

המדרשה למוסיקה
מכללת לוינסקי
לחינוך



בשיתוף עם

התזמורת
הפילהרמונית
הישראלית



מפתח

תכנית לחינוך מוסיקלי וקשר עם הקהילה

מפגשים עם "מוסיקה חיה"

"מן העולם החדש"

קונצרט התזמורת הפילהרמונית

פברואר 2001

LEV0101672 - 000 - 004



010167203060

עמיתים יקרים,

שוב אנו נפגשים "במסע מוסיקלי" משותף, הפעם לקראת הקונצרט השני בשנה זו. כמו אז, גם עתה אנו פונים אליכם כאל שותפינו המלאים להצלחת התכנית.

בקונצרט הראשון שהתקיים בחדש דצמבר האחרון היינו כולנו עדים נרגשים ל"פיאסטה" הגדולה שנתקיימה בהיכל התרבות. ואכן, החגיגה שהוו התלמידים שלכם עת האזינו לצלילי התזמורת הפילהרמונית התממשה בעיקר בזכות מאמצים בכל שלבי ההכנה לקראת הקונצרט. על כך שוב, התודה.

מערכת שלמה של גורמים ציבוריים, אנשי חינוך ומוסיקאים, חברו יחדיו לקיומה של סדרת קונצרטים זו לתלמידי בתי הספר. להזכירכם: "מפתח" - תכנית החינוך של התזמורת הפילהרמונית הישראלית. המדרשה למוסיקה שבמכללת לוינסקי לחינוך, על צוות ההוראה וההדרכה שלה.

. פרחי ההוראה של המדרשה למוסיקה המנחים את המפגשים המוסיקליים בבתי הספר.

. מנהלי בתי הספר והמורים למוסיקה במחוז תל אביב - יפו.

. ד"ר שושנה וייך-שחק, הפיקוח על החינוך המוסיקלי במחוז תל אביב-יפו.
. מחלקות החינוך והתרבות של עיריית תל אביב-יפו.

מדריך להאזנה זה המציג מבואות, רקעים, ניתוחים והצעות מתודיות לתכנית הקונצרט "מוסיקה מן העולם החדש", נכתב ונערך על ידי צוות ההוראה וההדרכה של המדרשה למוסיקה שבמכללת לוינסקי לחינוך. אנו בטוחים שגם הפעם שלבי ההכנה לקראת הקונצרט הבא יהפכו- בעזרת מדריך זה- לרגעים מהנים בפני עצמם בזכות עבודתכם.

דו"ר ליכטנשטיין
מרכזת פרויקט הקונצרטים
המדרשה למוסיקה
ליכטנשטיין 318

אירית רוב-לוי
מנהלת תכנית "מפתח"
התזמורת הפילהרמונית
רוב-לוי

ד"ר תומר לב
ראש המדרשה למוסיקה
מכללת לוינסקי

צוות המדרשה למוסיקה

עורכות:

שולמית פינגולד
דוצי ליכטנשטיין

פעילויות:

ורדה גלעד
אלכסנדרה כץ

כותבים:

ד"ר רבקה אלקושי
עודדה הררי
ד"ר רון לוי
שולמית פינגולד
ד"ר הגר קדימה

דוגמאות תווים:

ד"ר רבקה אלקושי
איה גל

הוצאה זמנית

תוכן העניינים:

מבוא: "מוסיקה מן העולם החדש"

היצירות:

אנטונין דבוז'אק (1841-1904): "מן העולם החדש" - הסמפוניה התשיעית
במי מינור אופ. 95 (פרקים ראשון ושני)

Antonin Dvorák (1841-1904): "From the New World"-
Symphony no.9, Em op.95

ג'ון פיליפ סוזה (1854-1932): שיר לכת "כוכבים ופסים לבצה"
J.P. Sousa (1854-1932): March "Stars and Stripes Forever"

סקוט ג'ופלין (1868-1917): רגטיים לפסנתר "הבדרן"
Scott Joplin (1868-1917): Ragtime "The Entertainer"

ג'ורג' גרשווין (1898-1937): "רפסודיה בכחול", לפסנתר ותזמורת
George Gershwin (1898-1937) "Rhapsody in Blue" for piano
and jazz orchestra

מבוא: מוסיקה מן "העולם החדש"

המוסיקה האמריקאית במאה ה - 20 היא תוצר של שילוב רב-תרבותי הקשור בקשר אמיץ להיסטוריה של ארה"ב. אפשר לומר כי מוסיקה זו נשענת במידה רבה על המשך המסורת של המוסיקה האמנותית האירופית, ש"יובאה" לאמריקה על ידי מלחינים אירופאיים בולטים שבקרו בה או הגרו אליה, כמו גם על מסורות מוסיקליות מן העבר, קולוניאליות או מקומיות-אתניות, אמנותיות או שאובות מן הפולקלור, דתיות או חילוניות.

מן הצד האחד - מלחינים כמו ברטוק, סטרווינסקי, הינדמית ושנברג שהיגרו לאמריקה, או דבוז'אק, מיו, בריו, פנדרצקי ובולז' שביקרו בה - הותירו במוסיקה האמריקאית את רישומם אם באופן ישיר או באמצעות תלמידיהם. בנוסף, מלחינים ילידי אמריקה שלמדו קומפוזיציה באירופה כמו קופלנד, קרטור ופיליפ גלאס, הושפעו רבות מן המלחינים האירופאיים בהם פגשו, והנחילו השפעות אלו לתלמידיהם. מן הצד האחר - הלחלו אל תוך המוסיקה האמנותית האמריקאית סממנים של מסורות מוסיקליות לאו דוקא אמנותיות, ש"התאזרחו" בארה"ב ונתפשים כ"מקומיים". אלה נשאבו מתוך המנונים פרוטסטנטיים, שירי עם בריטיים, שירי נשמה אפרו-אמריקאיים, רגטיים בלוז וג'אז, מוסיקה לתזמורות כלי נשיפה, מוסיקת קאנטרי, שירי בוקרים ומחזות זמר. בזכות הגישור בין אלה לאלה, נבדלת המוסיקה האמריקאית מזו של כל יבשת אחרת.

אך המוסיקה האמריקאית לא רק "הושפעה" אלא גם "השפיעה". אותם מלחינים אירופיים או אמריקאיים שהעבירו את המסורת המוסיקלית האירופית ל"יבשת החדשה", לקחו עמם תזרה אל אירופה שלל מאפיינים אמריקאיים טיפוסיים. הם, כמו גם מלחינים אחרים שלא בקרו מעולם באמריקה, שילבו אלמנטים רבים מן הניבים ה"חדשים" ביצירותיהם הקונצרטנטיות. לדוגמא: דביסי, ראול, סטרווינסקי ומיו חיקו ביצירות שונות מקצבי ג'אז, הרמוניות ג'אז אופיניות או את הנגינה האלתורית האפינית כל כך לג'אז.

תכנית הקונצרט, בה עוסקת חוברת זו, מאפשרת לנו להתוודע אל כמה מן היצירות המייצגות במוסיקה הקשורה אל "העולם החדש" - הכינוי הידוע שמכנים בו את אמריקה- ולעמוד מקרוב על מגוון ההשפעות והשילובים:

הסימפוניה מס. 9 "מן העולם החדש" של דבוז'אק, היא המוקדמת מבין כל אלה. היא חוברת בשנת 1893 בעת שהותו של המלחין בארצות הברית. סימפוניה זו שימשה, ומשמשת עד היום, נושא לוויכוח באם זו יצירה אמריקאית שנכתבה על-ידי מלחין צ'כי בן בוהמיה, או שזוהי יצירה צ'כית המאופיינת בתכונות אמריקאיות מסוימות.

יש הטוענים כי הוכנסו לסימפוניה מנגינות עם מקוריות, וכי היצירה היא כולה אמריקאית עם ציטוטים של מנגינות אמריקאיות קיימות. אחרים מצביעים על מלודיות ומקצבים האופייניים לאורח הכתיבה הבוהמי של דבוז'אק, אף-על-פי שהשפעות אמריקאיות מסוימות קיימות בה באורח ברור. דבוז'אק עצמו הצטרף לויכוח שהיה נטוש כבר בימיו, והכחיש את דעת המבקרים שמצאו ביצירתו מנגינות אינדיאניות ואפרו-אמריקאיות מקוריות. במכתבו למנצח נדבל הוא מחה נמרצות: "אל תאמין בשטות זו... אני רק קבלתי השראה על-ידי רוח המנגינות הלאומיות הללו".

כך או אחרת, היה זה דבז'יאק אשר סלל את הדרך למלחינים האמריקאיים שהציבו בפני עצמם את האתגר ליצור "אסכולה גדולה ואצילית למוסיקה" שתתבסס על מוסיקה "לאומית".

כבר בשלבים מוקדמים של התהוות האומה האמריקאית, עוד בתקופה הקולוניאלית, החלו המוסיקאים המקומיים לערב את הקהילה כולה בעשייה מוסיקלית אם במסגרות דתיות (שירת המנונים) או חילוניות (בשירה או נגינה).

אחת התופעות השכיחות בקהילות האמריקאיות היו בתי הספר לשירה שנועדו בעיקר למטרות דתיות. המקבילה האינסטרומנטלית להם היו תזמורות כלי הנשיפה. בתחילה היו התזמורות הרכב מצומצם שבו מספר מועט של נגנים חובבים אך במשך הזמן הפכו תזמורות אלו לחלק בלתי נפרד מן ההווי המוסיקלי האמריקאי. על סף המאה העשרים כללה תזמורת ממוצעת של כלי הנשיפה עשרות נגנים מקצועיים ומיומנים של כלי נשיפה מעץ וכלי נשיפה ממתכת.

התזמורות היו נפוצות בעיקר בצבא, בעיירות וכפרים ברחבי הארץ ובבתי-הספר והמכללות. (אומדן שנערך בשנות הששים לגבי הקף תפוצתן של תזמורות אלו מנה כחמישים אלף תזמורות כלי נשיפה בבתי הספר בלבד!!)

התזמורות לקחו חלק במצעדים, תהלוכות, טקסים, חגיגות ואירועים פומביים שונים כגון חגים, ימי בחירות, פיקניקים המוניים, ואפילו לוויית - ונתנו מענה לצרכים המוסיקליים התרבותיים והבידוריים של הקהילות השונות. לפיכך הרפרטואר שלהם כלל בעיקר שירי-לכת, שירי-לכת מהירים (QUICKSTEPS), ריקודים שונים, עיבודי שירים ויצירות ראווה.

