוצגה בתיאטרון הבולשוי בסן פטרסבורג בשנת 1842. הליברטו התבסס על פואמה אפית מאת אלכסנדר פושקין, בו נעזר גלינקה רבות בראשית עבודתם המשותפת. עם מותו של פושקין - במהלך דו-קרב - המשיך גלינקה את מלאכתו ללא הצמדות אל הליברטו המקורי. הטקסטים הושלמו בעזרת מחברים צעירים, ביניהם וואלריאן שירקוב, נסטור קוקולניק וניקולאי מארקביץ'.

האופרה מתארת את סיפורה של נסיכה צעירה, לודמילה, הנחטפת בידי מכשף זדוני (סצ'רנומור) ביום כלולותיה. בדומה לאגדות עם רבות, אחרי הרפתקאות רבות ומופלאות, ניצלת לודמילה מידי של המכשף הרע בידי הנסיך רוסלאן, חתנה המיועד.

הפתיחה לאופרה

גלינקה חבר את האוברטורה ל"רוסלאן ולודמילה" במסגרת הצורנית המסורתית של סונטה אלגרו. לכאורה מסגרת זו מפתיעה על רקע המפנה האידיאולוגי המוצהר של גלינקה אל עבר תמורות במוסיקה הלאומית; אך למעשה השפעתם העמוקה של היידן, בטהובן, שוברט, ושל מורו הפסנתרן האירי הנודע, ג'ון פילד, נתנה את אותותיה בחיבור הייחודי שיצר גלינקה בין האלמנטים הקלסיים-המסורתיים עם אלה האופייניים למוסיקה הרוסית, כפי שזה מתבטא בפתיחה ל"רוסלאן ולודמילה".

באוברטורה שואל גלינקה חומרים אחדים מתוך האופרה, כמו לדוגמא, הנושא השני הלקוח מהאריה הנודעת של רוסלאן במערכה השנייה, והירידה הסולמית הכרומטית שבקודה המגלמת את דמותו של המכשף.

מאפיינים בולטים

- אווירה חגיגית
- אופי מלא חייות וסחרור
- טמפו נמרץ, אחיד וקבוע
- תהליכי הסתערות תכופים
- תזמור מבריק, ססגוני וצבעוני
- הנגדה בין רעיונות מוסיקליים בולטים בתחום הכיווניות, הארטיקולציה, הגוון והמהלך הריתמי

המבנה: צורת סונטה - אלגרו

בתצוגה

. מוטיב "פתיחת המסך" בשלוש הכרזות תרועתיות מזוירות בטוטי; גלים עולים ויורדים משלימים אותן

גל ראשון

Presto $\text{♩} = 135$

גל שני ושלישי מסתערים בסקוונצות עולות

נושא ראשון המבריק בתנופתו ובמטענו הריתמי, בנוי משתי פסוקיות :
הראשונה הנזרקת מעלה ומתגלגלת מטה מעלה.

הפסוקית השנייה נפתחת בתנועה סינקופאלית על צליל גבוה (על מרווח נונה), מערערת לרגע קט את
הסמטריה ומתאזנת מיד בגלגול מסחרר

הגשר בנוי מהאלמנטים הבאים:
- גלי כלי הקשת בדימינואנדו ובקורשנדו

Musical score for Violins I and II, Viola, Violoncello, and Contrabasso. The score is in 2/4 time and D major. The Violin parts play a rhythmic pattern of eighth notes. The Viola part plays a similar pattern. The Violoncello and Contrabasso parts play a pattern of quarter notes. The dynamic marking *sf* is present at the beginning of the Violoncello and Contrabasso parts.

- צמצום ונפח מרקמי ודינאמי
- 7ד- שיח בין כלי הנשיפה מעץ וכלי הקשת

Musical score for Oboe, Clarinet in A, Bassoon, Violins I and II, Viola, Violoncello, and Contrabasso. The Oboe, Clarinet, and Bassoon parts play a melodic line. The Violin parts play a rhythmic pattern of eighth notes. The Viola part plays a similar pattern. The Violoncello and Contrabasso parts play a pattern of quarter notes. The dynamic marking *mf* is present throughout the score. The Violin parts are marked with *pizz.* and *arco*.

"הלמות" הטימפני בתמיכת כלי נשיפה ממתכת

A musical score for brass and percussion instruments. The instruments listed are A (Alto Horn), Hn. (Horn), D (Trumpet), D Tpt. (Trumpet), Tbn. (Tuba), and Timp. (Timpani). The score is in 2/4 time and features a key signature of one sharp (F#). The dynamics are marked *ff* (fortissimo) and *sf* (sforzando). The brass instruments play a rhythmic pattern of eighth notes, while the timpani plays a steady pulse.

. הנושא השני, לירי, שירתי, בלגאטו ובקו מתאר יורד בכלי קשת נמוכים ובבסון, אכן מהווה הנגדה לנושא הראשון בכל מרכיביו.

הפסוקית הראשונה של הנושא השני חוזר על עצמו

A musical score for Bassoon (Bsn.) in 2/4 time, one sharp key signature. It features a melodic line with slurs and accents, starting with a half note and followed by eighth notes.

הפסוקית השנייה היא מעין תמצית של הרעיון כולו.

A musical score for Bassoon (Bsn.) in 2/4 time, one sharp key signature. It shows a condensed melodic phrase with slurs and accents, consisting of a half note followed by eighth notes.

הנושא השני לובש ופושט צורה על ידי וואריאנטים, שינויי דינמיקה, מינוריזציה וארטיקולציה מודגשת

Fl.

Ob. 2.

Bsn.

Vln. I

Vln. II

Fl.

Ob.

Bsn.

Vln. I

Vln. II

חטיבת הפיתוח הולכת ונבנית לסרוגין על ידי תרועות "פתיחת המסך" ואזכורי הפסוקית השנייה של הנושא השני וסביבו שובל של "נגיעות" כלי הקשת

Fl.

Ob. dolce.

Vln. I mf

Vln. II mf

Vla. mf

Vc. mf

בעוד לב הפיתוח מצוי סביב הנושא השני, סיומו נאחז חזרה אל גלי הכינורות ומהם ישירות אל הנושא הראשון המתרומם בעוצמה עזה

Vln. I+II
Va+Vc
Cb.

brilliante
ff

המחזור מציג בשנית את הסחרור האופייני לנושא הראשון בסביבה עוצמתית עזה. לעומתו הנושא השני מפתיע במרקם השקוף והעוצמה השקטה.

הסוף האופייני לסוף הרפריזה בא לידי ביטוי ב:

חלופה בין מינוריזציה ומז'וריזציה על הנושא השני

תהליכי דינמיקה מצטברים ונרפים

הקודה מעלה את התרוממות הרוח לממד חדש, ובנוף הצלילי העמוס והסוחף מהדהדים הפעם חלקיקי הנושא הראשון ו"הלמות" הטימפני עד תום היצירה.

מעקב בעת ההאזנה:

תצוגה

שלוש תרועות של מקצב נמרץ מכריזות בפורטיסימו כללי על האווירה העליזה והמפעם המהיר של היצירה.

Presto $\text{♩} = 135$

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

בין תרועה לתרועה מפרידים כלי הקשת בגלי שמיניות מהירים.

הגל השלישי של כלי הקשת הולך ועולה ופותח שער רחב לכבוד ההדר של הנושא הראשי

Fl.

הנושא הסוחף והממריא מופיע שנית בכל הדרו, וסיומו הפעם פתוח. כלי הקשת מוליכים עוד גל שמיניות מהיר המוביל אל הגשר.

כאן מנגנים כלי הנשיפה צלילים ממושכים בכיוון יורד, ממשיך אחריהם החליל בטרייל, התזמורת עונה לו במקצב נמרץ, לפתע בוקעת הלמות הטימפני במוטיב משלו:

Fl.
A
Hn.
D
Timp.

מוטיב של ראש הנושא הראשון חוזר בחיקויים בכלי הנשיפה מעץ, ושוב הלמות מוטיב הטימפני. גל חיקויים נוסף מסתיים בהופעות חוזרות של מוטיב קצבי תקיף, וגל סולמי יורד (בכלי הקשת).

The image shows two systems of musical notation for woodwind instruments. The first system includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in A (Cl. in A), Bassoon (Bsn.), and Horn (Hn.). The notation includes various notes, rests, and dynamics such as *mf*. The second system continues the woodwind parts, featuring sustained chords and textures, with dynamics like *ff*.

שוב חוזרים החיקויים, מוטיב הטימפני, המקצב התקיף והגל היורד. האווירה משתנה לגמרי עם הופעת הנושא השני שמצטיין ברכות ובעדינות, בנגינת כלי הקשת הנמוכים והבסון.

The image shows a single system of musical notation for the Viola (Vla.). The notation includes various notes and rests, with the instruction *cantabile* written below the staff.

העוצמה גוברת כשנשמעים שני וריאנטים קצרים של הנושא השני. אחריהם הנושא חוזר במלואו, הפעם באווירה שונה - בפורטיסימו בנגינת כל התזמורת, ובאופן קצוב יותר. הפסוק השני של הנושא מופיע במינור.

הפיאניסימו הקצוב מאזכר את תרועות הפתיחה, לסירוגין עם גל שקט בכינורות, כך עוד פעמיים. הגל השלישי מתרחב ומתעצם,

Cl. in A

Vln. I

pp

Cl. in A

Vln. I

pp

אחר-כך כמה כניסות בווריאנט של הנושא השני, המובילות לתרועות הפתיחה.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

sf

sf

sf

sf

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

p

ff

ff

ff

ff

אך הן נבלמות מיד ב"נגיעות" פיאניסימו.

Musical score for Oboe (Ob.) and Violin (Vln.). The Oboe part starts with a rest, followed by a half note chord (F#4, C#5) marked *pp*. The Violin part starts with a half note chord (C3, G2) marked *mf*, followed by a half note chord (C3, G2) marked *pizz.* (pizzicato).

שוב נשמעות כניסות בחיקוי של מוטיב הנושא השני, שהולכות ומתעצמות ומובילות למקצב התרועה. ממנה בוקע בפיאנו מחודש גל נוסף של החיקויים, המסתיים במקצב התרועות. נגיעות בפיאניסימו, וגל חיקויים נוסף שמתרחב, מתעצם ומסתיים בפורטיסימו במוטיב הקצבי של הנושא הראשי. האווירה משתנה לרגע בצליל ממושך בקרנות יחד עם הנגיעות הקלות. שוב חיקויים ואיתם מוטיב הטימפני פעמיים, אחר-כך בפורטיסימו רמז לנושא הראשון.

Musical score for Flute (Fl.), Bassoon (Bsn.), and Violin (Vln.). The Flute part has a half note chord (F#4, C#5) marked *ff*. The Bassoon part has a half note chord (C3, G2) marked *ff*. The Violin part has a half note chord (C3, G2) marked *ff*.

הרגיעה חוזרת בצליל הקרנות, ובמוטיב הטימפני; אך מיד לאחר מכן צלילי הכינורות מטפסים מעלה תוך התעצמות, עד להצטרפותם של כלי הקשת בגל ענק באוניסון, בפורטיסימו דחוס הזורם בכוח אל המחזור ואל הנושא הראשי.

Musical score for strings (Flute, Violin I, Viola, Cello). The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. It features a dense texture of sixteenth-note patterns. Dynamic markings include *brillante*, *ff*, and *f*. The Flute part has a melodic line with accents and a *brillante* marking. The Violin I, Viola, and Cello parts provide a rhythmic and harmonic foundation with *ff* dynamics.

מחזר

הנושא מופיע בכל הדרו ועוצמתו כמו בתצוגה, חוזר שוב, אחריו מעבר שמובילים כלי הקשת, המשכו בצלילים ממושכים בכלי הנשיפה, טריל בכלי הנשיפה מעץ, תרועות שמובילות הקרנות, מהלך של חיקויים במוטיב הראש של הנושא בליווי מוטיב הטימפני.

Musical score for woodwinds (Flute, Oboe, Clarinet in A, Timpani). The score is in G major and 4/4 time. It features melodic lines for the woodwinds and a rhythmic pattern for the timpani. Dynamic markings include *sf*, *dolce*, *mf*, and *f*. The Flute and Oboe parts have melodic lines with accents and *dolce* markings. The Clarinet in A part has a melodic line with *mf* dynamics. The Timpani part has a rhythmic pattern with *ff* and *f* dynamics.

מהלך נוסף כזה שמסתיים במקצב נמרץ ושיאו בצליל ממושך בפורטיסימו כללי. גל יורד בכלי הקשת מוליך אל חזרה על צליל השיא. גל יורד בכלי הקשת בפיאנו מכין את כניסת הנושא השני בפיאניסימו ובתיזמור מצומצם ומעודן. הנושא חוזר בשקט במינור, אבל מיד מתפתח קרשנדו גדול, והנושא חוזר במגוור במלוא העוצמה והקף התיזמור, ועוד פעם נוספת באותה העוצמה במינור. בבת-אחת חילוף חריף: דו-שיח בפיאניסימו בין כלי הנשיפה מעץ לבין הכינורות חוזר פעמיים. בפעם השלישית הכינורות מפנים אל הקודה.

קודה

הפסוק הראשון (הפותח) של הנושא הראשון במלוא העוצמה חוזר כמה פעמים בחיקויים (בין לבין איזכור לצלילים היוורדים בכלי הנשיפה). החצוצרות מריעות ומתבלטות במוטיב ראש הנושא. הופעותיו של הנושא הולכות ו"נקצות" עד שחלה החשה בקצב, ואז חוזר ומופיע רק המוטיב הראשון שלו, תוך גלי עליה וירידה שוב ושוב, הכל בפורטיסימו של כל התזמורת.

מוטיב הטימפני נשמע לסירוגין עם התרועות ההולכות ומתקצרות; סולמות ממריאים בכלי הנשיפה מעץ, ממריאים בכלי הקשת, ולבסוף הלמות תקיפה של האקורדים החותמים את היצירה.

הצעה לפעילויות

א.1. האזנה לצלילים הראשונים של הפתיחה ("המסך העולה") והעלאת התחושות המתעוררות, האופי ומצב הרוח המאפיינים אותם.

א.2. חשיפת המקצבים הבולטים והחוזרים, הגדרת איפיונם (הכרזה, תרועתיות...), ורישומם בכתב התווים.

ב. האזנה לפתיחה ולחלק מהתצוגה עד כניסת הנושא השני תוך זיהוי והבחנה בשינויי מצב הרוח.

2. זיהוי המשותף והמבדיל בין הפתיחה לתחילת התצוגה:

- המשותף: ריצת השמיניות בכלי קשת

- המבדיל: הנושא הראשי-הראשון

3. שינון מוטיב ראש המלודיה של הנושא הראשי (תיבה ראשונה) תוך תשומת לב למקצב

4. גילוי מקצב וגוון הטימפני. והזכרות בדמיון שלו למקצב תרועות הפתיחה.

ג. שירה של הנושא השני ע"י קריאת סולפג' או רק מקצב, או ע"י שירה בחיקוי – לפי רמת הידע של הכתה.

ד. האזנה מראשית היצירה ועד תום הצליל הממושך של הקרנות עם דו-שיח בפיאניסימו בין כלי הקשת לכלי הנשיפה מעץ:

הבחנה בטוטי בפורטיסימו בתרועות (כמו בפתיחה), ומתן משימות מראש:

1. הצבעה באצבעות פרושות בכל הופעה של הנושא השני

2. הצבעה באצבע אחת בלבד, בהופעות המוטיב של הנושא הראשי, כלומר ב"ראש" הנושא.

ה. מיפוי ההופעות של הנושא השני ואיפיון

האזנה נוספת לבירור השאלות הנ"ל

ו. האזנה לכל היצירה תוך תגובה בתנועות גוף למרכיבים שנלמדו עד כאן:

- מוטיב "פתיחת המסך" התרועתי ע"י חיקוי של נגינה בחצוצרות

- הצבעה רגילה לסימון הנושא הראשי ולסימון המוטיב שלו

- הצבעה באצבעות פרושות ובתנועה גלית לסימון הופעות הנושא השני והופעות המוטיב שלו

בחיקויים

- סימון הופעות הטימפני ע"י חיקוי אופן הנגינה בטימפני במקצב הנכון

- תגובה לדו-שיח בפיאניסימו של כלי נשיפה וקשת לסירוגין (במקצב תרועות הפתיחה) ע"י הקשה

עדינה באצבעות בלבד.

דרכי הפעילויות (לבחירה):

1. ב"מראה" בחיקוי המורה

2. ע"י יצירת תנועות מוסכמות לכל נושא ומוטיב.

3. זיהוי רעיונות מוסיקליים באמצעות הרמת כרטיסי תווים או תרשימים של הנושאים השונים בשעת

האזנה, או על-פי הוראות "ניצוח" של המורה.

5. דגש על מרכיב הגוון ע"י טבלה ומיפוי רציף של הכלים, משפחות הכלים, קטעי סולו, קטעי טוטי.

6. הבחנה בסוגי המרקם: הומוריתמי, סולו וליווי, (הקרנות בנושא השני), חיקויים.

7. הכרות עם סיפור העלילה של האופרה ושתי הדמויות הראשיות, ומידת הזיקה אל הרעיונות

המוסיקליים הבולטים ביצירה.

המרקמים השונים המאפיינים את הנושאים והמוטיבים השולטים:

הומוריתמוס; מנגינה וליווי; סולו (הקרנות בנושא השני); מרקם חיקויי;

גם הכלים וגם המרקמים בהתייחס לנושאים ולמוטיבים שנידונו בסעיפים הקודמים.

ה. הכרות עם סיפור העלילה של האופרה ושתי הדמויות הראשיות, והקשר אל הנושאים והמוטיבים

השולטים בפתיחה.

על המלחין

מודסט מוסורגסקי (1839-1881) נולד בכפר אשר במחוז פסקוב בצפון-מערב רוסיה למשפחה אמידה בעלת אחוזות. משחר ילדותו נהג לאלתר נעימות, וכבר בגיל תשע החל בלימודי פסנתר עם אמו, והגיע תוך זמן קצר להישגים מרשימים.

בשל כישוריו הבולטים בנגינה נשלח לקונסרבטוריון של עירו סן פטרסבורג שם זכה ללמוד אצל טובי המורים משך ארבע שנים, ביניהם עם, Anton Herke אשר חשף בפניו רפרטואר עשיר ומגוון ממיטב הספרות המערבית לפסנתר.

אך אביו של מוסורגסקי לא התכוון לגדל מוסיקאי. מודסט פטרוביץ נועד לחיי צבא בהתאם למסורת המשפחה. בגיל 12 הוא נשלח לפטרסבורג לבית-ספר צבאי, בגיל 17 התקבל לגדוד משמר המלך ואחר-כך לשירותי מדינה אחרים.

בצד הכשרתו הצבאית, הרבה מוסורגסקי בקריאה ובלמוד עצמי בתחומי הפילוסופיה, שפות והיסטוריה, ואף התנסה בפעילות מוסיקלית: במשך ארבע שנים למד פסנתר באופן פרטי והחל עוסק בהלחנה. כאשר סיים בשנת 1856 את בית הספר לקצונה, היו באמתחתו מספר יצירות מוקדמות בתחום האופראי, עובדה שפתחה בפניו את דלתות החברה הגבוהה של סן פטרסבורג שנהנתה לקלוט אל קרבה קצין שנחון בכישורים אמנותיים.

בשנת 1857, לאחר שסיים מוסורגסקי את לימודיו באקדמיה הצבאית, הצטרף לחוג של שני קומפוזיטורים בעלי נטיות לאומיות. האחד היה אלכסנדר דרגומיצי (1813-1869) והשני מילי בלאקירב (1837-1910). בשנת 1858, לאחר שעבר משבר נפשי קשה, החליט מוסורגסקי להתפטר מן השירות הצבאי ולהתמסר כליל למוסיקה.

יחסיו עם בלאקירב הלכו והעמיקו; יחד הרבו להופיע בריסילים לפסנתר ולעבד להרכב הדואו שלהם את יצירותיהם של בטהובן, שומן, ליסט וגלינקה. למרות שבלאקירב עודד את מוסורגסקי בכתיבת מוסיקה כלית, סימפונית ולפסנתר, מוסורגסקי נמשך לז'אנר הווקאלי.

השיחות והדיונים שניהלו ביניהם על אסתטיקה מוסיקלית הפכו לבסיס אידיאולוגי על פיו התרחב חוג העמיתים שפתח וגבש את האסכולה המוסיקלית הלאומית.

כאשר בשנת 1862 התמסד החוג של בלאקירב וזכה לכינוי "החמישייה הרוסית", נמנה עליהם גם מוסורגסקי.

בלאקירב היה למנהיג החמישייה, וסטאסוב, איש העולם הגדול המעודכן היטב ברפרטואר האירופי של זמנו היה ליועץ החמישייה. במיוחד נהנה מתמיכתו מוסורגסקי אשר יותר מכל יתר חברי החמישייה היה

עדיין בגדר חובב בתחום הקומפוזיציה ומעולם לא עזב את גבולות ארצו ואף לא נחשף לסגנונות ולז'אנרים מרכזיים בארצות אחרות.

ואולם, טרדות פרנסה והתרוששות המשפחה הניאו את מוסורגסקי מעבודת הלחנה רציפה ומרכישת חינוך מוסיקלי מסודר. לפרנסתו חייב היה לעבוד כפקיד תמורת שכר זעום. בריאותו של מוסורגסקי הלכה ונתרופפה.

עם מותה של אמו, בשנת 1865, איבד מוסורגסקי את כוח השליטה בעצמו, מצבו הנפשי הדרדר והוא שקע בדיכאונות ובהתמכרות מוגברת לשתייה.

הוא נפטר בעיר הולדתו, עני וחסר כל שבוע אחד לאחר יום הולדתו ה – 42.

בחיייו לא זכה מוסורגסקי להערכה על יכולתו המוסיקלית ולעיתים קרובות ראו בו מין "בור" מוסיקלי או תלמיד המגשש את דרכו ומועד. חיבוריו נשארו בכתב יד ותוקנו לאחר מותו על-ידי רימסקי-קורסקוב, אשר לקח על עצמו את התפקיד לבער ליקויים מתוך הפרטיטורות של מוסורגסקי.

בין חיבוריו החשובים: מוסיקה למקהלה, אופרות "בוריס גודונוב" ו"חובנצ'ינה"; מוסיקה לתזמורת: הפואמה הסימפונית "לילה על הר קרח"; מוסיקה לפסנתר ומוסיקה קולית.

על סגנונו המוסיקלי של מוסורגסקי

מוסורגסקי נחשב ליוצר הלאומי המובהק ביותר במוסיקה הרוסית. כאמור לעיל, הוא שאף להגשים את האידיאל של "החמישייה הרוסית" – ליצור אומנות גדולה שתייצג את הרוח הלאומית. המוסיקה העממית, הניב הכפרי הלירי ואגדות העם ששמע בנעוריו, השפיעו עליו רבות. כך גם מקצבי הריקודים הסלביים, הברק של פולחן הכנסייה הרוסי הישן, הלחנים הכנסייתיים האורתודוקסיים העתיקים עם סולמות הכנסייה העתיקים והמנוני הנצרות המוקדמים. כל האלמנטים הללו היו חלק בלתי נפרד מיצירתו. בצד כל אלה, מוסורגסקי נחשב לחדשן, למלחין בלתי צפוי ולמלחין מקורי שהשפעתו על מלחיני המאה העשרים חצתה את גבולותיה של רוסיה והורגשה באירופה כולה. הוא דחה את הערכים המקובלים של יופי, סימטריה, שיווי-משקל ופרופורציות, קונסוננסים וקולות ערבים. תחת זאת חיפש את "האמת של חיי היום-יום" את ה"ריאליזם" במובן של החיים על כל גוניהם וכיעורם בלי לייפותם. מוסורגסקי לא היסס להשתמש בדיסוננסים, במקצבים פרימיטיביים, במודולציות חריגות, הירמונים ותזמורים בניגוד לכללים ובאפקטים עצמיים.

על נסיבות כתיבתה של "תמונות בתערוכה"

מוסורגסקי חיבר את "תמונות בתערוכה" בשנת 1874. הייתה זו שנה עמוסת אירועים שהותירו רשמים עמוקים בנפשו של המלחין:

- האופרה "בוריס גודונוב" הועלתה לראשונה בהצלחה גדולה, אך מיד אחרי חשיפתה סבל מוסורגסקי ממשבר נפשי ומהתקף אלכוהוליזם;
- בקיץ אותה שנה, נפטר ידידו, הארכיטקט והצייר ויקטור הארטמן אשר מותו השפיע על מוסורגסקי רבות: מעבר לכך שאיבד ידיד קרוב, רדפה את מוסורגסקי תחושת אשם על כך שזיהה את סימניה המוקדמים של מחלת ידידו ולא עשה, לדעתו, מספיק למענו.

על ראשית הידידות בין מוסורגסקי וויקטור הארטמן ניתן ללמוד מן ההקדשה של המלחין לחברו באחד משירי המחזור The Nursery משנת 1870; הארטמן הוא זה שהמליץ להפיק את המחזור בעיצוב תפאורה ותלבושות ואף היה יועצו בעיצוב התפאורה באופרה "בוריס גודונוב".

ויקטור הארטמן לא נמנה בין האמנים מן השורה הראשונה של חוגי הארכיטקטים והציירים הרוסיים כמו Repin, Perov, Kramskoy, ו-Antolosky; שמו התפרסם בעקב עם הצגת דגם ארכיטקטוני של התיאטרון הלאומי של מוסקבה ביריד הבינלאומי של וינה, דגם שזיכה אותו לאחר מותו במדליית כבוד.

למרות שההיכטים של מחוייבות חברתית ברוח הפופוליזם והריאליזם הרוסי, שהיו מאושיות אמונתה של ה"חמישייה" נעדרו מיצירותיו של הארטמן, הרי גם סטאסוב, שנכח בתצוגת הדגם בווינה והתרשם ממנו עמוקות, וגם מוסורגסקי ידידו, נמשכו לעבודתו, כנראה בגלל השפעות הזרם הרנסנסי והשראת היסודות העממיים שנכרו ביצירותיו.

לאחר מותו של הארטמן יזם סטאסוב, בתמיכת אגודת הארכיטקטים, תערוכה לזכרו, באקדמיה לאמנויות בסן פטרסבורג. התערוכה שנפתחה בפברואר 1874 הציגה מאות יצירות שמן ומים, דגמים וסקיצות של עיצובים לצרכי צבא, מונומנטים ומבנים ממשלתיים, מוצרי תעשייה, תכשיטנות ועוד.

מוסורגסקי החליט "לצייר במוסיקה" מבחר יצירות מתוך התערוכה והחל במלאכת ההלחנה במרץ רב ובהתרגשות גדולה. בניגוד לדרך ההלחנה של מוסורגסקי, שהייתה מקוטעת וארכה בדרך כלל זמן רב, זכתה היצירה "תמונות בתערוכה" לטיפול אינטנסיבי וכתב היד הושלם תוך עשרים יום.

מוסורגסקי היטיב לתאר במונחים "קולינריים" את תהליך הכתיבה, וכך הוא פותח במכתבו אל סטאסוב: "...הארטמן "מתבשל ורותח" כפי שקרה עם בוריס ("בוריס גודונוב"). צלילים ורעיונות המרחפים באוויר "נטרפים" על ידי עד שקשה להעלותם על הכתב בשל חלופתם התכופה במוחי. ניתן לזהות אותי

מתהלך בתערוכה באינטרלודים (בפרקי הפרומנד). לתמונות כותרות מזרות: פרומנד, גנומוס, הטירה העתיקה, טוילרי, בידלו ועוד..."

על בכורתה של היצירה אין נמצא כל תיעוד שהוא. מתוך ההתכתבות בין סטאסוב, רימסקי קורסקוב ומוסורגסקי אנו למדים שזה האחרון השמיע לידידיו את היצירה.

הדמיון הפורה והמפתיע של מוסורגסקי הותיר ב"תמונות בתערוכה" מעין קליידוסקופ קסום של פנטזיות, דמויות ומראות בצבעוניות מקורית ומרתקת שזכתה להערכה רבה. אך לעומת זאת הכתיבה למדיום הפסנתרני שעולה מפרקיה הוגדרה לעיתים קרובות על ידי ידידיו כ"אנטי-פסנתרנית", עובדה שהניעה את רימסקי קורסקוב וגלזנוב לעדן אותה לאחר מותו.

לקראת ההוצאה לאור של "תמונות בתערוכה" מסכם רימסקי קורסקוב את עבודת העריכה: "...משך שנה וחצי עסקתי בכתב ידו של ידידי מוסורגסקי... בפסז'ים האבסורדים... בהשלמת סדר וארגון פנימי בין פרקיה... בהרמוניות ובמודולציות בלתי צפויות... לעיתים נדמה שזוהי יצירה שכוונתה להביע מידה של דילטנטיות; לעיתים היא עושה רושם של העדר יכולת טכנית. יותר מאשר יצירה לפסנתר, נראה כתב היד כסקיצה לתזמור".

ואמנם היצירה זכתה לתזמורים אחדים. התזמור של מוריס ראול, משנת 1929 הוא המפורסם והמבוצע ביותר מתוכם. תזמור זה מהווה מופת של ביטוי נשגב של פרשנות של אמן גדול. תרומתו של ראול העניקה ל"תמונות בתערוכה" תנופה, עניין וקבלה מוצלחת בקרב הקהל הרחב בערי אירופה.

על מבנה היצירה:

"תמונות בתערוכה" היא אוסף של פרקים זעירים, לעיתים אף מיניאטורות מוסיקליות, ללא משנה סדורה או חמורה בכל הנוגע ל"חוקיות" המוסיקלית הצורנית, אם במבנה הפנימי של הפרקים או בצורה בה הם מאוגדים ליצירה אחת.

ניתן לומר שפרקי היצירה הנן מעין פנטזיות ורשמים תכניתיים זעירים. כל פרק כזה נושא כותרת "תכניתית" המקבילה לתמונה אותה צייר הרטמן. הכותרות המקוריות הן בשפות שונות: צרפתית, איטלקית, לטינית, פולנית ורוסית.

מחד, מקבילה יצירה זו לאוספים לפסנתר האופייניים למאה ה-19, פרי עטם של שומן, גריג או שופן. אך בשונה ממרבית "האלבומים לפסנתר" שנכתבו בתקופה זו, העניק מוסורגסקי ל"תמונות בתערוכה" יסוד של אחדות ומידה לא מבוטלת של קוהרנטיות.

בראש ובראשונה נוצרת אחדות זו בזכות הופעותיו החוזרות והמשתנות של "הפרומנד" השזור בין פרקי היצירה.

זאת ועוד, הסולם המרכזי של היצירה, מי במול מז'ור, פותח ומסיים את היצירה, וכמו כן מהווה ציר מרכזי ממנו נובעים שאר הסולמות בבניית המאגר הטונאלי כולו.

יסוד מארגן נוסף משתקף מבעד לחלופת מצבי הרוח בין הפרקים העוקבים שמעניקים מידה של איזון בין המטען הדרמטי, הכבד והרציני לבין זה הקומי וה"בידורי"; בין תמונות קודרות ו"כהות" לבין אלו הבהירות והמבריקות.

גם מרכיב הצבעוניות עובר תהליך של מיצוי הדרגתי עד שהוא מגיע לשיאו בפרק האחרון של היצירה, "השער הגדול של קייב", הפרק הטקסי ביותר, שנראה כי אליו מכוון מלוא המשקל והמטען הדרמטי מראשית היצירה.

מבחינת התכנון החוץ-מוסיקלי של התמונות יש הרואים ברצף הנתון את הסימטריה דלהלן:

השדון	עולם האגדות
הטירה העתיקה	היסטוריה עתיקה
גני טוילרי	החיים בפריס
בידלו	החיים בפולין
בלט האפרוחים	מהתלה
"שמואל" גולדנברג ו"שמיל"	החיים בפולין
שוק לימוז'	החיים בפריס
קטקומבות	היסטוריה עתיקה
באבה- יאגה	עולם האגדות
השער הגדול בקייב	אפותאוזה

פרקי היצירה לפי סדרם הם:

פרומנד ראשון	•	מי במול מז'ור
השדון	•	מי במול מינור
פרומנד שני	•	לה במול מז'ור
הטירה העתיקה	•	סול דיאז מינור
פרומנד שלישי	•	סי מז'ור
גני טוילרי	•	סי מז'ור
בידלו	•	סול דיאז מינור
פרומנד רביעי	•	רה מינור
בלט האפרוחים	•	פה מז'ור
"שמואל" גולדנברג ו"שמיל"	•	סי במול מינור
שוק לימוז'	•	מי במול מז'ור
קטקומבות	•	סי מינור
עם המתים, בשפה מתה(פרומנד)	•	סי מינור
באבה- יאגה	•	דו מז'ור
השער הגדול בקייב	•	מי במול מז'ור

פרקי ה"פרומנד" (טיול): Promenade (צרפתית)

היצירה פותחת בלחן רוסי רחב-מידות שראוול בחר לעבד אותו למקהלת כלי מתכת. קטע זה, לפי עדותו של מוסורגסקי, מתאר את הצופה, או ליתר דיוק אותו עצמו, משוטט בתערוכת הארכיטקט ויקטור הארטמן ומתבונן בציורים, ולפיכך הוא מכונה "פרומנד" דהיינו – "טיול".

ה"פרומנד" חוזר ומופיע לאורך היצירה ומקשר בין הפרקים העצמאיים ביצירה, המהווים כל אחד תמונה מוסיקלית בפני עצמה. יוצא אפוא שפרקי ה"פרומנד" משמשים כאינטרמזי, כפי שמוסורגסקי מציין בפרוש בראש ה"פרומנד" השני.

ההופעות השונות של ה"פרומנד" אינן זהות. כל הופעה חוזרת של ה"פרומנד" היא על דרך של ואריאנט וטרנספורמציה. גם המבנה והאורך המקוריים של ה"פרומנד" הראשון אינם נשמרים.

לדברי סטאסוב, המבקר והיועץ של ה"חמישייה הרוסית", התכוון המלחין להמחיש את ההתבוננות המדוקדקת שלו כצופה, ולפיכך תפקידם הייחודי של פרקי ה"פרומנד" הוא להוות קטעי ביניים "פסיכולוגיים" המסכמים או מבשרים את המצב הרגשי אותו מקרינה התמונה על הצופה עת הוא מתבונן בכל אחת מן התמונות.

בעוד בפרקי ה"פרומנד" הראשונים נשמרת במידה מסויימת תחושה "נייטרלית" של הצופה המתהלך ומתבונן בתמונות, הרי במשך זמן היצירה מורגשת התמזגות הולכת וגוברת של הצופה עם התמונה. בפרק האחרון, "השער הגדול של קייב", כבר מוטמעת הנעימה המרכזית של ה"פרומנד" לחלוטין בתוך החומר המוסיקלי של הפרק.

הערה: למטרות השוואה בין פרקי ה"פרומנד" השונים, ידונו אלה בזה אחר זה ברצף אחד, ולא במסגרת מקומם הנכון בין פרקי היצירה.

פרומנד ראשון

תכונות מוסיקליות בולטות:

- מענים בין נגינת סולו של חצוצרה ובין קבוצת כלי נשיפה ממתכת;
- מרקמים כורליים והומוריתמיים;
- משפטים מוסיקליים באורך לא סדיר בשל המשקל המשתנה בין יחידות של 5 פעמות ו- 6 פעמות;
- אופי הכרזתי ;
- טמפו מתון- הליכי;
- ארטיקולציה מודגשת (מרקטו) ;
- עיצוב מלודי- ריתמי המושפע מן המוסיקה העממית הרוסית:
 - תבניות מקצב פשוטות : רבעים ושמיניות;
 - מהלכי סקונדות או קוורטות;
- מהלכים הרמוניים מקבילים.

יש להדגיש שהעיצוב המלודי של הפרק נבנה על גרעין העובר פרמוטציות או היפוכים ללא הפסק; כלומר אותו רעיון מוטיבי – הבנוי מתבניות משך פשוטות - לובש צורה ופושט צורה בקונטקסטים מרקמיים וצבעוניים שונים אך ללא שינויים מרחיקי לכת; הרעיון המוסיקלי המרכזי שזור בפרק בקומבינציות שונות גם דרך המהלכים המלודיים האופייניים, כפי שמופיעים בדוגמאות הבאות:

דוגמא 1

דוגמא 2

דוגמא 3

דוגמא 4

למרות אחדותו זו של הפרק, ניתן להבחין בשלוש חטיבות המובחנות זו מזו בדרך הפיתוח של החומר, בשינויי גוון, עוצמה ומרקם:

- החטיבה הראשונה מציגה את הנושא המובא לראשונה בשירת מענה בין החצוצרה לכלי הנשיפה ממתכת. גוון כלי הנשיפה ממתכת, העיצוב הריתמי ההליכי, וכן העוצמה החזקה מעניקים לחטיבה אופי הכרזתי.
- החטיבה השנייה היא פיתוח עשיר של חומרי הגלם הבסיסיים. עוצמתה קטנה יותר והארטיקולציה רכה יותר. תזמורה, הנוטה לכוון כלי הקשת וכלי הנשיפה מעץ, עובר במענים והשלמות בין קבוצות הכלים.
- סיומה של החטיבה השנייה מהווה את ראשיתה של החטיבה השלישית, שהיא למעשה חזרה על המשפט הראשון של החטיבה הראשונה במרקם כורלי.

מעקב בעת האזנה:

הפרק נפתח בסולו חצוצרה והמשכו בכלי נשיפה ממתכת החוזרים במרקם מועשר על אותו משפט.