תלמידו של דבז'יאק, אדווין גולדמן היה מראשוני המורים שהנחילו מורשת זו לדורות הבאים. אך הידוע מבין המלחינים לתזמורות כלי נשיפה, שהיה גם מנצח ועמד בראש תזמורת משלו, היה ג'ון פיליפ סוזה.

סוזה כתב למעלה ממאה שירי-לכת שהמפורסם מביניהם - "נוכבים ופסים" שחובר בשנת 1897 מושמע בקונצרט זה.

תזמורות כלי הנשיפה היוו אחד מן המוקדים המרכזיים בהכשרת המוסיקאים האפרו-אמריקאיים, ותזמורות הנגנים השחורים הפכו לחלק חשוב בחיי הקהילות האירופי-אמריקאיות והאפרו-אמריקאיות גם יחד.

בין הריקודים שהושמעו על ידי תזמורות אלו היו יצירות בסגנון הרגטיים. זהו ז'אנר אמריקאי פופולרי, בעיקר לפסנתר. הסגנון צמח בסוף המאה התשע-עשרה בקהילות האפרו-אמריקאיות, שם ביצעו אותו בכלים ובהרכבים שונים. המוסיקאים האפרו-אמריקאים שיבצו את המקצבים הסינקופיים העשירים והגמישים שאפיינו את מורשתם בצורות ובהרמוניות המערביות שהובאו על ידי האוכלוסייה האירופית-אמריקאית.

הסגנון צמח אפוא תוך סינתזה של זרמים מוסיקליים שונים כגון מרשים של תזמורות כלי נשיפה, ריקודים סלוניים ועממיים כמו פולקה קוודריל וסקוטיש, שירים סנטימנטליים, מקצבים סינקופיים שהביאו השחורים מאפריקה מולדתם, ומוסיקה לטינו אמריקאית כמו תבנית הליווי של ההבנרה הקובנית, הטנגו הארגנטינאי, והמוסיקה של האיים הקריביים.

יש הסוברים שמקורו של הרגטיים בריקוד ה-cakewalk שהוא ריקוד אפרו-אמריקאי העושה פרודיה על גינוני התצר באחוזות הלבנים בדרום ארצות הברית.

תחילתו של הרג בשירת אקפלה. על רקע תהליך השחרור מן העבדות זכה רפרטואר הרגטיים ללבוש אינסטרומנטלי תוך שימוש, בדרך כלל, בטובה ובטרומבון בקו הבס ההרמוני, בקורנט בעל הרגיסטר האמצעי במלודיה, ובקלרינט, בתפקיד אובליגטו קונטרפונקטי, ברגיסטר הגבוה.

הרגטיים שטף והלהיב את הקהילות האפרו-אמריקאיות, והדביק ב"מגפה המוסיקלית" הזאת גם את הקהילות הלבנות. בסוף המאה התשע-עשרה, בתקופת פריחתו של הרגטיים, ניתן היה כבר למצוא פסנתרים רבים בקהילות האפרו-אמריקאיות, גם בבתים פרטיים, בסלונים חברתיים וגם במקומות פחות מכובדים כמו פאבים, קברטים ובתי זונות. פסנתרני הקהילות הללו אשר הופיעו במקומות כאלה לפרנסתם, הם אשר תרגמו את איפיוני סגנון הרגטיים הכלי אל שפת הפסנתר.

סנתרני הרג אלתרו על בסיס מלודיות קבועות. המפורסמים והמוצלחים שביניהם זכו לכך שיצירותיהם הוקלטו והוצאו לאור בדפוס.

מן הראוי לציין שהתווים שיצאו לאור שימשו במקרים רבים כנקודת פתיחה לאילתור בלבד או בלשון אחרת, כפי שטוען בילי טיילר בספרו על תולדות הג'יז: "יצירות רגטיים אינן מוסיקה סגורה וקבועה כמו סונטות של מוצרט והיידן".

יש להזכיר גם את הפסנתר המכני כגורם אשר האיץ את התפשטות הז'אנר גם אם דווקא בגללו אבדה לרגטיים הגמישות הריתמית של הביצוע החי, כמו גם האופי האילתורי.

בגלל התחרות הקשה על הזכות להופיע ולהתפרנס מנגינה, שילבו פסנתרני הרגטיים בהופעותיהם יצירות קלאסיות, קטעי מוסיקה פופולרית מתוך מחזות-זמר, ויצירות רגטיים פרי עטם. באפן זה חדרו לרגטיים יסודות של מוסיקה מסורתית ומערבית, עד לגיבושו לז'אנר שבו מרכיבים מוסיקליים קבועים. אין זה מפתיע אם כן שהרגטיים נקלטו בהתלהבות בכל קהילות אמריקה, וזכה גם להתעניינות בינלאומית (סטרוינסקי למשל, כתב רגטיים ב-1918).

הרגטיים הוא סגנון הג'יז האותנטי הראשון שנוצר בקרב קהילת המוסיקאים האפרו-אמריקאית. מלחיני הג'יז הגדולים של הדורות הבאים כמו דיוק אלינגטון, ארט טטום וחבריהם אומנם ערכו שינויים ברג: חידשו את הסטנדרטים של הצורה, העשירו את ההרמוניה, ועברו דרך סגנון ה"רג-סטרייד" אל הג'יז; אבל על-פי דבריהם, הם מנגנים ברוחם ובהשראתם של סקוט ג'ופלין, ג'ילי רול מורטון ושאר מלחיני הרגטיים. הראג "הבדרן" (*the Entertainer*) שהולחן על ידי ג'ופלין בשנת 1902 מבוצע בקונצרט זה.

מקצבי הריקוד שנבעו מן הרגטיים ומן הריתמוס הסינקופי שאפיין את תזמורות כלי הנשיפה האפרו-אמריקאיות הוו את הבסיס להתפתחות הג'יז. אך מקור נוסף, לא פחות חשוב, הנו הבלוז שהוא, בתורו, נבע מתוך שירי הנשמה האפרו-אמריקאיים.

המושג שיר-נשמה (Spiritual), מתייחס לשתי תרבויות מוסיקה עממית שהחלו לפרוח במאה ה-19: האחת "לבנה" והאחת "שחורה". בין שתי תרבויות אלה קיים דמיון רב שנבע מהשפעה הדדית חזקה.

שיר הנשמה האפרו-אמריקאי קשור בקשר אמיץ לרקע דתי. תהליך מסיבי של ניצור עבדים הביא לידי תופעה בה אמצו הנוצרים ה"חדשים" המנוונים מתודיסטיים ובפטיסטיים, והגיבו עליהם בסגנונם הם.

למעשה, נולד שיר-נשמה בהזדמנויות שאינן ליטורגיות ממש, אלא בפעילויות שלאחר התפילה: צעקות בעת סידור הכנסיה, ריקודי מעגל מלווים בשירה ומחיאיות כף ועוד.

הנושאים של רבים משירי הנשמה האפרו-אמריקאיים היו דתיים או קשורים לסיפורי המקרא. האחרונים, מעבר להיותם קשורים לתכנים דתיים, שמשו השתקפות לעבודתם ביבשת אמריקה ומכאן גם ריבוי שירי הנשמה העוסקים במשה וביציאת מצרים. חלק גדול מן הנושאים חרג מתחום הדת ונגע גם בנושאים של עבודה, קינה, מועקה ובדידות.

המוסיקה של שירי הנשמה היא בבצוע קולי ללא ליווי, ומבוצעת בשירת מענה של יחיד מול רבים. הריתמוס מדויק ומשמש כמרכיב דומיננטי ואילו המלודיה מאולתרת וכוללת גלישות וצלילים שאינם קיימים בסולם הצלילים המערבי.

מלחמת האזרחים, שהביאה למגעים ראשונים בין ה"צפון" לעבדים האפרו-אמריקאיים ה"דרומיים" גרמה להתפשטות שירי הנשמה לצפון ארה"ב, לפרסומם והוצאתם לאור בכתובים, וכן ליסוד להקות זמרים שערכו מסעות קונצרטים ברחבי ארה"ב ובאירופה.

כשם ששיר הנשמה נולד אל תוך חבלי העבדות, כך נולד הבלוז אל תוך הקשיים שחוותה הקהילה האפרו-אמריקאית תוך תהליכי השינוי החברתי העצום שחל בחייה לאתר מלחמת האזרחים: התעמתות עם בעיות כלכליות, חיפוש תעסוקה, ניידות גדולה וקניית שליטה בשפה.

תחילתו של הבלוז היתה למעשה נחלתם של מוסיקאים שנדחו הן על ידי הממסד והן על ידי חברי קהילתם שהתנצרו וראו בבלוז את "שירו של השטן".

מקורו של הבלוז מעורפל. סביב השנה 1900 נשמעו זמרים שחורים באזורי הדרום הכפריים שרים שירי קינה וקוראים קריאות בשדה - בדרך כלל למטרות הבעה ותקשורת, הקלת מועקת הבדידות או מתן פורקן לרגשות. הנושאים הבולטים היו עבודה, הימורים, פשע ובתי כלא, נדודים, אהבה, פרדה ומוות.

המלודיות היו מליסמטיות, בנטייה יורדת והתבססו על מרווח יחיד, אקורד אחד, מודוס או סולם פנטטוני. עם הזמן הורחבה היריעה לכלול סולמות מז'וריים שחלה בהם הנמכה קלה של הדרגה השלישית והשביעית. (צלילים אלה קבלו את הכינוי "Blue Notes").

קטעי הבלוז הראשונים הושרו ללא כל ליווי כלי. אופי השירה נדד בין צליל נמוך לפלסטו, בין המהום לצעקות, בין שירה לדיבור רצייטיבי. מאוחר יותר הצטרפו אל שירת הבלוז כלים כמו הגיטרה והפסנתר שהוסיפו ליווי אקורדי בהרמוניה אירופית מסורתית. בעקבות כך התגבשה צורה בת שתיים-עשרה תיבות, המבוססת על שלושה אקורדים יסודיים במבנה של שלושה משפטים:

I	I	I	I ₇
IV ₇	IV	I	I
V ₇	IV	I	I

עם ניידותם של האפרו-אמריקאים צפונה, הגיע הבלוז לסביבה עירונית. המאפיינים העיקריים המשיכו ללוותו, למעט צורתו שהורחבה וההרמוניה שהפכה עשירה ומורכבת יותר.