דו- השיח בין החצוצרה לבין כלי נשיפה ממתכת ממשיך גם במשפט השני. החומר התמאטי מהווה ואריאנט למשפט הראשון והמענים מתקצרים.

האופי של החטיבה כולה, הכרוזי, הארטיקולציה מודגשת והעוצמה חזקה.

התזמור המבריק של כלי נשיפה ממתכת מפנה מקום לכלי הקשת המרחיבים, במעין חטיבת פיתוח, את החומר התמאטי בחילופין בין משפחות כלים. העוצמה יורדת, והקווים המלודיים רכים קשתיים וזורמים.

בחלקה השני של חטיבת הפיתוח, המוטיבים הולכים ומצטמצמים עד להיגדים קצרצרים המזכירים ללא הרף את חומרי הגלם הבסיסיים; בחלק זה נשמעות הזזות דינמיות זעירות בין mf ל-p, וחילופים מהירים בין משפחות הכלים בתזמורת.

תהליך הצמצום המסיים את הפיתוח מוביל אל ראשית החטיבה האחרונה שחוזרת על המשפט הראשון של ה"פרומנד". בשל ביצוען של המשפט על ידי כלי הנשיפה והתזמורת המלאה במרקם כורלי, נוצקת תחושה מוגברת של "מכובדות" בצעדיו של הצופה בתערוכה.

פרומנד שני

מקומו של "פרומנד" זה בין תמונת "הגנומוס" התזזיתית והחריפה, לבין תמונת "הטירה העתיקה" שאווירתה שקטה וקודרת. ב"פרומנד" מורגש שינוי במצב הרוח של "המבקר". אין אלה הצעדים החגיגיים של הפתיחה אלא צעדים המושפעים מאווירתן של התמונות: צבעה של הקרן הפותחת מעורר, אולי, אסוציאציות לנוף היער של התמונה שחלפה זה עתה, בעוד הרוגע והגוון החלומי של כלי הנשיפה מעץ מעניקים תחושת מרחק המרמזת, אולי, על הריחוק ההיסטורי של "הטירה העתיקה".

תכונות מוסיקליות בולטות

- חטיבה קצרה ומתומצתת המציגה את הנושא ללא חלקי פיתוח.
- מבנה תלת חלקי ברור של משפטי הנושא (א-ב-א) החוזרים על עצמם במענים;
- תזמור בכלי נשיפה מעץ בלבד;
- אופי רגוע, מופנם ואף עצוב;
- מרקם קונטרפונקטי- חיקויי, אוורירי.

מעקב בעת האזנה:

הקרן פותחת בנעימה המוכרת, בצליל רך, בעוצמה שקטה ובטמפו איטי; בסוף סולן עונה לה כשהוא חוזר כהד על דבריה. מלווים אותו אבוב וקלרינטים בסדרת אקורדים העולים ונמוגים אל תוך החלל האקוסטי.

The image shows a musical score for three instruments: Clarinet in Bb (Cl. in Bb), Bassoon (Bsn.), and Horn in F (Hr. in F). The tempo and dynamics are marked as 'Moderato comodo con delicatezza' and 'p' (piano). The score is in 4/4 time and features a melodic line in the Horn in F part, with the first ending marked '1. scilicet'. The Clarinet and Bassoon parts provide harmonic support with chords and arpeggiated figures.

המשפט השני של הנושא עובר תהליך דומה.

בהעדר חלק הפיתוח, נחתם הפרק בחזרה על המשפט הפותח של הנושא. הפעם בתזמור ומרקם שונים: החליל והאבוב מציגים אותו מלווים במרקם כורלי של כלי נשיפה ובצליליו העמוקים של הקונטרבסון, ואילו החזרה מהדהדת חרישית בקלרינטים מלווים בצלילים הענוג של הכינורות.

פרומנד שלישי:

אינטרמצו קצרצר זה מופיע לאחר "הטירה העתיקה" ויש להניח שעוצמת הצליל והעיבוי המרקמי מרמזים על התרשמות הצופה מממדי הטירה והמרחבים מסביבה. סיומו הבלתי נשלם של הפרק משאיר תחושה של הפתעה בשל מעברו הישיר אל "גני הטוילרי".

תכונות מוסיקליות בולטות

- תמצות החומרים התמאטים הבולטים;
- ניגודים בגוון (צלילים גבוהים ובהירים לעומת צלילים נמוכים וכהים);
- מעברים מדחוס אל דליל באמצעות מרכיבי תזמור, מרקם ועצמה;
- הפסקה פתאומית של הפרק בעיצומו של המשפט השני.

מעקב בעת האזנה:

החצוצרה משמיעה בעוז את המשפט הראשון של נושא ה"פרומנד" בליווי כלי תזמורת נמוכים . בעוד כלי התזמורת הנמוכים מחזיקים אחריה במשפט החוזר, כשהם מועמקים עוד יותר על ידי נוכחותם של הטרומבונים והטובות, מעבה אותם התזמורת בהרכב מלא. המשפט השני מעצים את הקוטביות בין כלי הנשיפה הגבוהים המנגנים את המלודיה באוניסונו לבין כלי התזמורת הנמוכים המשמיעים קו קונטרפונקטי. המשפט החוזר, המושמע באוניסון של כלי קשת ובסון, נקטע אחרי תיבה אחת בלבד, ונשאר תלוי באוויר עם חזרה בפיציקטו של מוטיב בודד...

פרומנד רביעי:

פרק זה מופיע בין תמונת "הבידלו" הכבדה והאפלולית לבין תמונת "בלט האפרוחים בקליפתם" ההומוריסטית והקלילה. שתי תמונות אלה, המושמות זו ליד זו, יוצרות ביניהן, כמו גם במקומות אחרים ביצירה, ניגוד קיצוני. על מנת שלא לפגום בניגוד זה, ה"פרומנד" הרביעי אינו מהווה "גשר" בין שתי התמונות אלא, להפך, הוא קשור אל שתיהן באמצעות ניגוד בולט: תחילתו - הנושקת לצלילי ה"בידלו" העמומים והנמוכים – היא בצלילים גבוהים וזכים, והמשכו - המוביל אל הקפיציות הדקה והעולצת של ה"אפרוחים" - עמוס ורב עוצמה. אם להתייחס ל"פרומנדים" כאל "תמונה פסיכולוגית" של הצופה בתערוכה, ניתן לומר כי ב"פרומנד" זה, עוברים במוחו של הצופה, בהזקיק ובזה אחר זה רשמים שונים מן התמונות שראה, לאו דוקא לפי סדרן.

תכונות מוסיקליות בולטות

"פרומנד" זה הוא המרוחק ביותר מן ה"פרומנד" הראשון ברבים ממאפייניו:

- טונליות מינורית (סולם רה מינור) - בהשפעת הפרק הקודםלו;
- התרחקות מלודית והרמונית מן המקור;
- אופי מהורהר ורגוע;
- טמפו מתון ;
- משקל מורכב במיוחד (5/4/6/4/7/4) ;
- תזמור ומרקם עשירים.

"פרומנד" זה, המתקצר עוד יותר, מביא את שני המשפטים הראשונים של הנושא, ללא פיתוח וללא כל חזרה על המשפט הראשון. גם הוא מסתיים באפן מפתיע כאשר הצופה מגיע אל "תמונת "בלט האפרוחים".

מעקב בעת ההאזנה:

הנושא העיקרי, הנשמע בצלילים הגבוהים והעדינים של החלילים והקלרינטים כאילו "בלע" את צליליו הראשונים ופותח במחצית התבה הראשונה.

האבובים והבסונים חוזרים על המשפט, הפעם במלואו, בשינוי בולט של גונו המצלולי וההרמוני.

המשפט השני, המרוחק עוד יותר מבחינה מלודית מן המקור, מושמע בצלילים עמוקים של כלי הקשת הנמוכים והבסונים.

העוצמה והאינטנסיביות הולכים וגוברים, ואל המרקם מצטרפת כל התזמורת.

צלילי הפרק הבא, "בלט האפרוחים בקליפתם", פולשים אל תוך ה"פרומנד" במפתיע.

פרומנד חמישי (CUM MORTUIS IN LINGUA MORTUA) (לטינית)

בצד הפרטיטורה רשם מוסורגסקי: "עם המתים בשפה מתה" ופרש: בשפה הלטינית.

. CUM MORTUIS IN LINGUA MORTUA

ה"פרומנד" החמישי, המופיע לאחר הקטקומבות מהווה נקודת מפנה מעניינת בתהליך הטרנספורמציה של החומר התמאטי של ה"פרומנד" והטמעתו בתוך התמונה גופא.

צלילי טרמולו המופקים על ידי כלי הקשת בסורדינו נמשכים לאורך כל הפרק כרקע, ומעניקים לו תחושה של "עולם אחר". אולי הם משקפים את התמונה שדימה לו מוסורגסקי על כי "הגולגולות מתחילות לזהור" (ראה להלן: פרק הקטקומבות).

פסוקיו המוכרים של ה"פרומנד" נשמעים על רקע זה, כשהם מגיחים כל פעם מזווית אחרת של החלל האקוסטי: תחילה ככורל באבובים ובקרן האנגלית; ולסרוגין באוניסון של הבסונים וכלי הקשת הנמוכים;

The image shows a musical score for two instruments: Oboe (Ob.) and English Horn (Eng. Hn.). The score is in 4/4 time and marked 'espress.' and 'p'. The Oboe part features a melodic line with slurs and accents, while the English Horn part provides a harmonic accompaniment with slurs and accents. The key signature has two sharps (F# and C#).

המסגרת הטונאלית נשארת בסולם סי מינור.

השמטת משכי השמיניות מתוך המוטיב הפותח של ה"פרומנד" מדגיש את הלבוש דמוי ההמנון הגרגוריאני על בסיס משכים שווים בלבד.

במחצית השנייה של הפרק, חוזרת תבנית אחת בעיקשות בכלי העץ, כשהיא מחליפה גוונים ומופיעה עם נגיעות של צלילי נבל.

"פרומנד" ששי

הופעתו האחרונה של ה"פרומנד" מאבדת לגמרי את עצמאותה, ועולה מתוך הקולז' העשיר והמרשים של הפרק המסיים את היצירה כולה "השער הגדול של קייב". צליליו של ה"פרומנד" עולים ובוקעים מתוך מרקם עמוס בהדהודי פעמונים וצלילי ההימנון העממי –רוסי. העצמת הלחן המקורי של ה"פרומנד" מושגת על ידי הכפלת הערכים הריתמיים שלו בתזמורת כולה.

פרקי התמונות

התמונות המופיעות ב"תמונות בתערוכה" הן עשר במספר, והן תופענה להלן לפי רצפן ביצירה:

הגמד : Gnomus (לטינית)

הרקע לפרק:

התמונה הראשונה לידה מתעכב המלחין מכונה "גנומוס". תמונה זו מתארת גמד מעוות-צורה המתנועע במקצבים הססניים ברגליו הקצרות והכבדות. גמד זה אינו אלא צעצוע ילדים שעוצב על ידי הארטמן בצורת מפצה אגוזים עשוי עץ. גמד-מפצח זה, שהאגוזים הוכנסו אל לועו הפעור, נועד לשמש כקישוט לעץ האשוח בחג המולד למועדון האמנים בשנת 1869.

הן התמונה והן הצעצוע אבדו.

עיצובו המעוות של הגמד, מזכיר שפע של אגדות-עם אירופיות בהם גמדים מייצגים דמויות זדוניות, רעות לב וחורשות רע. אלא שמוסורגסקי ההומניטר, משלב בדמות ה"גנומוס" שלו נגיעות גרוטסקיות ואף טרגיות היוצרות תערובת של איום, פחד ואמפטיה.

בגלל האווירה המיוחדת שיצר המלחין, יש המשווים את ה"גנומוס" ל –"דמות רוסית אופיינית, מעין קריקטורה או מכשף זעיר וגרוטסקי נוסח "רוסלן" של גלינקה", מזמנים שלל אסוציאציות אודות אופיו של הגמד, או אף מדמים לשמוע תאורים של קפיצותיו המגושמות והעוויותיו המוזרות, בהן משולבות זעקות שכר וגניחות מעוררות רחמים.

תכונות מוסיקליות בולטות

- רצף אירועים מוסיקליים מגוונים באופיים ומפתיעים;
- מוטיבים חוזרים בוואריאציות וטרנספוזיציות;
- ג'סטות עיקריות שביניהן קיימים קשרים תמאטיים ;
- כרומאטיות רבה ולעיתים חוסר מיקוד טונאלי;
- מרקם שהוא בעיקרו אוניסון או קונטרפונקט דו קולי מרווח, זרוע במהלכים הרמוניים מקבילים.
ניתן להבחין בפרק בארבע ג'סטות מרכזיות:

ג'סטה מס' 1

מאופיינת ע"י אנרגטיות, תנופה ותנועה ספיראלית תזזיתית.
זהו רצף צלילים מהיר, במרקם אוניסון המנוגן כפורטיסימו בכלי קשת וכלי נשיפה מעץ ברגיסטר הנמוך של התזמורת .

The image shows two systems of musical notation for woodwind instruments. Each system consists of four staves: Cl. in Bb (top), B.Cl. in Bb, Bsn., and Cbsn. (bottom). The tempo is marked 'Vivo' and the dynamics are 'ff'. The notation includes various rhythmic values and articulations, with some notes beamed together. The key signature has two flats (Bb and Eb).

הטונאליות מי במול מינור אינה ברורה אלא מרומזת בלבד.

הג'סטה מופיעה בוואריאנטים נוספים:

- הראשון, כולל תוספת המהווה בהמשך הפרק מוטיב חוזר בפני עצמו דמוי "מעידה", וקפיצות עולות באוקטבה.

The image shows two measures of a musical score for Violin (Vla.), Viola (Vc.), and Cello (Cb.). The tempo is marked 'Vivo' and the dynamics are 'ff'. The music is in 3/4 time and features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

- הוואריאנט השני מאופיין על ידי סיום בסקונדה עולה בעליה.
- וואריאנטים אחרים הם תערובות של שני וואריאנטים אלה.

הג'סטה הראשונה חוזרת ומופיעה לאורך כל הקטע, כשהיא קוטעת ו-"מפריעה" באופן בלתי צפוי לשאר האירועים.

ג'סטה מס' 2

מאופיינת ע"י תחושת צליעה הנוצרת ממקצב של "קצר – ארוך". המנעד מתרחב וכלי הנשיפה מעץ בולטים בצלילים הגבוהים. המלודיה מאופיינת בירידה סולמית בסולם מי במול מינור דורי, תוך הימנעות מהצליל סי במול.

The image shows two measures of a musical score for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), and Bass Clarinet in Bb (B.Cl. in Bb). The dynamics are 'ff'. The music is in 3/4 time and features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

הצרוף המלו-ריתמי יוצר למעשה מעין אפוג'יטורות על הפעמה החזקה שנפתרות לצליל הבא בסקונדה. המלודיה מעובה בתנועה מקבילה של אקורדים. כנגדה מופיע הבס בטריטון בעליה (מי במול, לה בקר). המהלך הסולמי מופיע שלוש פעמים כאשר הפעם האחרונה מבוצעת בנגינת הצ'לסטה בפיאנו.

ג'סטה מס' 3

מאופיינת ע"י תחושת כובד, עצבות, אנחה.
הבס פותח בטריטון בעליה (מוטיב מהג'סטה הקודמת) הנפתח לקוינטה, ובעקבותיו נשמעת מלודיה מפותלת המאופיינת ע"י כרומטיות רבה.

Musical score for High Wood and Low Wood, measures 1-8. Tempo: *Poco meno mosso, pesante*. Dynamics: *mf*.

המרקם הומוריתי - בטרצות מקבילות הפזורות ברגיסטרים קיצוניים ויוצרות תחושת "חלל רחב".
העוצמה בינונית והמפעם איטי.
המצלול הנו של כלי נשיפה בלבד.

הג'סטה מופיעה פעמיים כאשר הפעם השנייה בטרנספוזיציה של סקונדה בעליה.

ג'סטה מס' 4

מופיעה רק פעם אחת. מזכירה את האופי של הג'סטה הקודמת אך עמוקה וגדושה יותר.
המרקם קונטרפונקטי דו קולי. בתחילה הבס יורד בסולם כרומטי מהצליל מי במול, נוסח קינה, (הירידה הסולמית לקוחה מג'סטה מס' 2) ואילו הקול העליון נע במלודיה כרומטית המאופיינת ע"י טריטונים.
אח"כ הקולות מתחלפים ביניהם והסולם הכרומטי מופיע בסופרן. בניגוד למרקם הקאמרי של הג'סטות הקודמות, הפעם מנגנת כמעט כל התזמורת בו בזמן. כמו כן בולטת תחושה של "חלל" רחב ועוצמה המושגת על ידי שימוש במנעד רחב שבין הבס לסופרן המנגנים יחד.

Musical score for High Wood and Low Wood, measures 9-16. Tempo: *Meno mosso*. Dynamics: *ff*.

בעזרת אמצעים מוסיקאליים אלה מובלים המאזינים אל נקודת השיא של התמונה.

המעקב בהאזנה ייעשה בעזרת תרשימים התמונה:

→

ג'סטה מס. 1	ג'סטה מס. 1	ג'סטה מס. 1א'	ג'סטה מס. 1	ג'סטה מס. 1א'
-------------	-------------	---------------	-------------	---------------

→

ג'סטה מס. 2	"מעידה"	ג'סטה מס. 2 (צ'לסטה)	"מעידה"
-------------	---------	----------------------	---------

→

ג'סטה מס. 1	ג'סטה מס. 1 ב'
-------------	----------------

→

ג'סטה מס. 3	ג'סטה מס. 1	ג'סטה מס. 3 (טרנספוזיציה)	ג'סטה מס. 1	ג'סטה מס. 3 (פתיחה בלבד)
-------------	-------------	---------------------------	-------------	--------------------------

→

ג'סטה מס. 1	ג'סטה מס. 4	ג'סטה מס. 2 (בלווי טריל וכרומטיות)	קודטה (כרומטיות בכיוונים מנוגדים)
-------------	-------------	------------------------------------	-----------------------------------

נושא ה"פרומנד" חוזר לרגע ומוליך אל התמונה השנייה:

הטירה העתיקה Il vecchio castello (איטלקית)

התמונה "הטירה העתיקה" מגלמת מצודה מימי הביניים, שזמר נודד הניצב בפתחה, נושא שיר אהבה לגבירתה האבירית והבלתי מושגת.

בקטלוג התערוכה מיצירות הארטמן, נמצאים כמה רישומים ארכיטקטוניים של טירות צרפתיות ימיביניים. אף לא אחת מהן מאיטליה.