עיקר השינוי חל במעמדו: תחילתו של הבלוז - ביטוי אישי מאד. היתה זו קינה, אירונית לעתים, של היחיד הניצב מול עולם עוין או אדיש. עם הגיעו אל העיר, הפך פופולרי יותר ויותר בקרב האוכלוסיות השונות, חדר אל תוך מועדוני הלילה, תעשיית התקליטים וסרטי הקולנוע, והפך לאחד ממוקדי הבידור המבוקשים ביותר באמריקה. ממקומו זה החל אף לצבור כח והשפעה על המוסיקה האמריקאית על כל תחומיה.

הבלוז, והרגטיים הם ממקורותיו הראשוניים של הג'ז אשר נוצר למעשה תוך כדי אלתורים ווריאציות שעברו ז'אנרים אפרו-אמריקאיים אלה בידי מוסיקאים שחורים ולבנים כאחד. במשך השנים הפך הג'ז למכלול אקלקטי ורחב של סגנונות וז'אנרים הממשיך עד היום ללבוש פנים חדשות ולספוג אל תוכו השפעות מגוונות, תוך שהוא שומר על כמה מתכונותיו הבסיסיות המשותפות כגון:

• הרכב כלי המורכב משתי חטיבות: חטיבת קצב המונה פסנתר, קונטרבס, כלי הקשה ולעתים בנג'ו או גיטרה; וקבוצה של סולנים הכוללת חצוצרה, סקסופונים, קלרינט, פסנתר וויברפון. השאיפה היא להצללה המבליטה את הצבע היחודי לכל כלי. דרכי הפקת הצליל מיוחדות וכוללות סטיות מכוונות מן הצליל כגון "גלישות" "מריחות" ועוד.

• אילתור ספונטני בעת הביצוע הנשען על מנגינה או תבנית הרמונית קיימת ומעביר את הדגש מן המלחין אל האמן המבצע. בדרך כלל נוצרת צורה של נושא ווריאציות.

• תחושה חזקה של פעמה יציבה כשלמולה מומנטום ריתמי הנוצר מסטיות קלות מן הדופק הסדיר (Swing): סינקופות, דגשים על ה- Off-Beat, אי שוויון בין צלילים רצופים הרשומים בערכים זהים, פוליריתמיות.

• סולמות מיוחדים לג'ז, סטיות מיקרוטונליות במלודיה (Blue Notes), בס מהלך והרמוניה מועשרת בספטקורדים, נונקורדים וצלילים זרים לאקורד.

הג'ז הוא, אם כן, סגנון אמנותי המפגיש את המוסיקה ה"שחורה" עם המוסיקה האירופית, כאשר ההרכב הכלי, המלודיה וההרמוניה מקורם בעיקר במסורת המוסיקלית של המערב, ואילו הריתמוס, הפיסוק ודרכי הפקת הצליל מקורם בעיקר במוסיקה ובאקספרסיביות האפרו-אמריקאית.

כפי שכבר נאמר לעיל, המוסיקה האמנותית האמריקאית הנה בעיקרה המשך המסורת המוסיקלית האירופית שספחה אליה אלמנטים לאומיים מקומיים.

כשם שהאוכלוסיה האמריקאית היא כור היתוך תרבותי שקשה לעתים לעמוד על שורשיו כך קשה לבודד במוסיקה האמריקאית אלמנטים שאפשר להצביע עליהם בברור כלאומיים "טהורים" או כנובעים ממסורת זו או אחרת. יחד עם זאת, לצידם של מלחינים שהצהירו על עצמם כקוסמופוליטיים, היו מלחינים רבים שניסו לעצב אסכולה מוסיקלית אמריקאית לאומית, אם על ידי ציטוט שירים פופולריים, או שילוב אלמנטים עממיים.

אחת התופעות המעניינות ביותר במוסיקה האמריקאית היא מה שכונה בשנות ה-50 של המאה ה-20 בשם "הזרם השלישי". מלחיני תנועה זו הכירו בערך האומנותי והרמה המקצועית אליו הגיע הג'ז, היו בקיאים בשני סוגי המוסיקה, ושאפו לשלב ביניהם. את אות הזינוק לתופעה זו נתן ג'ורג' גרשוין בשנת 1924 עם יצירתו "רפסודיה בכחול" שתושמע בקונצרט זה.

המוסיקה של גרשוין היא מקום מפגש אישי ומיוחד בין עולם המוסיקה הקלאסית לבין עולם הג'ז. כמלחין ששורשיו אומנותיים, הוא מעוגן במוסיקה האירופית, ויצירותיו כתובות לפרטיהן. מאידך, כפסנתרן ג'ז ומלחין שירים פופולריים, הוא מותיר ביצירותיו שוליים רחבים ביותר לאינטרפרטציה גמישה וספונטנית בכל הנוגע למקצבים, להטעמות, להטיית הצליל וכתוצאה מכך למוסיקה שלו כולה. לגבי רבים מייצג גרשוין את הסמל למוסיקה האמריקאית של המאה ה-20.

"מן העולם ההדש" - הסימפוניה התשיעית במי מינור אופ. 95
מאת אנטונין דבז'אק (5.5.1904-8.9.1841)

על המלחין

אנטונין דבז'אק (Antonin Dvorak) נולד בצ'כיה, בעיירה קטנה ושקטה בשם גלהוצבש (Nelaholzeves), השוכנת על גדות נהר המולדבה (Vltava) מצפון לפראג הבירה. פרנטיצ'ק אביו, שהיה פונדקאי וקצב צנוע, היה משופע בכישורים מוסיקליים: הוא ניגן בסיטר ובכינור, שר והשתתף בתזמורת הכפר, ואף הלחין מספר ריקודים פשוטים.

את 63 שנות חייו של דבז'אק נוהגים לחלק לחמש תקופות כדלקמן:

- א. 1873-1841 - תקופת הילדות ופעילות מוסיקלית מוקדמת;
- ב. 1884-1873 - הכרה במעמדו כמלחין עד לפרסומו הבינלאומי;
- ג. 1892-1884 - שנות יצירה והצלחה;
- ד. 1895-1892 - תקופת פעילות בארצות-הברית;
- ה. 1904-1895 - בחזרה לפראג - השנים האחרונות.

בילדותו למד דבז'אק לנגן בכינור, בוילה ובאורגן בהדרכת מורים מן הכפר. אולם עיקר הכשרתו המוסיקלית המוקדמת באה לו מהאזנה למוסיקת-העם הבוהמית שנוגנה בכפרו על-ידי תזמורות נוודים. כשרונו היה כה בולט, עד שבמהרה החל לשעשע את לקוחות הפונדק של אביו בנעימות עממיות, וכן לנגן בכנסיות סמוכות ולהשתתף בתזמורת כפרו.

בן שתים-עשרה שנים היה כאשר חדל מלימודיו בבית-הספר, ולמורת רוחו החל לעבוד כשולית קצב. את ימי נעוריו המוקדמים השקיע דבז'אק בבית המרוח של אביו, אך בשנת 1857, בהיותו בן שש עשרה, הסכים האב, למרות שהיה עני מרוד, לשחרר את בנו מהתעסוקה המשפחתית, ולשלחו לפראג לבית-הספר לנגינה באורגן. בעת שהותו שם, שיפר דבז'אק את יכולתו לנגן בוילה וזכה בהשכלה המוסיקלית המסורתית שלה נדרש כל נגן כנסייה. בשל מצוקתו הכלכלית עברו שנותיו בפראג בלימודים מאומצים, בניסיונות להשתכר למחייתו בנגינה בבתי קפה, וכן בהלחנה לעתים מזומנות. כמו כן, נפתח בפניו לראשונה עולם המוסיקה הקלאסית הרומנטית הגרמנית, והוא התוודע ליצירות שוברט, בטהובן, ליסט וואגנר.

בשנת 1873 נישא דבז'אק לאנה צ'רמקובה, אחותה של אהובתו ז'וזפינה (Josefina), אשר לא נענתה לאהבתו. בתקופה זו, התפרנס מהוראת מוסיקה.

בין השנים 1884-1873 החל דבז'אק לזכות בהכרה ראשונה כמלחין. אחת מן היצירות שהלחין באותה תקופה היא "מנגינות מורביה", וזו זיכתה אותו בהערכה רבה. גם יצירתו "המנונים: יורשי ההרים הלבנים" (Hymns: The Heirs of the White Mountains), שחוברה בשנת 1871 חיזקה את מעמדו. בתחושת עידוד פנה דבז'אק להלחנת סימפוניה. במקביל, ומתוך ביקורת עצמית הולכת וגוברת, השמיד חלק ניכר מיצירותיו המוקדמות.

בין השנים 1886-1890 ניצח דבוז'אק על יצירותיו גם בגרמניה, באנגליה, בהונגריה וברוסיה. ברהמס (Brahms), שהכיר בכשרונו, הפך לגורם מרכזי בפרסום שמו ובהפצת יצירותיו, עד כי שמעו ושמו של דבוז'אק נודעו בכל רחבי אירופה ובעיקר באנגליה. דבוז'אק היה אסיר תודה למיטיבו כל ימי חייו.

תחילתו של דבוז'אק הגיעה עד מהרה אל מעבר לאוקיינוס האטלנטי, ובשנת 1892 הוא הוזמן לשמש כמורה לקומפוזיציה ותזמור, וכן כמנצח וכמנהל הקונסרבטוריון הלאומי למוסיקה בניו יורק. אחרי סדרת מופעי פרדה ברחבי בוהמיה ומורביה, הפליג דבוז'אק לארצות-הברית, בדיוק בתקופה בה חגג העם האמריקאי ארבע מאות שנה לגילוי אמריקה. הצבעוניות הרבגונית של "העולם החדש", כבשה את לבו של דבוז'אק, ובמהרה החל להתקרב למוסיקת העם האמריקני ולחקור בעניין רב את ההיסטוריה והתרבות של קהילות האינדיאנים והשחורים באמריקה. בעזרת הרי ט. בארלי (Harry T. Burleigh), תלמיד אפרו-אמריקאי בקונסרבטוריון בניו יורק, נחשף דבוז'אק אל עולם שירי - הנשמה של השחורים - ה"Spiritual". דבוז'אק נשבה מיד בקסמם של שירי-נשמה אלה, ולימים השתית אחדות מיצירותיו הגדולות ביותר על ניבים שיריים ומחולות אפרו-אמריקאיים ואינדיאניים.

למרות הצלחתו הבינלאומית, לא התרחק דבוז'אק מאהבתו לארצו-ציכיה. הוא היה מודע לסבלם של בני עמו תחת השלטון האוסטרי של קיסרי בית הבסבורג, ולאיבה ולהתנשאות המתמשכת של העמים דוברי הגרמנית כלפי האומה הציכית. הוא סבל מגעגועים למולדתו ולילדיו שנותרו שם. על מנת להתגבר על געגועיו אלה, היה מבלה את עונות הקיץ בכפר הציכי ספילווייל (Spillville), אשר בצפון-מזרח מדינת איובה (Iowa), שתושביו היו ממוצא בוהמי. דבוז'אק התקבל על ידי תושבי כפר זה בהערצה. הוא היה מבקרם בבתיהם, מנגן בכנסייה בימי חג ומלחין יצירות חדשות במחיצתם. בעיירה ספילווייל הלחין דבוז'אק את הסימפוניה התשיעית במי מינור אותה כינה "מן העולם החדש" ("Z Nového sveta").

בשנת 1895 שב דבוז'אק לארץ מולדתו. הוא שהה בעיר הבירה פראג, ובה פעל כמלחין, כמורה וכמנהל הקונסרבטוריון למוסיקה עד ליומו האחרון. עיקר עיסוקו הקומפוזיטורי התמקד בתקופה זו בכתיבת אופרות.

מותו הפתאומי של דבוז'אק בא כתוצאה מטרשת בעורקי המוח. בטכס ממלכתי נקבר המלחין הנערץ בבית הקברות "וישהרד" (Vyšehrad) של גדולי האומה הציכית, ומותו הפך ליום אבל לאומי.

על הרפרטואר העשיר שהותיר נמנות היצירות התזמורתיות הכוללות בין השאר תשע סימפוניות, קונצ'רטות, פתיחות, סוויטות ופואמות סימפוניות, וכן תשע אופרות, כשלושים חיבורים קאמריים (רביעיות וחמישיות בהרכבים שונים), מוסיקה כנסייתית קולית ומקהלתית הכוללת ארבע אורטוריות ופרקי פסנתר.

דבוז'אק חש צורך להגיה ולשפר את הפרטיטורות שלו בטרם הוציאן לאור. הבדלים רבים מתגלים בין הסקיצות הרבות שערך ברציפות לבין הגרסות אשר פורסמו. המחיקות הנרחבות מעידות על אי-שביעות רצון מחלק גדול מהתוצרים הראשוניים. עם זאת, פוריות ושפע של רעיונות הביאו להלחנה מהירה יחסית, קלה וספונטנית.

השפעות על סגנון ההלחנה של דבוז'אק

- סגנון ההלחנה של דבוז'אק הושפע משלושה גורמים עיקריים:
- א. הסגנון הקלאסי הוינאי;
 - ב. הסגנון הרומנטי הגרמני;
 - ג. התעוררות המוסיקה הלאומית.

בראשית דרכו הושפע דבוז'אק מן הסגנון הקלאסי הוינאי של מוצרט, היידן, בטהובן ושוברט. ידוע כי כלפי מוצרט חש דבוז'אק הערצה עזה, וכינה אותו "זריחת השמש". כן גם הביע הערכה עמוקה לבטהובן. כאשר השמיע בפני תלמידיו סונטה מאת בטהובן נהג לשאול: "מדוע אינכם כורעים ברך?!" ידוע כי ברשותו נמצאו תווים של אחדות מרביעיית המיתרים מאת היידן, וידועה גם הקירבה היתרה שחש אל שוברט. כל אלה הובילו אותו לכתיבת סימפוניות בסגנון המסורתי של הקלאסיקה והרומנטיקה המוקדמת, נטייה שאף התגברה הודות לידידותו החמה של דבוז'אק עם ברהמס שהיה ידוע במגמותיו המסורתיות. לדוגמה - סגנונו הקונטרפונקטי של ברהמס השפיע על סגנון ההלחנה של דבוז'אק, בעיקר ביצירותיו לפסנתר ולכינור.

בוהמיה, המוקפת על-ידי מדינות אירופאיות שכנות, לא יכלה להימנע מחדירת השפעות תרבותיות מערב אירופיות, ובעיקר מהשפעת התרבות הרומנטית הגרמנית. כאשר נחשף דבוז'אק להשפעה העצומה של וואגנר הוא החל להלחין רביעיות מיתרים שלהן צורה חופשית החורגת מן המבנה המקובל, ואף ניסה כוחו בכתיבת אופרה שלא ניתן היה לבצעה. עד מהרה נטש דבוז'אק את הסגנון הוואגנריאני, ופנה חזרה אל הסגנון הקלאסי. אולם ההרמוניה הכרומטית, המאפיינת את האופרות של וואגנר, נשארה בתודעתו כגורם רב-השפעה לאורך זמן, ובאחרית ימיו אף שב להשתמש בשיטות ההלחנה של וואגנר.

ההשפעות החיצוניות על המוסיקה הציכית אוזנו על-ידי התופעה של התעוררות התנועות הלאומיות באירופה. המודעות והצורך של עממי אירופה בהגדרה עצמית לאומית גרמה להם לגלות מחדש את תרבותם. האמנים המקומיים גילו מעיין השראה אין סופי בסממני התרבות והאמנות העממיים, וכך אנו מוצאים מלחינים בוהמיים כמו סמטנה (Smetana) (1824-1884) וינצ'ק (Janacek) (1854-1928), וכן גם ציירים כמו ז'וזף מנס (Josef Mánes), שהקדישו את מפעלם באותם ימים לביטוי ייחודי של חופש לאומי ביצירותיהם, ולתיאור נופי המולדת, תוך שהם מתרחקים מהשפעות העם הגרמני.

וכך, בצד ההשפעות הזרות, נחשפת איכות חסונה של חיי המוסיקה המקומיים, ומתפתחת מוסיקה ציכית המציגה ראיות חזקות לקיומה של תרבות מקומית עשירה. סמטנה היה המלחין הציכית הראשון אשר יישם את השאיפות הלאומיות במוסיקה, והוא האיש אשר פיתח סגנון הלחנה המבוסס על המוסיקה הציכית. יצירתו של סמטנה "מולדת" ("Má Vlast") הינה דוגמא מובהקת לכיוון הבעה זה.

דבוז'אק הושפע מאוד מסמטנה הקשיש ממנו ב-17 שנה. המגע האישי עם סמטנה, ותחושתו הלאומית של המלחין הנערץ עוררה בדבוז'אק את הניצוץ הלאומי, והוא היפנה את מחשבתו לכתיבת מוסיקה בוהמית, מתוך דחף ויחס אוהד לפולקלור הציכית. לקראת סוף הקריירה כתב דבוז'אק פואמות סימפוניות חדשניות, לפי צו האופנה של המלחינים הלאומיים. ואולם, בניגוד לסמטנה, נטה דבוז'אק לשאול משיר-העם או משירי המחול העממיים רק פרגמנטים אחדים, ולשנות את אופיים

על-ידי שימוש במגוון מהלכים הרמוניים, הפיכת מוטיב מז'ורי למינורי ולהפך, הוספת מהלכים כרומטיים חריפים או שינוי הטמפו של הלחן המושאל.

לדעת חוקרים, דבוז'אק יותר משני עמיתיו סמטנה ויאנצ'ק, הגיע לשיא השלמות בהשגת קשרי הגומלין שבין הניב העממי-לאומי לבין המדיום האמנותי המסורתי, וזאת על-ידי הטמעת אלמנטים עממיים והמצאת דרכים אפקטיביות לנצלם במדיה מוסיקליים שונים כמו רפרטואר תזמורתי ומקהלתי, מוסיקה קאמרית ואופרה.

מלחינים אחרים אשר השפיעו על דבוז'אק בתקופות שונות בחייו הם ברליוז, שומן, מנדלסון, ליסט, וובר וורדי.

על היצירה

הסימפוניה התשיעית במי מינור, הידועה בשמה "מן העולם החדש", היא הסימפוניה האחרונה בשורת הסימפוניות שחיבר דבוז'אק, וזוהי יצירתו התזמורתית המפורסמת ביותר. (במקורות שונים נמצא כי מספר הסימפוניה הוא חמש. הסיבה לכך היא כי במשך תקופה ארוכה מוספרו רשמית רק חמש סימפוניות מאת דבוז'אק, והסימפוניה "מן העולם החדש" נחשבה למספר חמש. ואולם, בשנת 1960 קיבלו הסימפוניות מספרים חדשים כאשר הביאו בחשבון ארבע סימפוניות מוקדמות משל המלחין. וכך הפכה הסימפוניה "מן העולם החדש" שנחשבה קודם למספר חמש למספר תשע...) הסימפוניה חוברה בתוך חמישה חודשים, בין ינואר למאי 1893, בהיות המלחין בניו-יורק.

נגינת הבכורה של הסימפוניה, בביצוע התזמורת הפילהרמונית של ניו יורק זכתה להצלחה עצומה. דבוז'אק סיפר: "העיתונים טוענים שמעולם לא זכה עוד קומפוזיטור להצלחה כזאת... התשואות של הקהל היו כה רבות, עד שהרגשתי עצמי בתוך תאי - ממש כמלך". לימים זכתה הסימפוניה לפופולריות עצומה ברחבי העולם, גם במחוזות בהם כמעט שלא הכירו את יצירותיו האחרות של דבוז'אק.

דבוז'אק הסביר כי הכותרת של היצירה מציינת "רשמים וברכות-שלום מן העולם החדש", וכי הסימפוניה הולחנה בהשראת המוסיקה האמריקאית. בסימפוניה בולטת מצד אחד ההשפעה המלודית והריתמית של המוסיקה העממית האמריקאית, ומצד שני - הרוח הלאומית של המלחין הציכי.

הסימפוניה "מן העולם החדש" כוללת ארבעה פרקים וכל פרק פותח בהקדמה.

- הפרק הראשון - "אדג'יו-אלגרו מולטו" הוא עז ודרמטי.
- הפרק השני - הוא פרק לארגו יפה ושקט, ובו נושא מרכזי העובד פעמים רבות לכלים שונים;
- הפרק השלישי הוא סקרצו מלהיב
- הפרק הרביעי והאחרון - "אלגרו קון פואוקו" מביא את היצירה לשיאה כאשר סמוך לסיומו הנמרץ מופיעים כל הנושאים הראשיים של הקטעים השונים.