על מנת להדגיש את גודלן, ולהמחיש את הפרופורציות שלהן, הוסיף הארטמן לרישומיו, כמקובל עד היום ברישומים ארכיטקטוניים, דמויות אנוש קטנות. רווחת הסברה כי דמויות אלה הן כנראה המקור לדמות הטרובדור ששמשה הראה למוסורגסקי ביצירתו המוסיקלית. כדרכו, על מנת להוסיף ממד של חיות ושל מציאות לתמונות, טווה מוסורגסקי סצנריו משלו לתמונה הדוממת של ידידו הצייר-ארכיטקט. סצנריו זה שאוב מן המאות השתים-עשרה והשלוש עשרה, ומתמקד בדמותו של האציל המשורר-המוסיקאי הנודד, אשר חיבר ובצע שירי אבירים ושירי אהבה חצרנית מלאי געגועים, המתייחסים בדרך כלל אל אהובה בלתי מושגת...

תכונות מוסיקליות בולטות:

- פרק דמוי סרנדה, הכולל תפקיד שירתי עגמומי ברגיסטר נמוך וליווי דמוי גיטרה;
- טמפו מתון, משקל של שש שמיניות ומקצב מנוקד ברוח הסיציליאנה;
- נקודת עוגב בצליל פועם יחיד או בקוינטה פתוחה, המעניקה ממד של ריחוק;
- מאפיינים של שיר רוסי עממי:
-סיומים תכופים על צליל העוגב;
-פסוקים מלודיים רחבים, שלהם אורך לא קבוע;
-מלודיה במנעד קטן ומרווחים צרים בסולם מינורי.
- צביון מונוטוני סטטי כבד, המודגש על ידי חזרות הולכות ונשנות של חומרים תמאטיים;
- גוון אנושי חם בצלילי סכסופון.
- מבנה של שיר, שלו פתיחה, גוף וקודה. בין משפטי השיר ובקודה, משורבבים אזכורים מן הפתיחה.

מעקב בעת האזנה

הפתיחה של הפרק משרה על המאזין רוח נכאים עגמומית. הפרק נפתח בנגינת שני בסונים – אחד בקו מלודי והשני בנקודת עוגב על צליל הטוניקה סול. צ'לים מעומעמים תומכים בנקודת העוגב בהשמעת קוינטה חלולה.



המלודיה העיקרית של הפרק, המשתרעת במנעד קטן וברגיסטר נמוך, בנויה מארבע פסוקיות סקוונציאליות בכיוון יורד, בצעדים מתפתלים ויורדים של סקונדות וטרצות. הקונטרבס מצטרף לנקודת העוגב בנגיעות פיציקטו.

המוסיקה זורמת בקצב איטי ללא שום הפסקה: אוסטינטו ריתמי של צליל פועם יחיד מתפתח מנקודת העוגב ומושמע על ידי הצ'לי.



מעליו, מזמר הסכסופון את המלודיה הראשית של הפרק.



הויולות מוסיפות קו ליווי עדין וסטטי.

עוד הסכסופון משמיע את דברו, ומנגינת הפתיחה חוזרת. לגווני הצבע המיוחד של התזמור נוספת קריאה עדינה ומרוחקת בקלרינט המזכירה את פתיחת מלודיית הסכסופון.

הסכסופון מציג שוב את המלודיה שלו, מאריך ומפתח אותה, תוך שהליווי מתעשר מעט ע"י כלי הקשת בצלילים נמוכים. הסיום של המשפט השני, מהווה וואריאנט, ומצטט למעשה את סיומה של מלודיית הפתיחה.

כל כלי הקשת, בתזמור מלא, מציגים מלודיה חדשה ברגיסטר גבוה יותר ובכיוון השואף לעליה -



למרות החידוש, נשארת האווירה ללא שינוי: האוסטינטו הריתמי הפועם של נקודת העוגב, מקצבי הסיציליאנה של המלודיה ותנועת הסקונדות הרכה מעניקים תחושת המשכיות רוגעת.

הסכסופון והאבוב נוטלים את המלודיה מכלי הקשת, ומביאים אותה אל סיומה המוכר היורד אל הטוניקה.

כלי הקשת חוזרים על המלודיה שלהם, וכלי הנשיפה מעץ מכפילים אותם ומגבירים את העוצמה. סיומה של המלודיה שוב בנוסח המוכר ובתזמור המוכר: סכסופון ואבוב.

מלודיית הפתיחה מצטרפת לסיום כמו קודם – בבסונים. את הדי הקריאה המרוחקת משמיעים הכינורות.

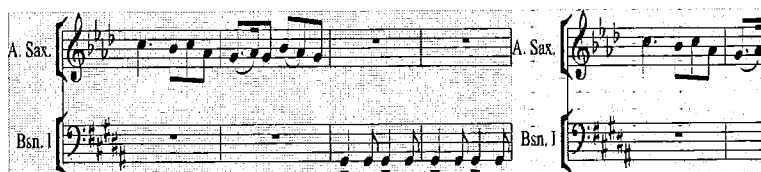
כלי הנשיפה מנגנים פיתוח של המלודיה של הסכסופון בלוויית האוסטינטו בצ'לי. הווריאנט שלהם מתרומם ומתנשא גבוה יותר מזה של כלי הקשת, והוא ממושך יותר ומפותח יותר.



אבל גם הפעם לא מצליחה המלודיה להמריא. הסיום של הפסוק הארוך הזה הוא שוב הסיום המוכר, והפעם מכפילים את הסכסופון הכינורות הראשונים.

חטיבת פיתוח זו חוזרת בשלמותה עם שינויים קלים בתזמור.

בסיומה שוב מנגנים הסכסופון והאבוב בעקשנות את הסיום המוכר. אבל הפעם - שני הצלילים האחרונים נעדרים! רק האוסטינטו ממשיך להדהד.



המלודיה של כלי הקשת חוזרת, וגם בה נעדרים צלילים.

הסכסופון משמיע את המלודיה שלו בפעם האחרונה (עם תפנית הרמונית קלה בליווי של הקלרינט והויולות), התזמורת מלווה אותו במרקם עדין וחרישי, ההולך ודועך. אקורד הסיום מפתיע בעוצמתו המלאה, בפיציקטו של כל כלי הקשת. הסכסופון לבדו ממשיך להדהד ארוכות לאחר הפיציקטו הקצר.

גני הטוילרי Tuileries (צרפתית)

רקע לפרק:

ארמון הטוילרי היה אגף של ארמון הלובר. אגף זה נבנה על ידי המלכה קתרינה דה מדיצ'י במאה ה-16. היא לא התגוררה בו מעולם כי נבאו לה שהמקום מועד לפורענות. ואמנם, התרחשו בו כמה אסונות עד שבסופו של דבר הוצת בשנת 1871 על ידי אנשי ה"קומונה הפריזאית" ונשרף עד היסוד. גני הארמון הנקראים על שמו, ואשר עוצבו על ידי לה-נוטרה שהיה גם מעצבם של גני הארמון בורסאי פורחים עד היום.

בגנים נמצאים שני מוזיאונים מן החשובים בפאריס, ומוצבת בו שפעת פסלים בינות לעצים, לפרחים ולמדשאות. בכריכה הנמצאת במרכז הגן משיטים ילדים סירות מפרש, וגלגל ענק המוצב בו הופכו למעין גן שעשועים.

פרק זה מבוסס על תמונה של הארטמן בשם "גני הטוילרי" המופיעה בקטלוג התערוכה, אך אבדה מאז. כמו בפרקים האחרים, אין מוסורגסקי מנסה "לתרגם" את תמונתו של הארטמן, אלא בוחר להתמקד ולחיות את אחד הפרטים בתמונה, בו נראים ילדים משחקים בלווית אומנתם הצעירה.

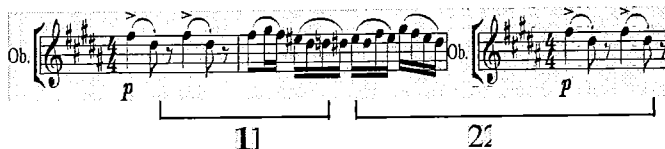
מוסורגסקי אהב ילדים והם רחשו לו חיבה. לפי עדויות, הוא עצמו ניחן באופי ילדי משהו. דבר זה בא לידי ביטוי בשמות החיבה שהעניק לסובבים אותו, בהתעניינותו באגדות ילדים ובמספר יצירות שכתב, במיוחד ביצירה "The nursery". ביצירותיו אודות ילדים השכיל לאפיין אותם במוסיקה מבלי להפוך את המוסיקה לפשטנית מידי.

מאפיינים מוסיקליים בולטים:

- הפרק נושא אופי של סקרצו ;
- מנעד: צלילים גבוהים, בדומה למנעד הקולי של ילדים;
- תזמור: קאמרי באופיו. כלי נשיפה מעץ, קרן, נבל וכלי קשת;
- מרקם: הומופוני;
- הרמוניה: ישנם מצלולים של הרמוניה מסורתית - אקורדים משולשים, אך התחביר ביניהם אינו כמצופה. יש דומיננטיות מסוימת לסי מז'ור אך מוסורגסקי מטשטשה;
- המבנה: דו חלקי מחזורי (Rounded binary form) שתי חטיבות עם אזכור של תחילת החטיבה הראשונה בסיום.
- בחטיבה השנייה שזורים מוטיבים של החלק הראשון.
- שימוש בנוסחאות ובתכניות המחקות דיבור או תנועה. למשל קריאות ילדותיות (טרצה בירידה), ריצה (רצף חלקי שש-עשרה) או לעג (ארפז' יורד בצלילים קפיציים)

איפיון הנושאים:

נושא ראשון: הנושא באורך שתי תיבות ובו שני מוטיבים מנוגדים באופיים:



המוטיב הראשון, החוזר פעמיים, בנוי שני צלילים במרווח של טרצה בירידה. טרצה בירידה מאפיינת שירי ילדים, ומוסורגסקי השתמש בה לשם יצירת האווירה ה"ילדית". במהלך הפרק עובר מרווח זה תהליך של "מתחה", והופך לקוורטה ולטריטון.

המוטיב השני הנו רצף של צלילים מהירים (שש-עשרות) הנעים בקלילות. בתחילת התנועה, "דחיפה" המדגישה את הזרימה שתבוא בעקבותיו. המלודיה מאופיינת על ידי סקונדות הנעות בקו מפותל.

נושא שני: הנושא מאורגן בשני פסוקים בני שתי תיבות, היוצרים מעין "שאלה" ו"תשובה" (פתוחה)



בניגוד לצלילים המהירים של הנושא הראשון, בנושא השני זורמת המלודיה בערכים איטיים יותר ובעוצמה חרישית. הג'סטה המלודית החוזרת ונשנית לאורך הנושא מאופיינת על ידי "פתיח" ובו מהלך כרומאטי של שלוש סקונדות בעליה המעניק תנופה לקפיצה של טריטון או קוורטה. הצליל לה# משמש מעין "עוגן" וחוזר בכל פעם על פעמה כבדה. מאפיינים אלה של הנושא יוצרים אורה רגועה ולירית בניגוד לאופי התזזיתי של הנושא הראשון.

מעקב בעת האזנה:

הנושא הראשון, ה"ילדי" חוזר ארבע פעמים ברציפות. את המוטיב הראשון מנגנים האבוב, הקלרינט והפגוט, ובמוטיב השני מצטרף החליל. בפעמים הראשונות הוא מושמע בצורתו המקורית כשמתחתי ליווי אוסטינטו המבוסס על המוטיב הראשון.

בפעם השלישית גדלה במקצת האינטנסיביות כש"קריאת" הטרצה "נמתחת" לכלל קוורטה. בפעם הרביעית מתחיל הנושא במוטיב הראשון, אך הציפייה לשמוע את המוטיב השני נגוזה כשהמוטיב הראשון נשמע פעם נוספת, הפעם "מתוח" עד לטריטון. הסימטריה נשברת. הנושא נדחס לתבה אחת. העוצמה מתגברת וכלי הקשת מצטרפים למרקם. כל אלה תורמים להעצמה של האנרגיה.

הנושא בוואריאנט המצומצם חוזר שוב, ומוביל אל שיא המתפרק מטה בתנועת צלילים מהירה דמוית צחוק.

את החטיבה הראשונה מסיימת הופעה נוספת של הנושא. בתיבה האחרונה מתרחש צמצום נוסף כאשר שני המוטיבים מופיעים בו בזמן: החליל והאבוב מנגנים את המוטיב הראשון שמופיע רק פעם אחת, ובקלרינט מופיע המוטיב השני הנעלם אל תוך החלל האקוסטי:

הנושא השירתי הפותח את החטיבה השנייה מושמע על ידי כלי הקשת.



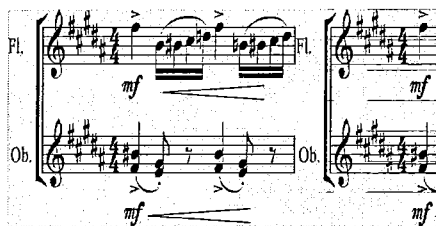
בין שני פסוקיו מתערבים החליל, הקלרינט והנבל בארפז' בירידה הנשמע כצחוק מלגלג. "התערבות" זו, משמרת את רוחה התזזיתי של החטיבה הראשונה:



החליל מצטרף להשמעה נוספת של הפסוק הראשון, אך הציפייה לשמוע את הפסוק השני נגוזה עם השמע בקלרינט נושא חדש הזורם בצלילים מהירים ומזכיר את המוטיב השני מן הנושא הראשון אך בלגטו:



גם הפעם מתרחש תהליך של צמצום הבא לידי ביטוי תחילה בהצפפה ריתמית ובהמשך בדחיסת החומר כולו ליחידת זמן קצרה תוך הגברת הדינמיקה:



גם כאן יוצרת הדחיסה התעצמות של האנרגיה ומובילה לשיא חדש.

השילוב של חומרי החטיבה השנייה עם "מוטיב הקריאה היילדי" מן הנושא הראשון, יוצר מעבר טבעי אל חזרת החטיבה הראשונה המאוזכרת במעין ואריאציה.

בסיום הפרק ישנה חזרה על פתיחת הפרק והקלרינט שוב נמוג אל תוך החלל האקוסטי בתנועה סולמית עולה.

רקע לפרק

המילה הפולנית "בידלו" פירושה בקר. בדרכו חזרה ממערב אירופה בשנת 1869, בילה ויקטור אלכסנדרוביץ' הארטמן חודש בעיר הפולנית סנדומיר ושם הוא צייר סקיצות רבות מחיי המקום (גם התמונה של "שני היהודים" מקורה באותו ביקור בסנדומיר).

"בידלו" מבוסס על סקיצה של עגלת שוורים פולנית עם גלגלי עץ ענקיים הנעה בכבדות לאורך דרך בוצית בגטו של סנדומיר.

במכתבו לסטאסוב מעיר מוסורגסקי כי הוא רואה לנגד עיניו "הופעה פתאומית של עגלת שוורים סנדומירית על הבמה". דימוי זה תואם את הדרך בה הציע מוסורגסקי לבצע את הפרק: להתחיל את ביצוע ה"בידלו" בפורטיסימו ולהמשיך ברמת עוצמה זו כמעט עד סוף הפרק.

רימסקי – קורסקוב, אשר לקח על עצמו את המשימה "לעדן" את כתיבתו המחוספסת של מוסורגסקי לפסנתר (ראה מבוא לעיל) יצר מסורת של ביצוע ה"בידלו" לפיה מתחילים את היצירה בפיאניסימו, מגבירים את העוצמה בהדרגה במהלכה, ומשקיטים אותה שוב לקראת הסיום. מבחינה מוסיקלית זהו חיקוי לקטע תזמורתי פופולרי, שהיה באופנה בזמנו, והמכונה "The Turkish Patrol"; מבחינת התוכן החוץ-מוסיקלי, הוחלף החזיון המקורי של מוסורגסקי בדבר "הופעה פתאומית" בתאור של עגלה המגיעה מרחוק, מתקרבת, עוברת לידינו, ושוב מתרחקת עד שנעלמת מן העין.

למרות האסוציאציה הפולנית המובהקת של תמונתו של הארטמן, מאפייניה העממיים של המלודיה נוטים יותר לעבר אוקראינה.

תכונות מוסיקליות בולטות

- הטמפו מתון "sempre moderato, pesante";
- הליווי קצוב באקורדים כבדים ופועמים המייצגים את צעדי הבקר ואת שקשוק הגלגלים;
- אין סימטרייה במבנה המשפטים;
- מבנה הפרק הכולל הוא תלת-חלקי (ABA) ללא קונטרסט מלודי או טונלי;
- המרכז הטונלי הוא סול-דיאז מינור;
- צבע הרמוני מיוחד ניתן הודות לאקורדים מעניינים השזורים בפרק;
- המלודיה בפרק בנטייה עממית, ואמורה לשקף את שירתו של העגלון.

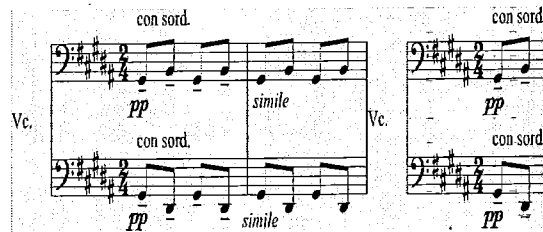
מעקב בעת האזנה

את המנגינה הראשית מנגנת טובה סולנית בקו מתאר קשתי ובמגע רחב. המנגינה השיריתית מתמשכת חרש ובסיומה תחושה קלה של העצמה.



למנגינה שני משפטים. הראשון פתוח, והשני, הפותח בצורה זהה, נסגר על צליל הטוניקה.

הליווי למנגינה נע בשמיניות קצובות במשקל זוגי (שני רבעים) והוא מתאר צעדים קבועים וכבדים של הבקר הפוסע בבוץ ומייצג את הילוכה הכושל של עגלת השוורים.



המלודיה של החטיבה השנייה מתבססת בתחילתה על מוטיב יורד החוזר בעקשות פעם אחר פעם בווריאנטים וצובר תוך כדי כך אנרגיה ההולכת ומתגברת.



בהמשכה היא נפתחת קמעא, מתרחקת מן הסולם המקורי (אל סולם פה-דיאז מינור זו-דיאז מינור), מתפתלת במהלכים כרומטיים, וחוזרת אל אופייה העממי וצליל המקור.

החטיבה הראשונה חוזרת במלוא עצמתה, מושמעת על ידי התזמורת במלואה. במשפט השני, היא מאבדת מעצמתה, התזמור מתדלדל והטובה נוטלת חזרה את המלודיה.

בקודה הקצרה המבוססת על פרגמנטים של המלודיה העיקרית, המנגינה הולכת ומתפוגגת. צלילי הליווי נותרים עד שגם הם דועכים ונעלמים.

בין "בידלו" לבין "בלט האפרוחים בקליפתם" נשמע ה"פרומנד" ברגיעה.

בלט האפרוחים בקליפתם Balet nevyilupivshikhsya ptentsov (רוסית)

רקע לפרק

תמונת "בלט האפרוחים בקליפתם" היא אחת מהתמונות האורגינליות המעטות של הארטמן שנותרו מאוסף התמונות הכלולות ביצירה של מוסורגסקי. כאן שרטט הארטמן תרשים-מדגם של תלבושת לבלט "Trilbi" שהועלה בשנת 1870 בתיאטרון מרינסקי בסט. פטרסבורג. הלהקה שהעלתה את הבלט היתה מורכבת מתלמידי ביה"ס לתיאטרון; העלילה נלקחה מתוך סיפור צרפתי קצר מאת נודיה; המוסיקה היתה של יוליוס גרבר; ואילו הכוריאוגרפיה של מריוס פטיפה.

מתוך שבעה רישומים קיימים, בחר מוסורגסקי אחד בו נראים התלמידים מחופשים לאפרוחי כנרית, ספונים בתוך קליפתם כבאפוד מגן, ועוטים על ראשם ראשי כנריות כקסדה.

הרישום עורר את מוסורגסקי לכתיבה ריאליסטית ומבדחת המתארת את ציוצם ורחשם של האפרוחים בתוך קליפותיהם, את נקישות מקורותיהם בקליפת הביצים, את צווחת בקיעתם מן הביצה ואת אוושת נוצותיהם הרכות לאחר הבקיעה.

בשני הפרקים "בידלו" ו"בלט האפרוחים" מתוארים בעלי-חיים, ולא בכדי. לבעלי חיים בכלל ולציפורים בפרט, מקום נכבד ביצירותיו של מוסורגסקי.

תכונות מוסיקליות בולטות

- מבנה הפרק הוא תלת-חלקי: סקרצינו – טריו – סקרצינו + קודטה קצרצרה.
- חלקו הראשון של הסקרצינו סימטרי במבנה המשפטים. חלקו השני ארוך בשליש מן הראשון.
- הטריו שהוא בעל מבנה דו חלקי, בנוי פראזות סימטריות.
- הטונליות היא פה מז'ור.
- השימוש בחומרים תמאטיים הוא חסכוני – שני רעיונות הנתונים לטרנספורמציות מרובות בגוונים הרמוניים שונים.
- התזמור הוא ברגיסטר הגבוה של התזמורת, ומועשר בצלצולי משולשים ופעמוניה.
- בגלל הטמפו המהיר אין תחושה של דיסוננטיות. ואולם, אם מתעכבים על כל אקורד בנגינה איטית שמים לב להרמוניה הכרומטית והדיסוננטית המאפיינת פרק זה.

מעקב בעת האזנה

התמונה של "בלט האפרוחים" פותחת בסקרצינו קופצני. הטמפו הכללי קליל וחי "vivo leggiero" ולמנגינה המתארת את האפרוחים יש אופי פרודי.

בחטיבת הסקרצינו, כאמור, שני רעיונות מוסיקליים המופיעים מייד עם פתיחת הפרק בזה אחר זה במשפט מוסיקלי אחד:

- מוטיב הנע מעגלית סביב שלושה צלילים ומאופיין באפוג'יאטורות;
- מוטיב קווי, העולה בסולם כרומטי.

The image shows a musical score for a Scherzino in 2/4 time, marked "Vivo leggiero". It features three parts: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), and Bassoon (Bsn.). The Flute part is in the upper register, playing a melodic line with grace notes. The Oboe and Bassoon parts provide harmonic support with rhythmic patterns. All parts are marked with a piano dynamic (pp).

הכלים הבולטים – כלי נשיפה מעץ בליווי נבל. אל הרעיון הסולמי מצטרפים כלי הקשת בפריטה.

המשפט השני מתחיל כקודמו, אך המוטיב השני מתפתח בסקוונצות העולות ומאיצות אלי שיא ובו חיקוי צוחות האפרוח עם בקיעתו.

חטיבה זו נשמעת במלואה פעם נוספת.

הטריו בנוי במרקם של כמה שכבות. בבסיסו נקודת עוגב על צליל הטוניקה – פה; מעליו תנועת מטוטלת המלווה את הקו המלודי המופיע מעל ההתרחשות בטרילים רוטטים בכינורות:

The image shows a musical score for Violin (Vln.) parts. It features two staves, each marked with a piano dynamic (pp) and a "div. 2" instruction, indicating a second division of the part. The music consists of rhythmic patterns and chords.

התנועה שקטה יותר ומקושרת יותר.

משפט זה חוזר בשנית, מעובה באקורדים דיסוננטיים בצלצולי פעמוניה ובנקישות טמבור.

חלקו השני של הטריו הוא קופצני, ומזכיר באפוג'יאטורות שלו את הסקרצינו.



גם כאן חוזר המשפט המוסיקלי פעמיים. בפעם הראשונה בולט צבעם של האבובים, ובשנייה – של הכינורות בלווית צלולי המשולש.

הסקרצינו חוזר בשלמותו – פעם אחת בלבד.

הפרק מסתיים בקודה זעירה המבוססת על פרגמנט של הרעיון המעגלי.

"שמואל גולדנברג ושמי"ל" "Samuel" Goldenberg und "Schmuyle" (יידיש)

הרקע לפרק:

מעמדה של פולין כבת חסותה של רוסיה במהלך המחצית השנייה של המאה ה-19, עורר אווירה עויינת בין הרוסים האורתודוקסיים לבין תושבי פולין הקתוליים. גם העויינות נגד היהודים הרוסים והפולנים, ששוכנו בגטאות בשני חבלי הארץ, הלכה והתעצמה; רבים מיהודי הגטאות המשיכו, אמנם, לשמור בדבקות על זהותם, אך חלקם הגרו ל"יבשת החדשה" או המירו את דתם. הפילוג בין התרבויות השונות בא לא אחת לידי ביטוי ביצירות אמנות, ביצירות מוסיקליות, ביצירות ספרותיות או ביצירות בימתיות. במסעותיו, ביקר ויקטור הארטמן (שהיה נשוי לאישה פולניה) בעיר העתיקה SANDOMIR שבדרום-מזרח פולין. בהשראת הסביבה של הגטו והדמויות הבולטות שבו, צייר מספר סצנות. בסקיצות שרשם, אפשר להבחין בדמויות יהודים משני טיפוסים - היהודי הגביר והיהודי העני. את ההבדלים ביניהם העלה בעזרת מספר מאפיינים כגון:

- העשיר חובש כיפה גדולה מפרווה בעוד העני חובש כיפה פשוטה מלבד;
- פניו של העשיר מביעות ביטחון בעוד העני רכון על שק המכיל את כל רכושו כשעל פניו הבעת יאוש.

נראה שלפותרונות המוסיקליים של מוסורגסקי בבניית איפיון הדמויות בתמונה זו (כמו ברבות אחרות ביצירה) זיקה אמיצה אל הגותו של Chernyshevsky, ממנהיגיה הרוחניים של האינטלקטואלים הניהיליסטים והפופוליסטים בימים ההם; הוא סבר שעל האמנות לשחזר את היופי האמיתי הטמון במציאות דרך העיניים המפרשות של האמן המסוגלות להעניק ליצירתו את הממד המוסרי מתוך מציאות זו.

מאחר והציורים כונו על ידי הארטמן בשם "שני יהודים: העשיר והעני", יש להניח שמוסורגסקי הוא זה שהוסיף את השמות הספציפיים המופיעים בראש הפרק: לעשיר העניק שם פרטי ושם משפחה - שמואל גולדנברג, ואילו לעני שם פרטי בלבד - שמיל (שהוא מעין כינוי-וריאציה לשם שמואל).

העימות העולה מן המפגש בין שני היהודים, גולדנברג ושמיל, מתואר במוסיקה במאפיינים מנוגדים המחדדים את תכונותיהן השונות עד לידי האנשה מילולית וחזותית, וחדורות אוריינטליזם, כביכול יהודי, אותם ספג מוסורגסקי, כפי שהוא מתאר במכתביו לעמיתו המלחין בלאקירב, מניגונים יהודיים אליהם התוודע עת התגורר בסמוך למשפחה יהודית. הוא אף נהג לרשום נעימות אותן שמע בכפר ובבתי כנסת בעיר אודסה.

תכונות מוסיקליות בולטות

- סמנים אוריינטאליים-יהודיים במלודיה-ביניהם כרומטיקה ואורנמנטיקה;
- חיקוי ריאליסטי של מקצבי דיבור;
- העמדת שני נושאים מוסיקליים נבדלים זה מזה, בתחום הגוון, בעיצוב המלודי והריתמי שלהם, בארטיקולציה ובמרקם:

<u>הנושא הראשון</u>	<u>הנושא השני</u>
באונסון	במרקם קונטרפונקטי שקוף ואוורירי
בכלי מיתר ונשיפה	בחצוצרה עם סורדינו ומעליה כלי נשיפה
בצלילים נמוכים	בצלילים גבוהים
בלגטו	בהפקה מודגשת ובטרמולו
בעוצמה חזקה	בעוצמה חזקה מאד
בקפיצות ומהלכים כרומטים	בקו מתאר יורד בהדרגה
בריתמוס עשיר ומורכב	בתבנית הטריולה החוזרת ונישנית
באופי אנרגטי, נועז ומאיים	באפי מתחנן

- מבנה של ארבע התרחשויות מוסיקליות על פני חטיבות קצרות :
חטיבה ראשונה: הצגת הנושא הראשון במלואו (נושא הגביר)
חטיבה שניה : הצגת הנושא השני במלואו (העני)

חטיבה שלישית : כעין פיתוח; הצגה בו-זמנית של פסוקיות או ווריאנטים מתוך שני הנושאים (על דרך העימות או הדו-שיח)
 חטיבה רביעית: חטיבת הקודה- הצגת חומר תמאטי מתוך הנושא הראשון המסיים את הפרק.

מעקב בעת האזנה:

התמונה נפתחת ב"אמירתו" הדעתנית והמאיימת של ה"גביר", באופי חמור ואנרגטי (*Andante*,)
. (Grave-energico

אמירה זו, המהווה את הנושא הראשון של הפרק, מופיעה בצלילים נמוכים ובאוניסון הממקד את תוכן האמירה.

נושא ראשון זה בנוי מספר היגדים מוסיקליים קצרים והולכים ומתארכים. כל היגד, נפתח בתנועה כלפי מעלה, המעניקה תחושה של כבוד עצמי ושמץ של תוקפנות.
 הדמיונות המפרידות את ההיגדים זה מזה מעצימות תחושת תהליך של הצטברות.

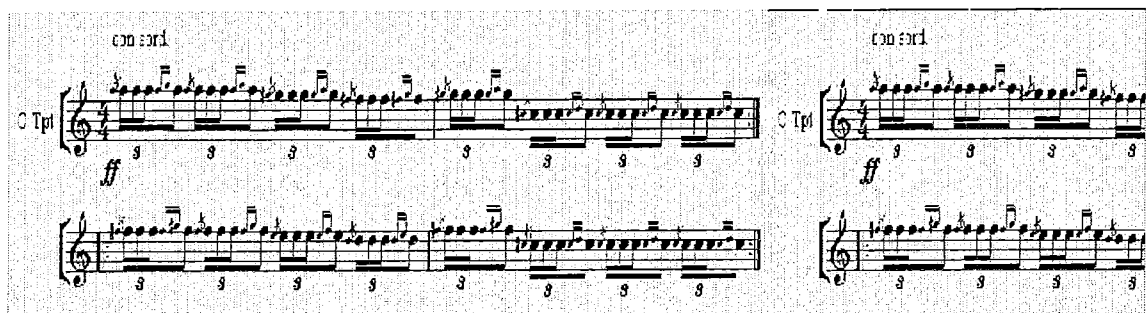
הנושא כולו חדור באוריינטליזם, הבא לידי ביטוי ב:

- מהלכים כרומטיים וקישוטים;
- מרווחים מוגדלים (רה-b מי, סול-b לה)
- קוורטה מוקטנת (לה-רה b)

בתום הצגתו של הנושא הראשון מופיע הנושא השני, ללא הכנה ובפתאומיות.

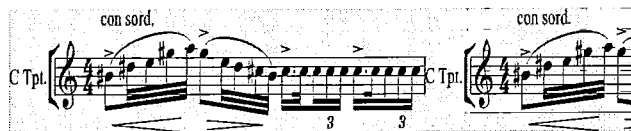
זהו הנושא של "שמיל" העני המתרפס "המדבר" ברעדה ובתחנונים.

לנושא שתי פסוקיות. כל פסוקית חוזרת פעמיים



כל מאפייני הנושא, המופיע בצלילים צורמניים בחצוצרה מעומעמת בתבנית ריתמית חוזרת ונשנית של טרילולות על צליל חוזר ובקו מתאר כללי בירידה, תורמים להבעת התחינה והעליבות של הדמות.

לקראת סוף התצוגה שלו ובגמר רצף ההקבצות הריתמיות בטרילולות, מודגש מהלך סולמי – עולה ויורד – בספורצנדו, אף הוא בניחוח אוריינטלי:



יחד עם צלילו האחרון של הנושא השני מופיע וריאנט של הנושא הראשון ומתחילה החטיבה השלישית שהיא מעין פיתוח ובו הופעה בו-זמנית של חומרים מתוך שני הנושאים. העוצמה המתפרצת של הנושא השני, הטעמות היתר של הנושא הראשון והתזמור המסיבי באוניסון, מחדדים את תחושת העימות בין שני הנושאים.

לאחר שתיקה רועמת, מתחילה חטיבת הקודה המבשרת על "סיום העימות" ברמיזה על הכרעת העשיר את העני: מוצג החומר התמאטי של הנושא הראשון, בתהליך דינמי הנפתח בעוצמה שקטה והמשכו עד לפורטיסימו במרקם מלא.

העדרה של החצוצרה בולט...

השוק בלימוז' Limoges – Le marche (צרפתית)

על הפרק:

בשנת 1866 בילה הארטמן זמן ממושך למדי בעיירה לימוז' אשר בצרפת. עיקר פעילותו היצרנית בתקופה זו התמקדה ברישומים ארכיטקטוניים של המבנים השונים בלימוז', כמו גם בציורים שהנציחו דמויות וסצנות אופייניות למקום. ברישומים התמונות שהיו מיועדות לתערוכת עבודותיו של הארטמן לאחר מותו מופיעות לא פחות מאשר שבעים וחמש יצירות (!) שבוצעו בלימוז'. התמונה אותה בחר מוסורגסקי להלחין אינה בנמצא.

לפי עדותו של סטאסוב, המוסיקה של מוסורגסקי בפרק זה נועדה לשקף את המהומה, ההתרגשות והחיים התוססים המאפיינים את רחבת השוק בלימוז'.

כאמור לעיל בפרקים קודמים, נהג מוסורגסקי, על מנת להתקרב ככל יכולתו אל הריאליזם בו דגל, להעלות בדמיונו עשייה ודיבור קונקרטיים במעין סצנריו קטן, ובכך לנסות ולהפיח רוח חיים בתמונותיו של הארטמן.

בתמונה זו של השוק בלימוז' הסיפור אותו יצר מוסורגסקי זכה לגרסאות אחדות, שכולן משורבטות בכתב ידו בפרטיטורה, וכולן נמחקו על ידו בסופו של דבר. הסיפורים מתמקדים כולם, בהומור רב, בפן אחד של חיי השוק: רכילות הנשים הזקנות. מכאן גם כותרת המשנה של הפרק: "החדשה הגדולה".

הגרסה הסופית הנה כדלקמן: פרתו של האדון פואיסאניו, המכונה "הברחנית" הלכה לאיבוד. באותו בוקר, מצא האדון פואיסאניו את פרתו. למרות שהייתה זו חדשה מרעושה במיוחד, לא שתו נשות העיר לימוז' דעתן לאותו ארוע. הן היו עסוקות בבדיקת פריטי החרסינה שרכשה לעצמה הגברת רמבורסק, בעוד האדון פנטה-פנטלונה היה טרוד באפו שנשאר תמיד אדום....

מוסורגסקי משתמש באמצעים שונים כדי לאפיין אווירה זו.

תכונות מוסיקליות בולטות

- סקרצו שלו מבנה תלת-חלקי: א-ב-א;
- הפרק כולו מהיר מאד, ובסופו יש האצה נוספת;
- המקצב מתבסס על תנועה בלתי פוסקת של צלילים מהירים ללא הפוגה;
- התזמור (של ראול) מתבסס על כלי קשת וכלי עץ, ברגיסטר גבוה.
- יש שימוש רב בכרומטיקה.
- המנגינה רצופה עליות וירידות קצרות.
- יש הדגשות רבות, הנוטות לאי סדירות ריתמית, ויוצרות תחושה של חפזון.
- הארטיקולציה מחלקת את המלודיה לג'סטות אופייניות המקנות למוסיקה קפיציות וחוסר מנוחה.

מעקב בעת האזנה:

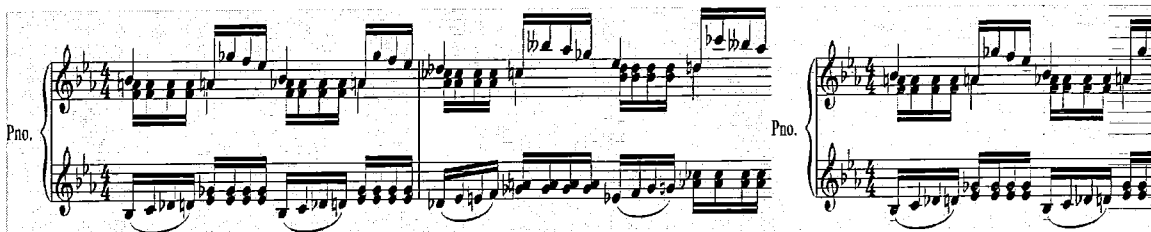
התמונה מתחילה בפתיחה קצרה בת תיבה אחת, בה מוצגת התנועה הבלתי פוסקת של הצלילים המהירים במתכונתם הארטיקולטיבית האופיינית:



מיד מתחיל הנושא, העולה ויורד בתזזיתות בצלילים גבוהים ודקים של כינורות וכלי נשיפה מעץ, זרוע כולו בהטעמות בלתי צפויות.



נושא זה, הנשמע כפספוט בלתי נלאה, חוזר, ואחריו גובר המתח על ידי הצפפה של מוטיבים ה"נורקים" בחפזון בין כלי התזמורת בסקוונצה העולה עד לשיא הנשמע כצעקה:



התפרקות מהירה ועולצת מביאה אל חזרה נוספת, מקוצרת, של הנושא המובילה אל החטיבה האמצעית של התמונה.

החטיבה השניה, שהיא מעין "טריו" או חטיבת פיתוח, מתחילה בסולם שונה ובמקצב שונה מעט היוצר הדגשה על הצליל הראשון בכל תיבה:



אך תחושת השינוי היא מזערית הודות לאינטנסיביות של התנועה הנשארת בעינה.

לאחר מספר תיבות מתחלף המשקל מ-4/4 ל-3/4. כתוצאה מכך מגיעה ההדגשה לעתים קרובות יותר, ותחושת החפזון גוברת.

הצפפה נוספת של המוטיבים מביאה לשיא של געש והתרגשות עמוס בקריאת וצעקות, המתפרק בגלישה אל חזרה של החטיבה הראשונה.