קשר אמיץ בין הפרקים נוצר לא רק בשל דמיון וקרבה בסגנון, במבנה ובהרגשה הכללית, אלא גם בגלל אזכור מצטבר של נושאים ומרכיבים מוסיקליים קודמים.

פרק ראשון : אדג'יו-אלגרו מולטו (Adagio - Allegro molto)

הפרק פותח במבוא איטי וחרישי המשמש כהכנה להופעתו של הנושא הראשי של הפרק. הוא מאופיין במשקל זוגי (ארבע שמיניות), בכניסה מדורגת של כלים סולניים ובשהיות על צלילים ממושכים. מן המבוא המהוסס והמהורהר מצטיירת תמונה של המלחין בהפליגו אל "העולם החדש", ומבטו הארוך והמודאג נשלח אל הים לפני שהמציאות הנחרצת מזכירה לו היכן הוא נמצא.

אל המבוא צמוד פרק ה"אלגרו מולטו" הבנוי בצורת הסונטה, כלומר במבנה תלת-חלקי.

- החלק הראשון הוא "התצוגה" המציג את הנושאים העיקריים עליהם מבוסס הפרק;
- החלק השני הוא "הפיתוח" המפצל את הנושאים, שהופיעו בתצוגה בשלמותם, למוטיבים קצרים, לתת-מוטיבים ולפרגמנטים זעירים, וחוזר ומשלב אותם בצורה מורכבת בשפה מוסיקלית ערה ואינטנסיבית, המאופיינת במעברים הרמוניים דרך סולמות שונים ובמרקם רב-קולי;
- ובחלק השלישי, הוא "הרפריזה", מתפרק המתח הנוצר בפיתוח כאשר שבים אל החלק הראשון והמוכר. הפרק מסתיים בקודה סוערת.

האלגרו מבוסס על שלושה נושאים שונים באופיים:

את הנושא הראשון הדרמטי והאצילי הפותח את ה"אלגרו מולטו" נכנה בשם "העולם החדש", שכן הוא משמש בעיני רוחו של דבוז'אק כסמל ל"עולם החדש" שגילה ביבשת אמריקה. (נושא זה מופיע בסימפוניה גם בפרק השני והשלישי). הסינקופות המאפיינות את נושא "העולם החדש", ואת היצירה כולה, מזכירות מצד אחד את ההשפעה האמריקאית של מוסיקת הג'אז, אך גם את האלמנט הבוהמי של מקצב המחול, שבו צליל ארוך בא לפני צליל קצר ומודגש.



נושא ראשון ("העולם החדש")

לנושא שני חלקים מנוגדים:

קו מתאר קשתי (נוסק - נוחת) ----- קו מתאר מעגלי

מנעד גדול ----- מנעד קטן

תבנית ריתמית המבוססת על משכים ארוכים ----- תבנית ריתמית המבוססת על משכים קצרים.

לגטו מושלם ----- ארטיקולציה מקוטעת

המלודיה מושמעת בקרנות ----- המלודיה מושמעת באבוב ובבסון

הנושא השני אופיו קצבי. הוא נע במנועד צר ובמוטיבים סירקולריים ומשופע בהדגשים. אופיו מזכיר ריקוד צ'כי עממי, וזה הכינוי שילווה אותו בהמשך.



נושא שני ("ריקוד צ'כי עממי")

מנגינת המחול סימטרית- מעין "שאלה" ו"תשובה". לשני חלקי המנגינה מקצב זהה. לחלק הראשון- סיומת פתוחה (תיבה שנייה) ולשני - סגורה" (תיבה רביעית). התיבות הראשונה והשלישית הפותחות את שני חלקי המנגינה משמשות כהיפוך "ראיי" זו לזו.

את הנושא השלישי נכנה "שיר נשמה" שכן הוא דומה לשיר הנשמה האפרו-אמריקאי (Spiritual) הידוע בשם "Swing Low, Sweet Chariot".



נושא שלישי ("שיר-נשמה")

מעקב בעת האזנה

אדג'יו (Adagio)

מוטיב הפתיחה המלנכולי בצילו, הנשמע שלוש פעמים בסקוונצות יורדות, מסתיים בהפסקה מהורהרת.



הקרון מחקה כהד את זנבו של המוטיב המלנכולי, והחליל חוזר עליו באופן חרישי ומהוסס בטרנספוזיציה ל-סי (הדומיננטה של סולם המוצא - מי מינור).

לאחר הפסקה מתפרצים כלי המיתר במוטיב סינקופי רועם החוזר על עצמו חמש פעמים בדחיסות גוברת והולכת, משוסע על-ידי אקורדים בכלי הנשיפה בין חזרה לחזרה.



מעבר כהה מבוצע חרישית על-ידי הצ'לו והקונטרבאס. יתכן ומוטיב זה מצביע שוב אל עבר האיש הבודד בניכר.



הקרנות, הויולה והצ'לו ממשיכים במוטיב "עולה-יורד" במקצב מנוקד הרמוז בקו-המתווה שלו על מוטיב הפתיחה של פרק האלגרו העתידי להופיע בתום המבוא האיטי.



לסרוגין עם מוטיב זה, מופיע הגד סינקופי קליל בחלילים ואבובים.

המוטיב הסינקופי רב-העוצמה חוזר ארבע פעמים, עם אקורדים רועמים בכלי הנשיפה בין חזרה לחזרה. קרשנדו דרמטי בכל כלי התזמורת מוביל אל סוף פרק האדג'יו המסתיים ברטט טעון מתח של דרדרור תופי-הדוד וטרמולו בכינורות.

אלגרו מולטו (Allegro molto)

התצוגה:

האלגרו פותח בנושא היעולם החדש".
הנושא בנוי משתי פסוקיות המבוססות על חומרים תמטיים שונים:
"מוטיב הקשת" הפותח, נוסק כלפי מעלה ונוחת חזרה לנקודת המוצא, ואחריו "מוטיב המעגל" הסוגר, מסתובב סביב צירו.



הנושא מופיע פעמיים :
בפעם הראשונה, תחילתו בקרנות והמשכו בקלרינט ובבסון.
בפעם השנייה, חלקו הראשון באבוב, והמשכו בחליל.

עתה מתחיל פיתוח מודולטורי של "מוטיב הקשת". תחילה מפותח המוטיב
ה"נוסק-נוחת" בשלמותו, ואחר-כך מתפתח החלק ה"נוחת" בלבד. בתהליך שבירת
"מוטיב הקשת" מפותח רק פרגמנט ריתמי הלקוח מן התיבה השניה והרביעית שלו.

מעבר קצר, שעיקרו הגברה הדרגתית של העוצמה, מוליך אל תצוגה חוזרת של נושא
"העולם החדש" בשלמותו, בהופעה דרמטית ורועמת של כל התזמורת.

פיתוח הנושא ממשיך תוך שזירת שני המוטיבים יחד: "מוטיב הקשת" מתוזמר
באופי הרואי בבסון, בטרומבונים, בצ'לו ובקונטרבאס, ו"מוטיב המעגל" ממשיך
בכינורות. אחריו דו-שיח בין הכינור הראשון לבין הויולה, המנגנים לסירוגין
פרגמנט מתוך "מוטיב המעגל".

הנושא השני המכונה "ריקוד ציכי עממי" הולך ונבנה מחלקיקיו, עד להצגתו
בשלמות ארבע פעמים רצופות: פעמיים בחליל ובבסון מעל נקודת עוגב בקרנות
ובכלי מיתר, ופעמיים בכינורות מעל בורדון בצ'לו.



אחרי פיתוח של חלקיקי הנושא בסקוונצות באמצעות דיאלוג בין כלי המיתר לבין
כלי הנשיפה מעץ, מופיע שוב הנושא השני, המתנפץ ומותיר אחריו פרגמנט הכולל
רק את שני הצלילים הראשונים של המוטיב במרווח הטריצה. פרגמנט הטריצה
מתפתח באופן מודולטורי.

הפרגמנטים הללו מהווים למעשה מעין ליווי למלודיה שירתית המתנגנת בצליליהם
הנמוכים של הקונטרבסים והבסונים.



שוב מוצג הנושא השני ושוב הוא מתפרק לפרגמנטים.

מעבר קצר בכינורות משמש גשר אל תצוגת הנושא השלישי- "שיר הנשמה". בפעם הראשונה מנוגן הנושא על-ידי החליל עם ליווי של אקורד מתמשך בקרנות ובכלי המיתר. ליווי זה הנשמע כנקודת עוגב, מעורר אסוציאציה של חמת חלילים, שהוא כלי נשיפה עממי, המשמיע צליל ארוך וקבוע המכונה "Drone".



הנושא חוזר פעם נוספת- הפעם בכינורות.

חזרה על סיומו של הנושא השלישי מוביל אל סוף חטיבת התצוגה של הפרק.

ג. חטיבת הפיתוח

חטיבת הפיתוח קצרה יחסית, והנושא השלישי- "שיר הנשמה"- משמש לה כחומר גלם ראשוני.

תחילה מעובדת רק התיבה השניה של הנושא, הבנויה על אקורד משולש עולה.



לאחר שחלקו הראשון של הנושא מופיע פעמיים, תחילה בקרנות ואחר-כך בחליל ובפיקולו, פונה המלחין לפיתוח נוסף ואינטנסיבי של החומר התמטי מן החלק השני של הנושא יחד עם "מוטיב המעגלי" מנושא ה"עולם החדש".

חלק הפיתוח מגיע לשיא דרמטי כאשר שלושת הנושאים "נושא העולם החדש", "ריקוד צ'כי עממי" ו"שיר נשמה" מתערבלים לבליל אחד, וכאשר חלקו הראשון של הנושא השלישי, מוצג בעוז בשלמותו בטרומבון, עם שינוי ריתמי לקראת סופו.

מכאן ואילך רודפים הארועים זה את זה בקצב קדחתני:

הנושאים מתפרקים למוטיבים ושברירי תת-מוטיבים, מופיעים בשינויים ריתמיים, בצמצום ובהרחבה ובסקוונצות, נזרקים מכלי לכלי ברב-שיח של מוטיבים מעורבים, ומשולבים יחד במרקמים עשירים רב רבדיים.

הנושא הראשון- "העולם החדש"- הולך ומתגבש משבריו: החליל והכינורות מפתחים את ראשיתו של "מוטיב המעגלי". מתח נוצר על-ידי ציפוף ריתמי ו"מוטיב הקשת" מוצג במלואו.