שיאה של החטיבה החוזרת נגדע בפתאומיות על ידי הפסקה ממושכת שלאחריה מתחילה הקודה. הקודה קצרה, מהירה מאד מלאת אנרגיה ויוצרת תחושת מערבולת. התמונה מסתיימת בתנופה נוספת של האצה בעליה המשאירה אותנו חסרי נשימה.

אך הפרק אינו מסתיים, למעשה, אלא נחתך בפתאומיות כאשר "נופלים" אל הפרק הבא - הקטקומבות.

קטקומבות Catacombae (לטינית)

היישר מן השוק בלימוז' מוסורגסקי עובר אל מערות הקבורה הרומיות בפאריס. יש המפרשים את פרק הקטקומבות ואת פרק ה"פרומנד" שלאחריו המכונה "עם המתים בלשון מתה" כרצף של ביטויים רטוריים מובהקים של מוות, נושא אשר שב ועולה בתחנות הביוגרפיות של מוסורגסקי עם מותו של הצאר, של אמו וכמובן של ידידו הארטמן.

הקטקומבות של פאריס היו במקורן מכרות שסיפקו אבן לבניית העיר כבר בימי הרומאים. הבנייה המסיבית בעיר וכמויות האבן העצומות שנדרשו לשם כך גרמו להוצרות מחילות תת קרקעיות שארכן מאות קילומטרים.

ברבע האחרון של המאה השמונה-עשרה נמצא למחילות אלה שימוש נוסף: בתי הקברות בעיר היו עמוסים מאד, במצב תחזוקה ירוד ונתונים לשטפונות ופגעים אחרים. כתוצאה, נחשפו קברים רבים והוּו מפגע. שלטונות העיר החליטו לפנות את בתי הקברות ולהעביר את שוכני העפר אל המחילות. התוצאה: מיליוני שלדים וגולגלות המסודרים לאורך הקירות לאורך כ 1800 מ'... כיום מהווה המקום מסלול תיירותי מובהק.

בתמונה של הארטמן, מצוירת חבורת אנשים בתוך המחילות. האנשים עומדים בגבם אלינו, והפנס היחיד שלהם שולח אלומת אור לעבר הקירות. לפי עדויות, אנשים אלה הם הארטמן עצמו, חברו ואסילי קנל, ומדריך. בצד ימין של התמונה תבה גדולה גדושה בגולגלות שפניהן אל הצופה. חלקן מואר על ידי הפנס.

כמו בתמונות האחרות, גם בתמונה זו קיימות עדויות בכתב על דבר ההתרחשויות הנוספות שמעניק מוסורגסקי לתמונה טרם או בעת הלחנתה. בצד הפרטיטורה רשם מוסורגסקי:

"גאונותו של הארטמן מוליכה אותי אל הגולגלות ומעוררת אותם לחיים. הגולגלות מתחילות לזהור..."

הערה: ספרי התיירות ממליצים שלא לקחת ילדים למתחם זה... גם אנחנו ממליצים לחסוך מן התלמידים את החשיפה לתמונה זו...

המערות ריקות, והצלילים מהדהדים בהן.

נוסף להדהוד, אפשר לחוש את משא העבר הרובץ על האבנים העתיקות ואת הסודות הנעלמים הטמונים עמוק מתחתן.

- פרק זה הוא למעשה כורל של כלי הנשיפה ממתכת. השימוש בכלי מתכת, בגיבוי של בסון, קונטרבסון וקונטרבס המעבים את הצלילים הנמוכים, מאפשר ליצור את ההדהוד המתבקש. (בגירסת הפסנתר משתמש מוסורגסקי ברגיסטרים הנמוכים ביותר.)
- המרקם הכורלי מאזכר מוסיקה עתיקה, בעלת אפיון מסוים של קדושה וריחוק. דבר זה מתקשר לעתיקות- היומין של הקטקומבות.
- לכורל אין מנגינה שאפשר לזהות ולשיר. זהו, למעשה רצף של מהלכים הרמוניים המבוססים על מתח (בדרך כלל פתאומי, ללא הכנה הרמונית) ופתרון. העובדה שאין מנגינה, הטונאליות המטושטשת והמהלכים הלא- צפויים, תורמים לתחושה של ריחוק וניכור. ייתכן שההדרגות הפתאומיות מנסות לתאר את אור הפנס שבציור, אור הנופל כל פעם על נקודה אחרת ומבליט אותה מן הרקע האפל.
- תחושת הניכור מתעצמת כאשר חצוצרה בודדת פוצחת מאי-שם בשבר מנגינה, שאין לו לא התחלה ולא סוף והוא נשאר "תלוי באויר".



- הדינמיקה האפיינית מתבססת על השקטות מהירות וקיצוניות. דינמיקה זו מחקה את ההדהוד הקיים במערות.
- הפרק איטי, הצלילים ארוכים מאד, חלוקת הזמן חפשית, דמויית פרוזה, ויש שימוש רב בפרמטות. עיצוב זה של הזמן נותן תחושה של אי התקדמות: הכל עומד ונשאר לנצח. החוט הצלילי אינו נפסק - לפני שצליל אחד סיים להדהד, כבר מתחיל הצליל הבא. המשכיות זו מצטרפת לדינמיקה ומעצבת את אוירת המסתורין והכובד.

הבקתה על כרעי תרנגולת Izbushka na kur'ikh nozhkakh (Baba-Yaga) (רוסית)

התמונה שעל פיה נכתב הפרק היא, למעשה, רישום המתאר עיצוב של שעון עומד (על פי קטלוג התערוכה העיצוב אמור להיות על פי מוטיבים רוסיים). לשעון צורה של בקתה על כרעי תרנגולת, והוא מצועצע מאד, ומעוטר בדמויות שונות המתקשרות לאגדות על בבא-יאגה, היא המכשפה הרעה מן האגדות. זו היא המכשפה המתגוררת במעבה היער, מפתה ילדים להכנס לבקתה, ושם אוכלת אותם. הבקתה של בבא-יאגה עומדת על כרעי תרנגולת, כדי שתוכל להסתובב ולהפנות את החזית שלה לעבר הדמות המתקרבת אליה.

מוסורגסקי אינו מחקה את הקישוטיות המצועצעת של השעון של הרטמן. הוא חודר מעבר לצורה ומתייחס לתוכן - דמותה הדמונית של בבא-יאגה, ואווירת הרוע, האופפת אותה. שתי החטיבות החיצוניות במבנה התלת-חלקי, מתארות את מעופה של המכשפה על כלי המשחית שלה. החטיבה המרכזית יוצרת אווירת כשפים רווית מתח ומסתורין.

מאפיינים מוסיקליים

לצורך יצירת האווירה בוחר מוסורגסקי פרמטרים מוסיקליים יוצרי מתח:

- הרמוניה לא פונקציונלית - דיסוננטים עצמאיים המופיעים מאי שם ואינם מובילים לשום מקום.



- שימוש רב בכרומטיקה

- שימוש מסיבי בשני מוטיבים מנוגדים: מוטיב של חזרה על צליל ומוטיב של קפיצות



שימוש בטכניקות שונות של הצפפה ודחיסה

1 דוגמא

2 דוגמא

שימוש בולט ומוחצן במרווחים דיסוננטיים (הרמוניים ומלודיים).

- טמפו מהיר וריתמוס מכני והיפנוטי.
- חזרות עקשות על מוטיבים ברצף אחד.

מבנה הפרק תלת חלקי. לכל אחד מן החלקים נושא משלו. הנושא של החטיבה הראשונה הוא החלטי ותקיף. הוא מוצג בכלי המתכת בעצמה גבוהה, מבנהו סימטרי, והוא נמצא בתוך מנעד של קווינטה. נושא זה מתבסס על המוטיב של חזרה על צליל.

המשכו בערבול צלילים עולים ויורדים בקפיצות.

הנושא של החטיבה האמצעית הוא חרישי ומסתורי. הוא מוצג בכלים הנמוכים ביותר (קונטרבס ובסון) בשקט רב ובסטקטו. זהו נושא לא סימטרי ובלתי צפוי. המנעד שלו גדול, והמרווח הבולט הוא הטריטון, היוצר אווירת מתח מן הרגע הראשון. כמו כן, נושא זה הוא מעגלי ואינסופי - סיומו הוא גם ההתחלה שלו.

כפי שראינו, שני הנושאים מנוגדים בפרמטרים רבים, ואפיים שונה מן הקצה אל הקצה.

הפרק אינו בנוי במתכונת מקובלת של התפתחות, אלא הוא מעין קולאז' של אירועים מוסיקליים.

האירועים כולם בנויים מאותם חומרים, אלא שכל פעם הם מונחים בצורה שונה.

המרקם המועדף לאורך רוב הפרק הוא אוניסון, המחזק ומעצים את התקיפות של הארועים.

מעקב בעת האזנה:

הפרק נפתח באווירת מתת. אוניסון של כלי קשת וכלי עץ נמוכים מלווה בתופים, משמיע בעיקשות:

מוטיב של ספטימה גדולה בירידה, באינטנסיביות ריתמית הולכת וגוברת:

מיד אחר כך מופיעים שני המוטיבים העיקריים של הפרק- מוטיב הצליל החוזר ומוטיב הקפיצות- בשני

סידורים שונים זה מול זה.

סקוונצות כרומטיות של קפיצות קוורטליות כובשות את המוסיקה בעליה אינסופית. למולן מגיחה שורת אקורדים דיסוננטיים בירידה, בכלים הגבוהים.

לתוך אווירה מוזרה זו בוקע הנושא הראשי של החטיבה הראשונה:



שוב "נתפסת" המוסיקה בידי שני המוטיבים: החלק הראשון של הנושא (שהוא, למעשה, מוטיב החזרה על צליל) מקבל מענה של קפיצות סקוונציאליות.

הטרומבונים והקרנות מוסיפים למתח בתרועות של צלילים ארוכים, כשהם עונים זה לזה בקוורטה מוקטנת:

כרגיל בפרק זה, האירוע חוזר על עצמו מספר פעמים. בפעם הרביעית גדל המרווח של התרועה לטריטון, ודבר זה מבשר את האירוע הצלילי הבא:

מוטיב חדש מוצג, והוא מורכב מאותן קפיצות מרווחיות. כאשר בתחילתו צליל מודגש (שריד ממוטיב הצליל החוזר) ובסופו שני צלילים מודגשים. מבחינה צלילית זהו אוניסון של הכלים הגבוהים.

המוטיב הולך ומתקצר, ותוך כדי כך יוצרים הצלילים הראשונים שלו ירידה כרומטית המודגשת על ידי כל התזמורת.

במשבצת הבאה של הקולאז' - מוטיב הקפיצות בירידה אינסופית, וכמובן מיד אחר כך מוטיב הצליל החוזר, במענה בין שתי קבוצות כלים: כלי הקשת וכלי העץ הנמוכים, לעומת כלי המתכת והצלילים. התוף הגדול מצטרף לקבוצה הראשונה, והטימפני לשניה. המרווח הנוצר בין שתי הקבוצות הוא שוב ספטימה, כמו בתחילת הפרק.

חוצרה בודדת נוטלת את מוטיב הצליל החוזר, ומבשרת את המעבר לחטיבה השניה.

בניגוד גמור לחטיבה הראשונה, מתחילה חטיבה זו ברחש-לחש מסתורי של הצליל. הנושא נכנס כמתגנב, על קצות האצבעות, על ידי הבסון בססקטו והקונטרבס בפיציקטו. הנושא מתחיל בטריטון בירידה, אחריו הפסקה, ואז מעין "בחישה" ב - 3 צלילים.

הנושא מופיע פעמיים (בצלילים שונים).

קטע מעבר קצר מתבסס על מענה בין הקונטרבס לכלי הקשת האחרים בצלילים עיליים.

הנושא מנוגן שוב, הפעם בטובה, צ'לו וקונטרבס, עם התערבות חדה של הקסילופון והצלילים בזמן הצלילים הארוכים.

הנושא נעלם. נשאר רק הרחש-לחש, בטרמולנדו של הכנורות, והצלילים החדים של הקסילופון וכלי הנשיפה הגבוהים, הפורצים בהדגשות לא צפויות. זהו מעין מעבר היוצר ציפיה להמשך -

אך במקום זאת חוזרת החטיבה הראשונה ומתחילה להיבנות: צליל אחד והפסקה, פעמיים צליל והפסקה, ואז במלוא המרץ, על פי סדר העניינים המוכר:

*שני המוטיבים זה ליד זה;

* עליה אינסופית של קפיצות;

* שורת דיסוננטים בירידה;

* הנושא החוזר פעמיים;

* נושא מקוצר בצרוף מענה של קפיצות - ארבע פעמים;

* המוטיב החדש עם צלילים מודגשים בירידה כרומטית;

* קפיצות בירידה אינסופית ;

אך כאן קורה משהו שונה.

הירידה נעצרת, ומתחילה התחבטות והתלבטות צלילית. מן המערבולת פורץ סולם עולה מזור ולא מוכר:



הסולם עולה ועולה לגובה עצום, אך בשיא הגובה הוא נשבר פתאום ונופל לתוך האקורד הראשון של הפרק הבא (ממש כמו בפרק "השוק של לימוז')

השער הגדול של קייב Bogatyrskie vorota (vo stol'nom gorode vo Kieve) (רוסית)

על הפרק

בתאריך 4.4.1866 בוצעה בעיר קייב התנקשות בחיי הצאר הרוסי אלכסנדר השני. ההתנקשות סוכלה, וחיי הצאר ניצלו. אלכסנדר השני, שנטה לפני ההתנקשות למידה מסויימת של נאורות, חזר בעקבות ארוע זה למשטר דיכוי עד סוף כהונתו.

למטרת הנצחתו של המאורע, או ליתר דיוק הצורה בה הסתיים, הוכרזה תחרות לבניית שער ניצחון גדול בכניסה לעיר קייב, בירתה העתיקה של רוסיה. הצייר והאדריכל הארטמן נענה למכרז, והכין מתווה לקראת בנייתו של השער. המודל של שער נפוליון שנבנה באותה תקופה בפריז עמד, כנראה, לנגד עיניו של הארטמן, והוא התכוון להעמיד מולו שער עוד יותר מרשים ומנומנטלי, שער שייצג את האמנות הלאומית הרוסית. אבל בניית השער לא בוצעה מעולם. לדורות הבאים נותרה רק תמונתו של הצייר, אשר ראה ביצירתו זו את הגדול בהישגיו האמנותיים.

הדמויות הזעירות של האנשים והסוסים מעידות על גובהו של השער ועל ממדיו העצומים; הקשת שעונה על עמודי גרניט שחלקם הגדול שקוע באדמה; ראשו של השער מעוטר בתחריטים רוסיים כשהנשר הרוסי בקודקודו; מימין, אפשר להבחין במגדל פעמונים בן שלוש קומות שבראשו קופולה בצורת קסדה סלבונית; בכתובת הרוסית נאמר: ברוך הבא בשם ה'; ועוד על גבי השער – סמלים מסמלים שונים, פרזולי מתכת, ויטראז'ים של זכוכיות צבעוניות ועוד כהנה וכהנה...

כל אלה מעידים על הרושם של עושר, הוד והדר שהארטמן התכוון ליצור בעיני המתבונן. סטאסוב התרשם מן השילוב של אמנות רנסנסית, אלמנטים רוסיים ומקוריות "הארטמנית". מוסורגסקי ביטא את התכונות האלה בצלילים. הוראות הביצוע שלו תחת הכותרת הן:

Maestoso con grandezza (מלכותי, בגדלות).

קייב הייתה העיר בה החל הניצור ברוסיה בשנת 988 לספירה. ולאדימיר מקייב התנצר, ודרש בעקבות כך טבילה המונית של בני עמו בנהר הדניפר. גם השורשים של המוסיקה הכנסייתית הרוסית מצויים במיזוג של מקורות מביזנץ ומקייב. אין פלא אפוא, שכשם ששזר הארטמן במטווה "השער הגדול" יסודות דתיים, כך שזר גם מוסורגסקי בפרק זה עיבוד של המנון רוסי דתי בשם "כאשר הנך מוטבל לנצרות".

תכונות מוסיקליות בולטות

- העוצמה המופקת מן התזמורת אדירה. הפרק טקסי, חגיגי, תרועתי ומבריק.
- התזמור דורש תוספת של כלים וחלוקות משנה רבות, ועל-ידי-כך נוצרת האפשרות למרקם עשיר, כמו גם לחילופים מעניינים בין קבוצות כלים מבלי לוותר על עוצמה גדולה.
- כלי המתכת שתפקידם פעיל וגדול במיוחד, מעניקים ברק ועוצמה בלתי רגילים. המוסיקה משתרעת על-פני כל הרגיסטרים - עובדה התורמת גם היא לתחושת העוצמה וההיקף האדיר.
- במשך חלק ניכר מן הפרק המרקם הוא כורדלי, כביטוי לטקסיות ולחגיגיות. גם בחלקים בהם מתפזר כל צליל מלודי לסדרת צלילים או אקורדים המצטיינים בתנועתיות - נשמר האופי הכורדלי, אך ביתר הרחבה.
- הניגוד החריף הנוצר על ידי כמה חטיבות קצרות במלודיה שקטה ובקבוצת כלים קטנה, מדגיש את הרושם הגדול של התזמורת במלואה. לרושם החגיגי והטקסי נוסף אפקט של צלצול פעמונים, המעניק למוסיקה גם פן דתי מסוים.
- לפרק אופי מלודי מובהק: הקווים המלודיים במנעד לא גדול, במרווחים שירתיים, בתבניות מקצב פשוטות.
- יש במלודיה צלילים רבים ממושכים, ואלה מערפלים במידה מסויימת את החלוקה הפנימית של החטיבות לפסוקים.

- החלוקה לחטיבות ברורה מאוד, גם באמצעות החומרים התמטיים וגם באמצעות חילופי הטקסטורות והתזמור. חלוקה זו יוצרת מעין צורת רונדו : חטיבת הריטורנלו הפותח, שלה אופי "תהלוכתי", מופיעה שלוש פעמים בשלוש צורות שונות; בין הופעותיה מופיע באווירת קדושה חרישית ציטוט המנון דתי עתיק; ובמרכז הפרק, אינטרלוד מסיבי של צלילי פעמונים, אליהם מתלווה נעימת ה"פרומנד".

מעקב בעת האזנה

חטיבה ראשונה

לאחר ריצה רוגשת של סולם עולה בסיום הפרק הקודם, נעצרת התנועה באקורד תרועה ממושך, הפותח את פרק הסיום, ואת המלודיה הראשית של הפרק. כלי הנשיפה ממתכת ובראשם החצוצרות הם המובילים את כל החטיבה, ואיתם הטימפני והבסונים. במשפט הראשון שלושה פסוקים. הראשון פותח, והשניים האחרים הם שני היגדים חוזרים של מעין "תגובה". שלושת הפסוקים נשארים פתוחים על צליל הדומיננטה:

המשפט השני חוזר בתחילתו על הראשון. אף לו עונים שני היגדים כמעט זהים אך אלה ארוכים ומורכבים יותר. באחד מצטרפים כלי הנשיפה מעץ; השני שונה מעט מקודמו - בלי חלילים, אבובים וקלרינטים. גם כאן, נשארים כל ההיגדים פתוחים - דורשי המשך.