אחרי ציטוט מלא של "מוטיב הקשת" מפותח המוטיב הן באופן סקוונציאלי בכלי הנשיפה מעץ, והן בצורת קנון רב-קולי בהשתתפות כלי הנשיפה וכלי המיתר, ומכין את הופעת הנושא ברפריזה.

הופעת הנושא הראשון "העולם החדש" במלואו מסמן את התחלת הרפריזה. כמו בתצוגה, גם ברפריזה משמיעה הקרן את "מוטיב הקשת", והקלרינט והבסון משלימים את "מוטיב המעגל". הנושא ממשיך באבוב, ומסתיים על ידי החליל והאבוב.

הנושא הראשון מעובד כסקוונצות, תחילה עם "מוטיב הקשת" ואחר-כך עם התחלת "מוטיב המעגל".

שלא כמו בתצוגה, שבה הופיעו חזרה על הנושא הראשון ופיתוח "מוטיב הקשת", היצירה מתקדמת אל הנושא השני "ריקוד צ'כי עממי" המצוטט במלואו בחליל. גם כאן מושמע הנושא השני ארבע פעמים (כמו בתצוגה), בתזמור חדש עם ליווי אקורדים בכלי המיתר, ובלי נקודת העוגב שהייתה בתצוגה.

מעבר קצר מוביל להצגה נוספת של הנושא השני בכינורות, ומשם לפיתוח הנושא על-ידי שבירתו לפרגמנטים קטנים יותר ויותר. שוב מוצג הנושא השני ושוב הוא מתפרק לפרגמנטים (כפי שקרה בתצוגה).

מוטיב קצר בכלי המיתר מעביר אל הנושא השלישי, בתזמור הדומה לזה שבתצוגה: תחילה מבוצע הנושא בחליל ואחר-כך בכינורות.

אחרי חזרה על סוף הנושא השלישי, מוביל גשר מודולטורי אל פירוק נוסף של הנושא: חלקו הראשון של "שיר הנשמה" מנוגן בטרומבון, ומתפרק לפרגמנטים בכלי המיתר.

טרמולו בכלי המיתר מוביל להשמעת "מוטיב הקשת" בכינורות, ולפיתוחו על-ידי ציפוף ריתמי. הופעה אחרונה של "מוטיב הקשת" בטרומבון, בצילו ובקונטרבאס מובילה אל הקדנצה ההרואית המסיימת את פרק הסימפוניה.

פרק שני : לארגו (LARGO)

אחרי הפרק הראשון, העז והדרמטי, בא פרק הלארגו שהוא אחד הפרקים המפורסמים ביותר במוסיקה הסימפונית. הפרק, הידוע ביופיו השקט, זכה לעיבודים רבים לכלים שונים ואף למקהלה.

הפרק בנוי סביב מנגינה מלנכולית שבולטים בה המאפיינים של שיר הנשמה האפרו-אמריקאי. בראיון שנתן דבוז'יאק לעיתון New York Herald דיבר דבוז'יאק בהתלהבות ילדותית על התרשמותו מהלחנים של השחורים באמריקה:

"במנגינות של השחורים באמריקה מוצא אני את כל הדרוש לקיומה של אסכולה מוסיקלית גדולה ורב-ת-הוד. השירים הם פתטיים, ענוגים, נלהבים, מלנכוליים, נועזים, עליזים, שמחים או כל מה שנרצה. אין שום דבר בכל תחומי ההלחנה שלא ניתן לדלותו ממקור זה ... אני שבע-רצון מכך שמוסיקת העתיד של הארץ הזאת מוכרחה לחיבנות על מה שמכנים 'מלודיות של הכושים' (Negro melodies) (Robertson, p. 170).

הפרק השני הוא תלת חלקי במבנה של א - ב - א'.
 החטיבה הראשונה באווירה שלוהה בסולם רה-במול מז'ור, שהוא סולם מרוחק
 מאוד מהאקורדים בסולם מי-מינור אשר סיימו את הפרק הראשון. בחטיבה זו
 מוצגת הנעימה העיקרית של הפרק. זו נעימה רווית געגועים המנוגנת בקרן אנגלית
 שצלילה שורה למעשה כמעט על כל הפרק.

נעימה זו היא, אולי, הנעימה המוכרת ביותר מכל רפרטואר יצירותיו העשיר של
 דבוז'אק. העובדה כי יש בה מאפיינים מובהקים של שיר הנשמה האפרו-אמריקאי
 - כמו אופי למנטי, טמפו איטי, נטייה לפנטטוניות ומקצבים מנוקדים - גרמה
 לסברה כי דבוז'אק העתיק שיר קיים. סברה אותה הכחיש המלחין בתוקף.

הנעימה בנויה משלושה משפטים:
 המשפט הראשון מבוסס על ארבעה צלילים במנעד קוינטה (הפנטכורד התחתון
 בסולם רה ב מז'ור) בנטייה פנטטונית מובהקת:



יש בו שתי פסוקיות, האחת פותחת, והשנייה סוגרת.

המשפט השני, מבוסס על הטרכורד העליון בסולם רה ב מז'ור, ובכך שובר את
 הפנטטוניקה של הנושא.



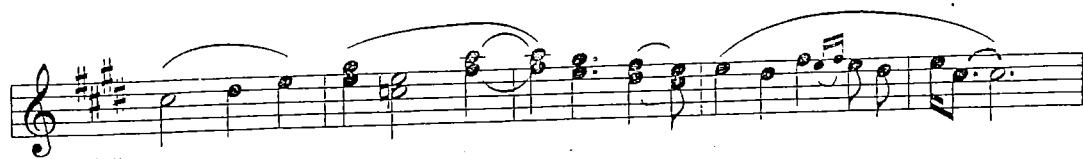
משפט זה בנוי מפסוקית אחת - פתוחה - החוזרת פעמיים.
 המשפט האחרון מהווה חזרה על הראשון עם שינוי קל בסופו, ומביא את הנושא אל
 סיומו.

החטיבה השניה היא בסולם דו# מינור שהוא, בעצם, מינוריזציה של רה ב מז'ור.
 היא מציגה שני נושאי משנה המופיעים ברצף.

לאחד אופי של תוגה ותחינה הבא לידי ביטוי בתבניות חוזרות ונשנות של קווים
 מלודיים יורדים, בטמפו איטי, בדינמיקה חרישית ובמקצב גמיש המעניק תחושה
 של רובטו הבעתי.



בשני תחושה של מועקה וקדרות הנוצרת עקב המפעם האיטי, הרגיסטר הנמוך, התזמור הכהה, הדינמיקה החרישית והסולם המינורי.



מרכז הכובד של הפרק נמצא בחטיבת ביניים השוברת את הזרימה השלוח והמלנכולית של הפרק, ומביאה עמה רוח עליצות, מעין "סערה זוטא" ואת שיאו הדרמטי של הפרק.

התכונה הבולטת ביותר בחטיבה קצרה זו היא שילובם של פרגמנטים מתוך שלושה נושאים שונים משני הפרקים הראשונים של הסימפוניה. חטיבה זו מובילה אל חזרת החטיבה הראשונה המופיעה בשינויים קלים.

מעקב בעת האזנה

חטיבה א:

הפרק פותח ברצף של אקורדים חרישיים המושמעים בכלי נשיפה, בעיקר ממתכת, ומשרים הלך רוח רציני וקדורני.



חטיבת כלי הקשת עונה כהד במעין אמירת "אמן".

מנגינה רוויית געגועים עולה ובוקעת בצלילי הקרן האנגלית עם ליווי הרמוני בכלי המיתר: זה הנושא העיקרי של הפרק.



כאמור לעיל, למנגינה שלושה משפטים, המושתתים על חומר תמטי דומה, ומובחנים זה מזה ברגיסטר.

רצף האקורדים חוזר, הפעם בגוון הבהיר יותר של כלי נשיפה מעץ, ומסתיים באקורד רועם בכלי הנשיפה ממתכת. אחריו שוב בוקעת המנגינה המלנכולית, אך הפעם אינה מופיעה בשלמותה. היא פותחת בהרחבה ובפיתוח של המשפט האמצעי בכלי קשת חרישיים



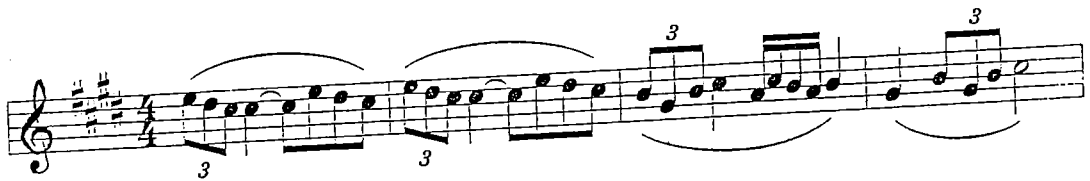
ולאחר מכן חוזרת הקרן האנגלית ומשמיעה את משפט הסיום.

החטיבה מסתיימת בצלילי הפתיח של המנגינה המושמעים בקרנות מעומעמות וחוזרים שוב ושוב במעין דעיכה.

חטיבה ב:

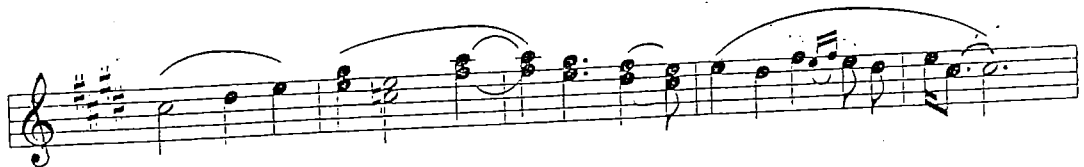
בחטיבה זו, כאמור, שני נושאים מוסיקליים.

הראשון בחליל ואבוב על רקע טרמולו של כלי-קשת, בסולם דו# מינור ובמפעם קצת יותר מהיר:



הנושא בנוי שני פסוקים, ומאופיין במלודיה מעגלית ובריתמוס גמיש.

הנושא השני, בקלרינטים מעל לזוי של פיציקטו פועם בקונטרבסים, גם הוא מינורי. אופיו המנוני, מפעמו מעט איטי יותר ומרקמו שזור קווים קונטרפונקטיים מעודנים.



שתי הנעימות האלה מופיעות שוב, אך הפעם בשינויי מרקם ותזמור: הנעימה הראשונה, המהירה יותר מנוגנת על-ידי כינורות מעומעמים ואליה מתלווה מנגינה נגדית באבוב ובחליל; הנעימה השנייה, ההמנונית, מנוגנת אף היא על-ידי כינורות בלזוי של טרמולו בצ'לים. החטיבה השנייה מסתיימת באקורד מזוירי.

חטיבת ביניים

החטיבה פותחת במנגינה קפיצית ומלאת עליצות המושמעת בכלי נשיפה מעץ בצלילים גבוהים, קצרים ומהירים. אל תוך המנגינה משתלבים מוטיבים עיטוריים המזכירים ציוץ ציפורים.

עד מהרה מטפסת המוסיקה לשיא שבו משולבים יחד מוטיבים חשובים מתוך שלושה נושאים שונים: אחד מתוך הפרק השני ושניים מתוך הפרק הראשון:

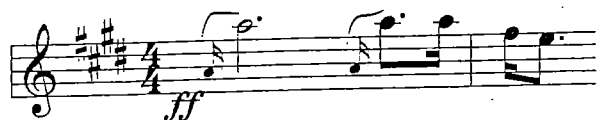
החצוצרות מנגנות מוטיב מתוך המנגינה הראשית של הפרק השני



הטרומבונים מנגנים מוטיב מתוך הנושא העיקרי של הפרק הראשון (נושא היעולם החדש)



הקרנות והכינורות מנגנים מוטיב מתוך הנושא השלישי של הפרק הראשון (ישיר הנשמה).



חטיבה א':

המוסיקה נרגעת והמנגינה הראשונה חוזרת במפעם ובסולם המקוריים. המשפט הראשון של המנגינה מושמע על-ידי הקרן האנגלית בדומה לתחילת הפרק, אך ההמשך המורחב הנקטע בשתקים ארוכים ובפרמטות בלתי צפויות, ניתן לקבוצה מצומצמת של כלי-קשת מעומעמים.

האקורדים בכלי הנשיפה ממתכת נשמעים שוב. ארפזי עולה בכלי הקשת מוביל אל אקורד בצליל מתמשך המתפוגג לאיטו ומביא את הפרק אל סיומו. הפרק נחתם בשני אקורדים חרישיים באוירת מסתורין בקונטרבסים בלבד.

נושא שני (ריקוד צ'כי עממי)

א. להאזין לנושא וללוות בניעה קלה של כף הרגל (אחת לתיבה). ללוות עם תנועת גוף לכוון הרגל המתנוועת.



ב. לשיר את המנגינה בשפת המקצב.

ג. "ארגז תבניות":

- להשמיע את המנגינה בכלי מלודי, ובמקביל לעקוב אחר התווים.
- להשמיט מרצף התווים את התיבות השנייה והרביעית. בתגובה לנגינה, יחזירו התלמידים את הסיימת הפותחת או הסיימת הסוגרת למקומן הנכון.
- להשמיע טרצות בעליה ו/או בירידה ו"למלא" אותן.



- להשמיט מרצף התווים את התיבות הראשונה והשלישית. בתגובה לנגינה יחזירו התלמידים את הכרטיס המתאים למקומו הנכון.

נושא שלישי ("שיר נשמה")

הנושא השלישי בולט בדמיונו ל- spiritual האפרו-אמריקאי שמילותיו -

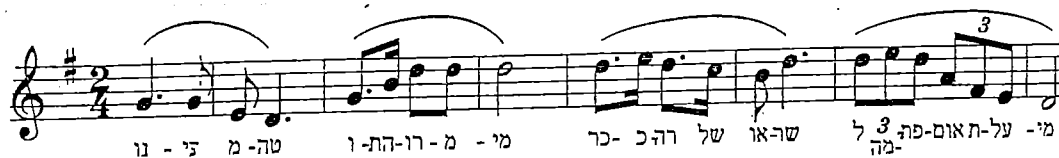
Swing low sweet chariot
Coming for to carry me home.

לפיכך כדאי :

א. לשיר את "שיר הנשמה" באנגלית או על ההברה "דום".

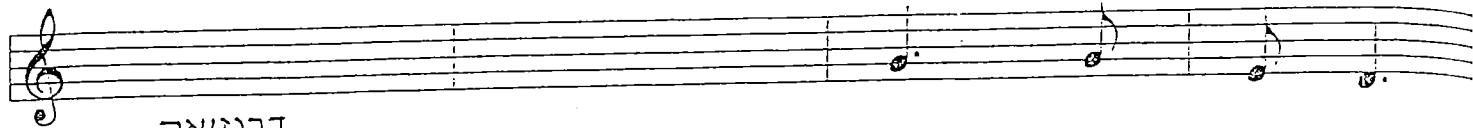
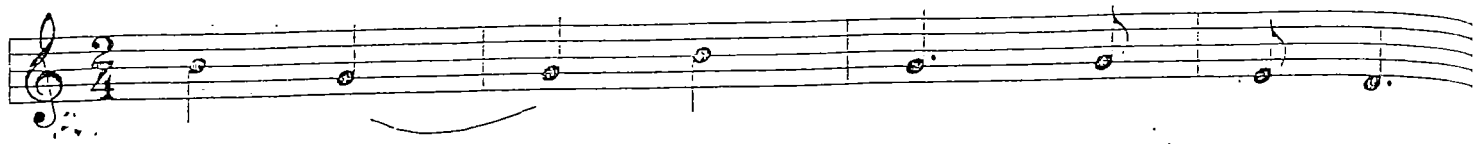


ב. לשיר את הנושא מן הסימפוניה בסולמיזציה או לפי הטקסט הנתון.



ג. להשוות בין שתי הנעימות, ולבדוק את הגרעין המשותף ביניהן.

Spiritual



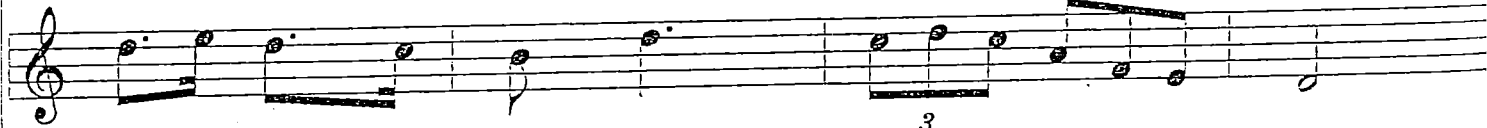
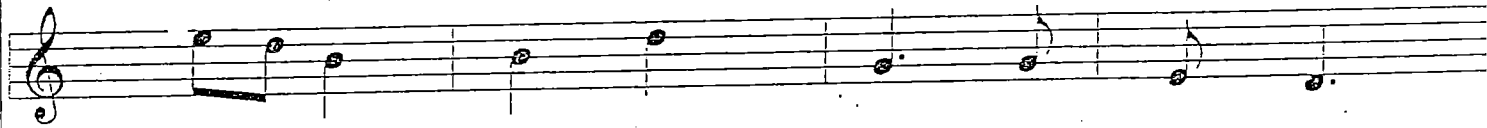
דבוי'אק

Spiritual



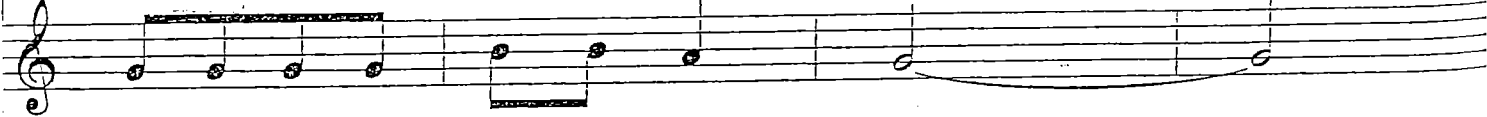
דבוי'אק

Spiritual



דבוי'אק

Spiritual



פרק שני

נושא עיקרי:

- תכונותיו היחודיות של הנושא יובלטו באמצעות הפעילויות הבאות:
- האזנה לנושא בשלמותו תוך מעקב אחר התווים.
 - דיון בנושאי מבנה, פיסוק, סימטריה, רגיסטרציה, חזרות וכו'...
 - זיהוי המשפטים מתוך השמעתם.
 - ביסוס ארבעה הצלילים עליהם מושתת משפט א:



- אלתור בנגינה על ארבעה הצלילים הללו.
- ליווי משפטים א ו-א' בבחירה חופשית מן הצלילים הנתונים.

הערה: ניתן לחזור על פעילויות 4-6 בצלילי משפט ב.

- פרוק והרכבת הנושא בעזרת "ארגז תבניות": בתגובה להאזנה ישלפו התלמידים תבניות מן השלם ו/או ירכיבו את השלם מחלקיו. (בהתייחס למרכיבי הנושא ובהתאם להשגי הכיתה הלומדת)
- שירת המנגינה בטמפו ובאווירה המתאימים בהברה "לו" או בסולמיזציה.

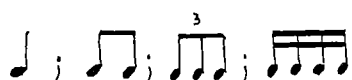
- איתור וזיהוי הופעות הנושא בפרק השלם תוך התייחסות ל-
 - הרכב מבצע
 - שלמות או חלקיות ההופעה
 - רצף הזרימה של חלקי הנושא.

- הנחת שני שקפים של המשפטים הראשון והשלישי זה על גבי זה. בדיקה השואתית של ההבדלים ביניהם.

נושא שני

הפעילויות המומלצות:

- השמעת הנושא תוך מעקב אקספרסיבי בתנועה אחר התווים המוצגים.
- בניית "מראה" המשקפת בעיקר את זרימת האנרגיה וההבעתיות של הנושא.
- הצגת "ארגז תבניות" ובו חמש תבניות ריתמיות:



- עבודה ריתמית על חלוקת הפעמה:

- צרוף המשכים לתבניות
- ארגון התבניות ברצפים.

הערה: אפשר לבנות "ארגון תבניות" גם על פי המלודיה.

נושא שלישי

פעילויות מוצעות:

א. האזנה לנושא והתייחסות אל האווירה ואת המרכיבים המוסיקליים המעצבים אותה.

ב. פרוק מרקמי של הנושא למלודיה, וליווי ומעקב בתנועה ו/או בציור גרפי אחר שני הרבדים:

- מורה/מנחה אל מול הכיתה
- תלמיד סולן אל מול קבוצת תלמידים
- קבוצה אל מול קבוצה

חטיבת הביניים

הפעילות המועדפת היא פרוק והרכבה של החמרים התמטיים המרכיבים את מרקם החטיבה.