המשפט השלישי זהה לראשון במלודיה, אבל התזמור ענק בעוצמתו ובהיקף הרגיסטרים, וכולל את התזמורת במלואה.

חטיבה שניה

חטיבה זו שאינה אלא העיבוד של ההמנון הדתי העתיק מפתיעה בכניסתה הפתאומית שהיא בניגוד מוחלט לחטיבה הקודמת: הרגיסטר בינוני; המנעד מצומצם בהיקפו; הארטיקולציה בלגטו רך; העוצמה שקטה; האופי שלוו, מכונס ומופנם; התזמור הוא לקלרינטים ובסונים בלבד; הוראת הביצוע – ללא הבעה *Senza espressione*.

המלודיה החדשה בנויה כקשת, בחלוקה בלתי סימטרית של שלוש פסוקיות. המהלך ההרמוני בנטייה מודלית, והדבר מוסיף גופך דתי ועתיק לתמונה.

חטיבה שלישית

בהתלהבות מחודשת מתפרצת כל התזמורת בעוצמה רבה אל החלל האקוסטי. כלי הקשת וכלי הנשיפה מעץ בסולמות יורדים ועולים, מסתירים קמעא את המלודיה הראשית (המוכרת מן החטיבה הראשונה) הנמצאת הפעם ברגיסטר הנמוך, בניגנת הטרומבונים והטובה (בהם תומכים שאר כלי הנשיפה ממתכת). בהמשך משתנה המרקם, והמלודיה מתגלה ברגיסטר העליון בכל הדרה ועוצמתה, בחלילים, אבובים וכינורות. המשפט נקטע בפתאומיות, והחטיבה השלישית מסתיימת בדמימה קצרה (צורה), המכינה את השקט של החטיבה הבאה.

חטיבה רביעית

דומה לשניה, שקטה ומופנמת. שוב חוזר ההמנון המעובד, מועשר הפעם על ידי החלילים.

חטיבה חמישית

זוהי חטיבה חריגה, אולי חטיבת השיא של הפרק, חטיבת הפעמונים. דימוי לפעמוני העיר קייב. לפעמוני כל כנסיה צלילים שונים בקצביהם ובצליליהם, והם מצטרפים בזה אחר זה להדהוד ההולך ומתעשר וממלא את המרחב כולו.

על במת הקונצרט פעמונים תזמורתיים, ובחטיבה הזאת הגיע תורם לנגן. הנבלים, כלי ההקשה וכלים מכל משפחות כלי התזמורת תומכים בדנדון הפעמונים בתנועות מטוטלת כבדות. המצלולים המיוחדים של כלי התזמורת מחקים צלילים בלתי מוגדרים של פעמוני כנסיות.

לאחר שנוספים למרקם רבדים של ערכי מקצב קצרים יותר ויותר (גם בחלוקות של טריולות), והמרקם נדחס ומתעצם ... הפתעה!

מעל צלצולי הפעמונים מתנוססת לתפארת מנגינת ה"פרומנד".

אחריה ארבעה דנדונים נוספים, ואז הלאה התפרקות, באמצעות סולמות יורדים, ה"נשפכים" מטה באשד סוער של צלילים.

סולמות אלה מעבירים אל החטיבה הבאה.

חטיבה ששית

לאחר דמימה קצרה(צזורה), פורצת המלודיה הראשית ביתר עוצמה ובמצילתיים, פי שניים לאט יותר, בעוצמה מלאה, בהשתתפות כל התזמורת וברגיסטריציה רחבה. הרחבת הקצב מודגשת על ידי כך שבליוי פועם כל צליל שבמלודיה במעין טריולות איטיות. במלודיה חלים שינויים וקיצורים.

בהמשך: כלי הקשת מכפילים את הטריולות הפועמות; הקרנות מתערבות בצלילים ממושכים; כל התזמורת ברבדים שונים של דנדון בטריולות מהירות או איטיות או בצלילים ממושכים מוחזקים – ללא קו מלודי ברור, אבל בהתעצמות לאין שיעור, בהשתתפות פעילה ביותר של כלי הנקיש השונים.

הקצב הכללי של המרקם הזה מואט בהדרגה. כשנראה שאי אפשר עוד לעלות על גודל העוצמה, התפארת וההדר שנשמעו עד כה, בוקעים כמה צלילים מלודיים המקדימים את הכניסה החגיגית ההדורה והעצורה של המלודיה הראשית. הפעם היא מופיעה מקוצרת, כתמצית. הפרק והיצירה מסתיימים בצליל ממושך ואדיר, עם טרמולו של כלי הנקיש.

נספח

הצעות לפעילויות

הנספח שלהלן מביא הצעות לפעילויות בשיעורי המוסיקה בכתה. הפעילויות מתייחסות כולן, כמו החוברת כולה, ליצירה אחת - "תמונות בתערוכה" מאת מוסורגסקי.

כפי שתבחינו בודאי, בחרנו גם בנספח להוציא את פרקי ה"פרומנד" ממקומם ברצף היצירה, ולרכזם בתחילתו. הדבר נעשה לצורך השוואה בין פרקים אלה, והפעילויות המוצעות אף עוסקות בחלקן בגורם ההשוואה המצטברת עם הוספת כל פרק נוסף. כל יתר פרקי היצירה - שהם ה"תמונות" עצמן - מסודרים לפי רצף הופעתם ביצירה.

מטרתן המוצהרת של הפעילויות המרוכזות כאן היא להוות בסיס להכנת הילדים "לקראת קונצרט". אך כמובן שלנגד עינינו מטרת נוספות הכרוכות בחינוך המוסיקלי כולו. לפיכך, הפעילויות המוצעות בזה מתייחסות לתחומים שונים: פיתוח השמיעה המוסיקלית, טיפוח הזכרון המוסיקלי והשמיעה הפנימית, פיתוח הדמיון המוסיקלי והתנועת, פיתוח האוריינות המוסיקלית על כל מרכיביה, שיפור המיומנויות המוסיקליות של שירה ונגינה, פיתוח יכולת הדיון וההמללה המתלווים להאזנה למוסיקה, בניית היכולת ליצירת זיקה בין היצירה המוסיקלית לרקעיה ועוד.

מכח אותה מטרה מוצהרת של ההכנה "לקראת קונצרט" מכוונות הפעילויות בכללותן ליצירה בגרסתו התזמורתית של ראווול משנת 1922. כמובן שנמצאים בפעילויות אלמנטים המתאימים למקור הפסנתרני, אך לא נעשה כל ניסיון להשוואה בין גרסאות אלה או אחרות הקיימות למכביר.

יש להביא בחשבון כי כיוון שהתכנית מיועדת גם לאוכלוסיית ילדים בכתות ג'-ד' וגם לאוכלוסיית ילדים בכתות ה'-ו' יש לכוון פעילויות מתאימות לכל שכבת גיל. במדריך עצמו אין חלוקה לשכבות גיל, מכיוון שרובן של ההצעות יכולות להיות מותאמות עם שינוי קל זה או אחר לאוכלוסיית הכתה ולרמתה הספציפית כשם שהמורה ימצא לנכון.

שלא כמו בחוברות הקודמות, הפעילויות שנאספו בנספח זה לגבי היצירה, הוצעו בידי כותבים שונים מצוות ההוראה וההדרכה הפדגוגית של המדרשה למוסיקה. כל פעילות נושאת את חותמו של המציע, ומתייחסת לתמונה אחת בלבד.

המורה הנבון, יוכל בודאי לרדת לעומקם של העקרונות העומדים מאחורי כל פעילות, וליישם בצורה המתאימה גם לפרקים אחרים.

כמובן שהפעילויות המפורטות בזה הן בגדר הצעה בלבד. כל מורה יוסיף או יגרע לפי טעמו וכיד הדמיון הטובה עליו.

פרקי ה"פרומנד"

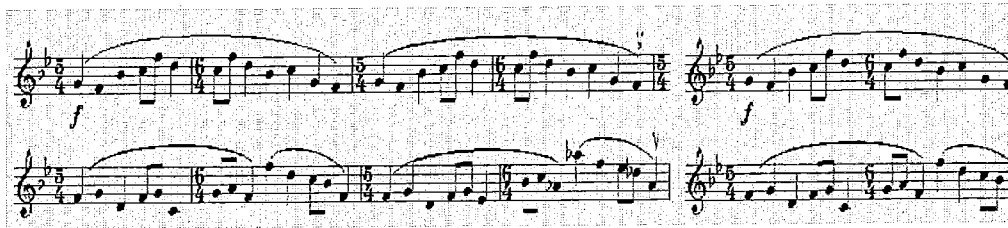
יש לראות בכל ההצעות לפעילויות המתייחסות לפרקי ה"פרומנד" חוליות בשרשרת אחת.

הפנמת הנושא המוסיקלי תעשה בעיקר בפעילות המכוונת ל"פרומנד" הראשון. בהמשך, תעשה הפעילות בעיקר על ידי השוואה, כאשר בכל "פרומנד" נוסף, ידון השינוי הייחודי לו.

יש לזכור כי מלבד עריכת ההשוואות המוצעות כאן בין פרקי ה"פרומנד" השונים לבין עצמם, מומלץ ביותר להשמיע את פרקי ה"פרומנד" בסמיכות לפרקים המקדימים אותם או באים בעקבותיהם לשם יצירת/הדגשת הרצף המשמעותי של מקומם ביצירה.

"פרומנד" ראשון

1. ביקור בתערוכה : דיון קצר על ארועי תרבות, מפגשים, הליכות ונימוסין.
2. הפנמת החטיבה הראשונה של ה"פרומנד":



- הליכה במפעם מתון ובהילוך "חגיגי" תוך כדי האזנה;
- חילופי כוון במרחב בתגובה : למשפט פותח ומשפט תשובה; לחילופי סולו-טוטי; להקבצות ריתמיות שונות ועוד..
- דף עבודה ובו תרשים החטיבה הראשונה, והחטיבה החוזרת:
 - סימון תבניות המקצב המובלעות ברצף הריתמי האחיד של פעמות;
 - יצירת תחושת הזמן של המשקל הנדיר של 11/4, ונסיון לחוש במשמעות הכונית של מיקום תבניות המקצב בתוכו;
 - התאמת מילות ברכה לתבניות הריתמיות (מה שלומך?);
 - בשעת האזנה - התאמת מילות הברכה במקומות המתאימים תוך כדי שירה;

3. עבודה על הפרק כולו:

- דף עבודה שני ובו המבנה כולו (כולל חלקי הפיתוח)
-השוואה בין שני התרשימים (החלקי והמלא)
-האזנה לפרק תוך מעקב אחר התווים
-ציון קבוצות הכלים הבולטות

"פרומנד" שני

- מקור ועיבוד: הבחנה במרכיבים המוסיקליים הניתנים לשינוי במנגינה נתונה והשפעתם על אופייה:
- דיון בצרכי העיבוד, התזמור או הוואריאציה כפי שהם באים לידי ביטוי ביצירות שונות בספרות המוסיקה בכלל, או ברפרטואר של שירים פופולאריים בפרט (על סמך עיבודו של ראוול בהשוואה עם היצירה המקורית לפסנתר; על סמך סדרת הוואריאנטים שבין שני פרקי ה"פרומנד" הראשונים)
 - התייחסות למרכיבים הבאים: גוון, טונאליות, מפעם, ניצול של הלחן המקורי במלואו או בחלקו, משך הצליל (הכפלה או צמצום), ביטול המקצב והשארת קו מתאר מלודי.
 - התייחסות ספציפית להבדלים בין ה"פרומנד" הראשון והשני בתחום הגוון, המבנה, האופי, הטמפו והמרקם.
- (מומלץ לערוך טבלה השוואתית שתושלם ב"פרומנדים" הבאים)

"פרומנד" שלישי

1. עבודה בכיצוע "מקהלתי" טרם השמעת הפרק:
 - שירה של החטיבה הראשונה של ה"פרומנד" (בהברת "דום") בארטיקולציה מודגשת ובטמפו הליכי מתון, באוניסון.
 - שירה כנ"ל בחלוקה ל"סולי" ו"טוטי" ו/או בחלוקה לקולות גבוהים ונמוכים.
 - שירה של החטיבה עם קיטוע פתאומי.

2. ישום ומשמעות

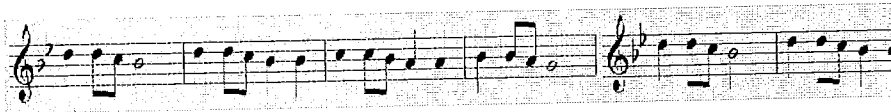
- האזנה ל"פרומנד" השלישי ברצף עם תחילת תמונת "גני הטווילרי" שאחריו;
- יצירת הקשר בין הפעילות הקודמת לתופעות המוסיקליות הנשמעות ברב-שיח כתתי:
 - חילופין בין טוטי לסולי;
 - חילופי מרקם ורגיסטרציה של המלודיה;
 - קיטוע פתאומי ומפתיע בסוף ה"פרומנד".

"פרומנד" רביעי

פעילות להבחנת שינויים טונליים:
על הלוח רשומים התווים של שיר פשוט ומוכר כלשהו (לדוגמא, "שימי ידך")



- שירה של הגרסא המוכרת, תוך מעקב אחר תווי השיר;
- שירה של השיר במינוריזציה, תוך מעקב אחר השינויים שנעשו בתווים;



- דיון קצרצר על סיבת השינוי באופייה של המנגינה.

"פרומנד" חמישי

פעילות להבחנה בשינויים ריתמיים (העדר תבניות ריתמיות):
על הלוח התווים של "שימי ידך" במינור

- שירת הגרסא המקובלת;
- שירת הגרסה המינורית;
- שירת הקו המלודי בגרסא "נטולת" משקל ותבניות ריתמיות
- דיון על מהות השינוי.

דיון מסכם

1. התאמת שלושה מצבי רוח ו/או כותרות לשלוש הגרסאות השונות על "שימי ידך" לדוגמא:
 - ריקוד
 - האזנה לסיפור
 - לילה בבית עזוב
2. הבחנה ביסוד הווריאנט על הנושא העיקרי של ה"פרומנד" על פי השינויים שהוזכרו לעיל:
 - טונליות מינורית במקום מז'ורית
 - הכפלת הערכים הריתמיים והעדר תבניות מקצב;
3. "תרגום" המשמעויות מו השיר "שימי ידך" אל הגרסאות השונות של ה"פרומנד"
4. השמעת פרקי ה"פרומנד" ברצף.

פרקי התמונות

גנומוס

1. האזנה לפרק בעזרת שאלה מנחה: אילו רגשות ומצבי רוח נשמעים במוסיקה?
2. האזנה לכל אחת מן הג'סטות בנפרד, הגדרת סוג התחושה העולה בהם בעקבות ההאזנה והמצאת ג'סטות תנועתיות שתהלומנה כל אחת מהן בהתאם למאפייניה המוסיקאליים.
3. האזנה לפרק כולו תוך ביצוע התנועה שנבחרה לכל אחת מן הג'סטות בכל אחת מהופעותיה במהלך הפרק.
4. המצאת ביטוי גרפי לכל ג'סטה, ורישום פרטיטורה ליצירה.
5. פיתוח שמיעה בעזרת תגובה כתנועה:
 - הבחנה בין סולם כרומטי לדיאטוני: בעת השמע סולם דיאטוני ילכו בזוגות, ובעת השמע סולם כרומטי ילכו בגפם;
 - כנ"ל בהשמע קטע מוסיקלי המאולתר על ידי המורה באחת מן המערכות הצליליות הנ"ל;
 - בשלב מתקדם ניתן להוסיף לשני הסולמות את סולם הטונים השלמים, ובאופן דומה לתת אף לו ביטוי תנועתי במרחב.

הטירה העתיקה

1. רקע היסטורי:

הצגת חומרים עיוניים וחזותיים, הן על ידי המורה והן על ידי התלמידים, על ארכיטקטורת הטירות בימי הביניים, על סממני תרבות הטרובדורים, פרטי הלבוש, המעמד והתפקיד שלהם, וכן תכני השירה וסגנון הלחנים על בסיס דוגמא אחת מוקלטת.
2. מאפייני אווירה:
 - השוואה בין שתי תמונות נוף אשר פרטיהן מתוארים בטכניקות שונות של שילובי אור וחושך ובאווירה שונה – אחת כהה וקודרת, שנייה בהירה ומוארת;
 - האזנה והתמקדות במלודיית הפתיחה בלבד, והצבעה על התמונה המתאימה לאווירה המוסיקלית של הפתיחה ועל התחושות המתעוררות בעקבותיה;
 - דיון במרכיבים המוסיקליים הרלוונטיים והקפדה ביכולת המשגה של המונחים הנכונים. (מומלץ להציג כדף עבודה מבחר מונחים ומושגים כגון: צלילים נמוכים או גבוהים; נוכחות או העדר מנגינה ראשית; הבחנה בין כלי נשיפה, כלי קשת או כלי הקשה; טמפו איטי או מהיר; הבחנה במקצב האופייני בין תבניות משך שונות נתונות).

3. הכלי המוסיקלי והקשריו:

- האזנה חוזרת עד תום מלודית הסכסופן בהופעתה הראשונה;
- זיהוי הכלי הסולן דרך שיוכו למשפחת כלי נשיפה;
- זיהוי ייחודו ושונותו של הסכסופן משאר כלי הנשיפה בתזמורת הסמפונית המערבית;
- זיהוי ואיפיון הסכסופן ברפרטואר של ג'אז בעזרת האזנה לדוגמא קצרה מתוך יצירת ג'אז.

4. האוסטינטו:

- זיהוי ודליית תבנית האוסטינטו המלווה את מלודיית הסכסופן;
- ביצוע התבנית הריתמית במחיאיה טפיחה או נגינה;
- רישום התבנית ;
- הקשה "דוממת" של האוסטינטו במשך כל הפרק תוך העברת "התנועה הדוממת" בין התלמידים בהישמע התחלת פסוק.

5. סיום הפרק:

- עצירה לפני צליל הסיום בפורטה והעלאת השערות מנומקות בדבר הסיום הצפוי והמתאים לפרק;
- האזנה לסיום ודיון סביב בחירתו של מוסורגסקי בהשוואה לציפיות של התלמידים לאופני סיום הפרק (מדוע נבחר סיום כזה: הוא מתאים? הוא קשור לתמונה? הוא מתחבר להמשך הביקור בתערוכה? למיקום הפרק ביצירה?)

6. ברור מעמיק על שאר החומרים התמטיים במהלך האזנות חוזרות , באמצעות שאלות או משימות :

- מתי הסכסופן מנגן ומתי איננו מנגן?
- כמה מנגינות שונות וכמה פסוקים יש בפרק? האם המנגינות חוזרות?
- אילו תחושות משרדות המנגינות?
- האם המנגינה העיקרית נשמעת בשלמותה בסוף הפרק?
- נסו לשער מה רוצה המלחין להגיד לנו באמצעות הקיטוע ?

7. יצירה עצמית:

- כתיבת מילות שיר מתאימות לנעימת הטרובדור.
- חיבור מנגינה קצרה בהשראת נעימת הטרובדור (השתמשו במשקל, בקצב ובתנועת גובה המזכירים אותה)
- הדגמת ביצוע של אחת המנגינות שחוברו על ידי התלמידים על פי המאפיינים המוסיקליים שצויינו במפגש הראשון על תרבות שירת הטרובדורים
- הצטרפות הכתה ב"טפוחת" התבנית שעה שהתלמיד הסולן מבצע את משימתו

גני הטוילרי

1. פיתוח שמיעה:

- הפנמת מוטיב הטרצה של המוטיב הראשון תוך כדי השוואה לקוורטה ולטריטון;
- ביטוי גודל המרווח בתנועות הידיים.
- התאמת תנועה לכל מרווח וביצועה בעת האזנה לנגינת המורה.
- האזנה ליצירה ותגובה למרווחים שבמוטיב זה.

2. המחשת שני המוטיבים והבחנה ביניהם:

- במשחק כדור: במוטיב הטרצה מקפיצים את הכדור, ובמוטיב השני- "המתגלגל"- מגלגלים לחבר במעגל או לבן זוג. בחלק ב' של הפרק מעבירים את הכדור מיד ליד עם החלפת כיוון לפי הפיסוק, או ממתינים לחזרה של חלק א'.
- בתנועה במרחב: במוטיב הראשון (הטרצה) עומדים ומוחאים כף עם חבר שעומד בקרבה. במוטיב השני הולכים במרחב. בחלק ב' הקבוצה יכולה להמציא פעילות: ליצור מעגלים קטנים, לנוע מצד לצד לבד וכו'... או: עומדים בטורים של מספר תלמידים. הראשון שעומד בראש הטור קופץ במוטיב הטרצה, בהישמע המוטיב השני, רץ לסוף הטור והילד שעמד לפניו מוביל וכך הלאה...
- 4. התאמת משחקי ילדים למוסיקה הנשמעת באופן דומה למה שאוזכר.

בידור

1. המחשת שני האלמנטים המופיעים בו בזמן בחטיבה הראשונה: הלחן השירתי והדשדוש הקצוב בליווי:
- הליכה כבדה והקשתת כתפיים לתאור הקצב והארטיקולציה של הליווי;
 - "ציור" תנועה באוויר לתאור קו המתאר המתפתח של המלודיה;
- או:
- ביצוע מקצב הליווי בתיפוף;
 - תאור המוטיב המלודי תוך הרמת ידיים במעגל ובקשת.

3. המחשת ההתרחשות הדינאמית-ההרמונית בחטיבה השנייה על ידי קביעת אתרי-יעד דימיוניים בכתה, אליהם ניתן להגיע ולהתרחק לאחר מכן.

4. פעילות מסכמת בעת האזנה(בנגינה ובתנועה):
הכיתה מחולקת לשלוש קבוצות: שתי קבוצות מנגנות בכלי-אורף (קבוצת בונגו וקבוצת אגוגו ופעמוני-עץ). הקבוצה השלישית מתנועעת.

המשימות:

- נגנים: (קבוצה א' וקבוצה ג') מנגנים שמיניות. בחטיבה הראשונה - קבוצה א' בבונגו; בחטיבה השנייה - קבוצה ג' באגוגו ופעמוני-עץ.
- רקדנים: בו בזמן מתנועעים התלמידים מקבוצה ב' כדלקמן: בחטיבה הראשונה - תנועת הליכה במקום; בחטיבה השניה - התרחקות מן הזירה אל יעד מסוים.
- בקודה הכלים משתתקים אט-אט והרוקדים נעצרים בהדרגה.

הערה: להשמיע את הפרק פעמים תוך רוטציה כאשר הנגנים הופכים למתנועעים ולהפך.

בלט האפרוהים

1. המחשת שני האלמנטים המלודיים המופיעים לסירוגין בסקרצינו – חטיבה ראשונה: מוטיב המעגל ומוטיב הסולם בעלייה.

- המחשת מוטיב המעגל ע"י תיאור הביצה ותנועתה בקו סולם עולה;
- נגינת צלילי השלד בכסילופון (דו-סי-דו-דו-דו-דו-דו-דו-דו) תוך האזנה למוטיב המעגל
- הוספת התבנית הריתמית (רבע-רבע-חצי, רבע-רבע-חצי) בהקשת תיבה סינית
- הרחבת "הנוף הצלילי" של הסולם בהשמעת רישרוש ביצי – הקשה ומרקאס ;

2. תאור החטיבה השנייה באמצעות תנועה

- הבלטת נקודת העוגב דרך "מתיחת איברים" בפלג הגוף העליון;
- תאור המלודיה בתנועת קפיצות עדינות וקלות על בהונות;

3. שילוב בו- זמני של מיומנות הנגינה והתנועה:

הכיתה תתחלק לשתי קבוצות: נגנים ורוקדים.

-בחטיבה ראשונה מנגנים בכסילופון, בביצי-הקשה ומרקאס לסירוגין,

-בחטיבה שנייה רוקדים ריקוד בן שני חלקים: מתיחות וקפיצות.

הערה: מומלץ להשמיע את הפרק פעמיים תוך רוטציה בתפקידי הקבוצות.

1. עריכת טבלה השוואתית לאפיון שני הנושאים בפרק:

<u>הנושא הראשון (הגביר)</u>	<u>הנושא השני (העני)</u>
באוניסון	במרקם רב- קולי אוורירי ושקוף
בכלי מיתר ונשיפה	בחצוצרה עם סורדינו+כלי נשיפה מעליה
בצלילים נמוכים	בצלילים גבוהים
בלגטו	בהפקה מודגשת (מרקאטו) ובהרעדה
בעוצמה חזקה	בעוצמה חזקה מאד
בקפיצות גדולות ומרווחים סמוכים	בהיגדים בכיוון יורד במרווחים סמוכים
באופי מכובד וחמור	באופי מתחנן, ביאוש
בתחושת הסתערות	בתחושה של בכי
במקצבים מגוונים	בתבנית חוזרת של טריולות

2. תרגילים בפיתוח שמיעה

התייחסות אל העיצוב המלו-ריתמי השונה של שני הנושאים על פי ציור גראפי, וזיהוי המוטיבים והרבדים שבכל אחד מהם :

- האזנה למוטיבים השונים בביצוע נגינת המורה, ומעקב אחר הרישום הגראפי או התווים עצמם: התייחסות לתנופות הקווינטות- קוורטות מול המהלכים הכרומטיים המהירים בנושא הראשון; מעקב אחר צלילי השלד של המלודיה בנושא השני.
- שירת צלילי השלד של המלודיה נושא השני (לדוגמא: סיב – להב - סולב – להב - רהב), תוך הקשת התבנית הריתמית של המלודיה בשלמותה.
- האזנה אל הגירסה המתוזמרת והכתבת צלילי השלד של הנושא השני.
- המחשת שני הנושאים בתנועת קו המתאר המלודי שלהם באוויר בעת ההאזנה אל הפרק.
- המחשת שני הנושאים בתנועה במרחב (בידי שתי קבוצות תלמידים או בידי שני תלמידים בלבד) תוך דגש על המרכיבים הבולטים והבעתם בכל חלקי הגוף.

3. התזמור ומשמעותו

- התייחסות לתזמור מסיבי אל מול תזמור "דליל" (בדיון, בתנועת קבוצה מול יחידים, בנגינה בכלי הקשה וכו...);
- המחשת כוחו של האוניסון אל מול מרקם פוליפוני (בשירה, בנגינה, בתנועה – באלתור או בחומר כתוב);
- התייחסות אל גוון החצוצרה בנגינה מעומעמת:

ביטול אופיה הטקסי-חגיגי-תרועתי-הכרזתי המקובל של החצוצרה; תאור הגוון והאופי של הנושא המושמע בחצוצרה מעומעמת (צליל מבריק? צליל חד? צליל חריף? צליל עמום? צליל רך? צליל צורמני?)

4. העלאת הזיקה בין המאפיינים המוסיקליים שנלמדו ובין המטען התכני של הדמויות על פי שם התמונה המקורית:

- מספר הדמויות המתוארות בפרק;
- אופי הדמויות ;
- אופן תאור הדמויות והקשר ביניהן על פי :
הבעה צלילית , המחשה בתנועה , המחשה בסגנונות שיח?
- חקר והנמקה של ההופעות השונות של דו- השיח בין הנושאים המוסיקליים :
באלו מן החטיבות נשמע כל נושא במלואו? באלו מהן נשמע כל נושא בחלקו או בשינויים קלים ? באיזו חטיבה מורגש "העימות" בין שני הנושאים המוסיקליים? באלו אמצעים מוסיקליים מתואר העימות בין הנושאים? כיצד מסתיים דו-השיח (או העימות) בין שתי הדמויות ?

5. הצגת שתי הדמויות על פי הציורים המקוריים (הגביר והעני) וקיום דיון על מידת ההלימה בין מסקנות התלמידים במהלך ההאזנה לבין הציורים עצמם :

- האם התיאור של הדמויות בציור ממחיש את המאפיינים שלהן?
- האם התיאור של הדמויות במוסיקה ממחיש את המאפיינים שלהן?

6. תרגיל לשיפור ההמשגה בעת האזנה לפרק*:

- האזינו לכל הפרק והשלימו את ההתרחשויות המוסיקליות הבולטות (העזרו "בארגון התכונות המוסיקליות"):

הפרק נפתח בנושא ראשון המושמע על ידי (כלי קשת וכלי נשיפה מעץ)-----
 במרקם (אוניסון)-----בצלילים (נמוכים)-----ובעוצמה ----- . זוהי המנגינה המאפיינת את היהודי
 ה(גביר)----- המכונה (גולדנברג)----- . האופי ה(סוער, מאיים, מתנשא)----- והמשפטים המופרדים
 והמפוסקים היטב על ידי ה(דמימות)----- מדגישים את תכונות הדמות המתוארת בנושא הראשון.
 הנושא השני המתאר את דמות ה(עני)----- מבוצע על ידי ה(חצוצרה)----- ב(סורדינו)-----; קו
 המתאר של הנושא השני הוא ב-----; העוצמה של הנושא ----- והמשכים של התבנית החוזרת
 ונשנית הם; רגשות של----- מתעוררים כי האופי של הנושא השני הוא ----- . מעל
 לנושא הראשון המתאר את דמות ה----- נשמעים צלילי כלי הנשיפה בכוון מלודי-----
 ובמשכים ----- . עם סיום הנושא השני, מתחילה החטיבה השלישית ובה נשמעים----- . העוצמה
 משתנה בפתאומיות מ----- ל----- .
 בסוף הפרק נשמע חלק מתוך הנושא ה-----, בעוצמה ההולכת ו-----, עד להצטרפותם של
 כל ----- וזהו סימן הרומז שה----- גבר על ה----- .

* דוגמאות אחדות לתשובות צפויות רשומות בחלקו הראשון של התרגיל בין סוגריים

- בהאזנה חוזרת התלמידים יבדקו את התשובות בעזרת לקט התכונות הבא:

	דמימות	סורדינו	משכים ארוכים	
		גולדנברג	צלילים נמוכים	
	באוניסונו	חצוצרה	כלי קשת	צלילים
	גבוהים	באופי מסתער ומאיים		
	בצלילים סמוכים			
	בעוצמה נחלשת (דימינואנדו)		בכלי נשיפה	
		בעוצמה מתגברת		
	בהפקת צלילים מודגשת	באופי מתחנן		
	במשכים קצרים	בטרמולו (בהרעה)		
		בעוצמה מתגברת (קרשנדו)	בקו מלודי יורד	

שמיל

השוק בלימודי'

1. לפני הצגת הפרק במלואו כדאי להשמיע רק את תיבת הפתיחה, ולברר מה הן הציפיות המוסיקליות מפתיחה שכזו.

2. הצגת מבחר תמונות חזותיות של שווקים שונים, להמחשת הסגנוניות והאינטנסיביות השוררות בהם.

3. האזנה לפרק כולו והתייחסות אל המאפיינים המוסיקליים הבולטים ומידת זיקתם אל אוירת השוק (שורה של תחושות רשומות על הלוח - התלמידים יתבקשו לסמן את אלו מתאימות ליצירה; לדוגמא, התרגשות, פחד, עצב, כעס, שמחה, עצבנות, שעשוע וכד')

4. דיון על הסצנריו המתואר על ידי מוסורגסקי בשוק לימודי' (קריאות רוכלים? רכילות עסיסית? מקח וממכר? תנועה וחפזון?)

5. השמעת יצירות אחרות המתארות שוק:

- "השוק" מאת משה רסיוק (בביצוע מקהלת קמרן)
- סצנת השוק מתוך "פורגי ובס" מאת גרשווין
- הפתיחה לשיר Who will buy a beautiful morning מתוך המחזמר "אוליבר"
- "השוק הפרסי" מאת קטלבי.

בתום ההאזנה לקטעים קצרצרים מתוך היצירות הללו מומלץ לערוך דיון:

- מה מתארת כל אחת מן היצירות? (הצליליות של השוק, האווירה שלו, הרגשת המלחין)
- איזו מהן דומה ליצירה של מוסורגסקי, ובמה?

קטקומבות

1. מוסורגסקי עצמו הצמיד את שני הפרקים "השוק של לימודי'" ו"קטקומבות" זה לזה ע"י attacca, מתוך רצון להדגיש את הניגוד העז ביניהם. אנו יכולים להשתמש ברעיון זה וליצור טבלת השוואה:

השוק	קטקומבות
באופי חי ותוסס	באופי סטטי
בטמפו מהיר	בטמפו איטי
במרקם דחוס וצפוף	במרקם מרווח
בצלילים גבוהים	בצלילים נמוכים
בכלי קשת ועץ	בכלי נשיפה ממתכת

2. המחשה בתנועה:

התייחסות למתח ורפיון כמו גם להקצנה בדינמיקה דרך-

- התמתחות והרפיה
- עלייה ונפילה
- מעבר מתנוחה א-סימטרית לתנוחה סימטרית

3. התייחסות למרקם: השמעת כורל של באך (כדאי לבחור ביצוע איטי עם פרמטות ארוכות)

בבה-יגה

1. תרגילים בפיתוח שמיעה:

הכרת הנושאים הן באמצעות רישום גראפי של קווי המתאר והן במעקב אחר התווים בהשמע נגינתו של המורה.

2. מיומנות נגינה בצלילונים:

השמעת נושא החטיבה הראשונה - בצלילים דו - רה - סול

3. הכתבה ריתמית:

רושמים על הלוח את המקצב של שתי התיבות הראשונות של הנושא מן החטיבה השניה, עם ההפסקות. מנגנים את הנושא, והתלמידים מזהים את המשך המקצב ורושמים אותו. כשהמקצב כולו רשום על הלוח, מנסים ללמוד את המנגינה בעל פה, במקביל להשמעת הנושא.

4. מיומנות נגינה ותאום בין שתי קבוצות:

קבוצה אחת מקבלת את הצלילונים המתאימים לשתי התיבות הראשונות (לה# - מי); השניה את הצלילונים של המשך המנגינה (פה# - לה - סי); מנגנים קודם את הטריטון, ואחר את ההמשך. המורה, או ילדים יודעי נגן, יענו לטריטון בתפקיד החלילים והצל'סטה.

5. פעילות בתנועה:

חטיבה ראשונה - מציעים תנועות ידיים מתאימות למוטיב הצליל החוזר ולמוטיב הקפיצות. מחלקים את הכתה לשתי קבוצות, כל אחת אחראית על מוטיב. תחילה מתאמנים מעט על פי אלתור של המורה, ואחר כך כל קבוצה נעה כאשר היא מזהה את המוטיב שלה. (במוטיב הקפיצות ינועו בירידה ובעליה בהתאם).

חטיבה שניה - קבוצה קטנה של סולנים נעה בשטח לשמע הנושא, כאשר הם מחווים בגופם שתי תנועות - האחת לטריטון, השניה ל"ערבוב הצלילים" שבהמשך הנושא.
שאר הכתה יכולים ליצור בתנועות קטנות ומקומיות את הרקע ("רחש-לחש").

6. הלחנה:

ניתן להמציא סיפור קטן על מכשפה ולהראותו בפנטומימה. קבוצת תלמידים תלווה את הפנטומימה במוסיקה מתאימה, שהחמרים שלה נקבעו מראש, או נלקחו ממבחר החמרים של היצירה הנלמדת. התלמידים יבחרו את הכלים, ואולי אף ימצאו בחדר הכתה קולות נוספים המתאימים לסיפור, כמו רשרוש שקית ניילון, קשקוש מפתחות וכד'.

השער הגדול של קייב

1. צפייה בתמונת ה"שער" של הארטמן והעלאת הצעות לדיון כגון:
 - נסו להעריך את גודלו של השער על פי הדמויות המצוירות;
 - כיצד מקושט השער?
 - מה ציפיותיכם לגבי המוסיקה שכתב מוסורגסקי לתמונה זו: גודל התזמורת; הכלים הבולטים; מידת העצמה; האופי (צנוע / מרשים / הדור / פשוט / עממי / מלומד / מלכותי / ריקודי / בהיר / קודר וכדומה); אופי המלודיה; המבנה; ועוד.
2. האזנה לכל הפרק ואימות הציפיות של התלמידים עם המאפיינים המוסיקליים של הפרק.
3. האזנה לחטיבה הראשונה תוך מעקב אחרי תרשימים שהוכנו מראש בדף עבודה ואשר מתייחסים למקצב, קו מתאר גרפי של המלודיה, פיסוק וכו'.
4. שירה של המלודיה (בלויית נגינה או השמעה של היצירה).
5. סימון הפיסוק והחלקים החוזרים על פי התרשימים.
6. עבודה על החטיבה השנייה בדומה לזו שנעשתה על החטיבה הראשונה (סעיפים 3 – 5).
7. האזנה לפרק כולו, זיהוי הנושא הראשון בחטיבות בהן הוא מופיע (הראשונה השלישית והששית) ודיון בדבר השינויים החלים בו ומשמעותם.
8. כנ"ל לגבי הנושא השני (החטיבות השנייה ורביעית).
9. התמקדות בחטיבת הפעמונים:
 - מהי מידת הקשר בינה לבין התמונה של הארטמן?
 - כיצד נוצר האפקט של פעמוני הכנסייה בעיר?
 - איזו פונקציה יש לחטיבה בפרק כולו?
 - איזו הפתעה טומן לנו המלחין בחטיבה זו ומה משמעותה?
10. דיון במקומה של התמונה ביצירה מבחינת הרצף או: מדוע הביא מוסורגסקי תמונה זו לסיום הביקור בתערוכה, והאם מקומה זה משפיע על דרך טיפולו המוסיקלי.