פעילות סיכום

הערה: פעילות זו יכולה לבוא כסיכום או כגירוי לכל פרק בנפרד, או לשני הפרקים גם יחד.

- א. מוצגים הנושאים בתווים
- ב. מאזינים לסדרת הנושאים, ועומדים על תכונותיהם הבולטות.
- ג. מאזינים לסדרת הנושאים שלא לפי סדרם. התלמידים מצביעים על הנושא המושמע בתווים נמוציגים.

ד. להשמיע את הנושאים בלווית שאלות מנחות:

- דבז'אק היה מלחין אירופאי שהושפע מן המוסיקה האמריקאית. איזה מן הנושאים שלהלן משקפים השפעה: אמריקאית

אירופאית – עממית
אירופאית – אמנותית

- כל הנושאים בסימפוניה זו הבעתיים. איזה מהם מתאים ל: שיר געגועים
הכרזת חירות
מחול

שיר לכת (מרש) "כוכבים ופסים לנצח"
מאת ג'ון פיליפ סוזה (6.11.1854 – 6.3.1932)

על המלחין

ג'ון פיליפ סוזה נולד בעיר וושינגטון שבארצות הברית בשנת 1854. אביו, שהיה נגן טרומבון בתיזמורת הצבאית הלאומית, נהג לקחת את בנו הצעיר לקונצרטים ולחזרות התיזמורת, ושם אף הורשה לעיתים לנגן בשליש או במצלתיים. בעקבות שהייה ממושכת זו בקרב הנגנים, הכיר הילד היטב את רפרטואר היצירות של התיזמורת, את הכלים השונים ואת דרכי הפקת הצליל של כל אחד מן הכלים. בהיותו בן שבע הפנה אותו אביו ללימודי כינור בקונסרבטוריון, ולמעט הפסקה קצרה בנגינה- בשל החלטתו הזמנית להיות אופה מקצועי- הקדיש עצמו סוזה הצעיר ללימודי הכינור ואף זכה בכל המלגות האפשריות.

בשנת 1865, עם תום מלחמת האזרחים הריע סוזה בן האחת עשרה יחד עם המוני החוגגים שצבאו על הבית הלבן, לנשיא ג'יקסון, כשהוא מלא התפעלות מתזמורת כלי הנשיפה הצועדות בסך. הוא לא שיער כלל שכאשר יגדל ישתתף באירועים לאומיים בבית הלבן כמנצח תזמורת צבאית לאומית.

הקריירה המקצועית שלו החלה ככנר בתזמורת סימפונית, בה נגן ואף הופיע תחת שרביטו של ז'אק אופנבך. אמנם לזמן מה השתעשע ברעיון של נגינה בקרקס, אבל ביוזמת אביו הוצע לו תפקיד הכנר הראשון בתזמורת, וסוזה ויתר על חלום הקרקס...

בשנת 1880 הוזמן סוזה לנצח על תזמורת חיל הים האמריקאי, וכאן מצא את מקומו. הוא שימש כמנצח במשך שתיים-עשרה שנים והביאה לכלל נגינה ברמה גבוהה שהקנתה לה פרסום רב ברחבי ארה"ב. הנשיאים אשר במהלך כהונתם עמד סוזה בראשה של התזמורת העריכו וכבדו את כשרונו לבחור ברפרטואר הולם לכל סוג אירוע.

בשנת 1892 הקים תזמורת כלי נשיפה משלו, עליה ניצח עד מותו. החידושים שהנהיג בתזמורת היו מרשימים: הגדלת חלקם של כלי הנשיפה מעץ, הפקת צליל אחידה מכל הנגנים, בניית רפרטואר יצירות מאוזן שכלל יצירות קלאסיות-אמנותיות לצד מוסיקה פופולרית קלה, שילוב יצירות ממקור אפרו-אמריקאי וג'אז ברפרטואר התזמורת והפיכת תזמורת כלי הנשיפה לגוף כלכלי עצמאי שאינו קשור לחוזים מקומיים אלא מקיים עצמו ממסעות קונצרטים ברחבי העולם. כל אלה הפכו את סוזה לדמות הבולטת ביותר בתחום תזמורות כלי הנשיפה בתחילת המאה העשרים.

למרות פעילותו האינטנסיבית כמנצח ומנהל תזמורת היה סוזה מלחין פורה. את יצירתו הראשונה כתב עוד בנעוריו, לכינור ופסנתר. במשך חייו הלחין אופרטות, סויטות ושירים רבים. אך עיקר פועלו בתחום זה הוקדש לשירי הלכת מהם הלחין למעלה ממאה. שירי לכת אלה מתאפיינים במנגינות שירתיות, במקצבים חיוניים ונמרצים, ובמבנה ברור. עוד בימי חייו הכתירו אותו בתואר "מלך המרשים", כפי ששטראוס נודע כ"מלך הולסים", וג'ופלין כ"מלך הרגטיים".

הוא מת בשנת 1932, והוא בן שבעים ושש.

על היצירה

שיר הלכת "כוכבים ופסים לעד" נכתב בשנת 1897. הוא ידוע בכל העולם כשיר הלכת הלאומי של ארצות הברית - אות לפטריוטיזם ולגבורה. סוזה אף חיבר מלים לחטיבת הטריון, שעיקרן תרועה וקריאות הידד לדגל, המסמל לנושאים אותו חופש ודרור. נוסח שירה זה מקובל בבתי ספר רבים בארצות הברית.

מבנה שיר הלכת:

- הקדמה קצרה.
- חלק ראשון ובו שתי חטיבות המציגות שני נושאים שונים. (כל אחת מן החטיבות מופיעה פעמיים ברצף).
- חלק שני - מורחב - הבנוי מחטיבה עיקרית וחטיבת מעבר המופיעות לסרוגין.

בחזרות על החטיבות חלים שינויים בתיזמור ובמרקם.

המרכיבים המוסיקליים הבולטים:

- הפיסוק סימטרי: הפסוקיות בדרך כלל שוות במשכן.
- המפעם יציב, מדוד ומדויק (מותאם לתפקודו כמלווה מצעדים וטקסים).
- המלודיות שירתיות ועשירות, ולהן איכות של כיווניות והתפתחות.
- המהלכים המלודיים דיאטוניים, חלקם הגדול במרווחים קטנים, תכונה המאפשרת לשיר את המלודיות בקלות.
- המשקל זוגי - alla breve.
- הליווי בדרך כלל במקצב "אום=פה".
- ההרמוניה מסורתית וחسכונית.
- הדינמיקה מגוונת ועשירה.
- המרקם מעוטר בנושאים נגדיים.
- כלי הנקישה ממלאים תפקיד מרכזי בתיזמור.

מעקב בעת האזנה

פתיחה

ארבע תיבות הקדמה באוניסון, בפורטיסימו ובכיוון מלודי עולה בצעדים קטנים מבשרות את הרוח החגיגית ואת ההדר והפאר של היצירה כולה.

חלק ראשון

חטיבה ראשונה

מלודיה נמרצת וקצבית פותחת את החלק הראשון של שיר הלכת.
אפשר להבחין בה בארבע פסוקיות, המסודרות בשני משפטים.

למשפט הראשון אופי נקישתי הנובע בחלקו מן התזמור ובחלקו מריבוי צלילים חוזרים.



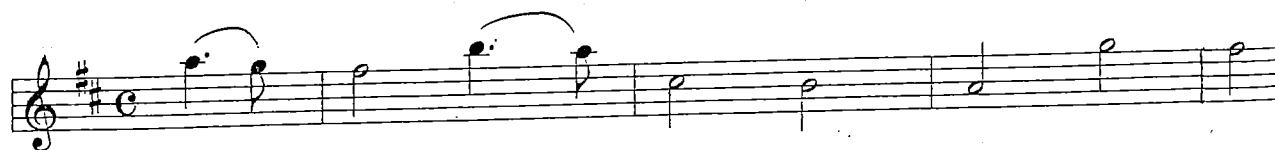
במשפט השני משחק חילופים בין כלים גבוהים בעוצמה בינונית לבין כלים נמוכים העונים להם בצלילים חזקים ומהירים.



החטיבה חוזרת פעמיים.

חטיבה שניה

המלודיה החדשה, כמו קודמתה, היא בארטיקולציה מודגשת המדרבנת לצעידה.
המהלך המלודי הופך אותה לשירתית יותר ביחס למלודיה שבחטיבה הראשונה.



גם בחטיבה זו שני משפטים: הראשון פותח והשני סוגר.

חלק שני

חטיבה עיקרית

המלודיה בחטיבה זו מגוונת ושירתית מאוד. היא זורמת בנעימות, במרווחים קטנים ונוחים לשירה.



בחטיבה זו שני חלקים תואמים, כל אחד מהם בן ארבע פסוקיות. המלודיה של הפסוקית הראשונה משותפת לשני החלקים ואלו לכל שאר הפסוקיות מלודיות חדשות.

התופים שהרעימו בצליליהם החזקים והכבדים בשתי החטיבות הקודמות, נחים עכשיו, והשליש מצטרף אל הצליל הארוך שבסוף כל פסוקית בטרמולו קצר.

חטיבת מעבר

כאן חוזרת שוב מוסיקה אופיינית לשירי לכת - נמרצת והכרזתית. קבוצות הכלים השונות מופיעות בה בחילופים מעניינים, תוך נדידה בין רגיסטר גבוה לנמוך שוב ושוב. שתי הפסוקיות הראשונות דומות זו לזו, קו המתאר שלהן בכיוון יורד, והן מסתיימות בהדגשת הנקישות של התופים.



הפסוקיות הבאות פותחות בתנופה אל עבר צליל המצילתיים ומיד הן מתגלגלות כלפי מטה בסולם כרומטי.

הפסוקית האחרונה היא בירידה כרומטית שבולמת את הזרימה ומכינה את המאזין לקראת החזרה אל החטיבה השלישית.

הופעה שניה על החטיבה השלישית

המלודיה השירתית המוכרת מופיעה שוב. הפעם הפיקולו מעטר אותה בקו קונטרפונקטי עשיר דמוי ציוץ ציפורים, ובכך הוא מציג אותה באור חדש. לקראת סיום החטיבה משמיע הפיקולו טריל ממושך.



המעבר

חוזר ללא שינוי ואופיו ההכרזתי מעמיד שוב ניגוד חריף למלודיה השירתית.

הופעה שלישית על החטיבה השלישית
שוב חוזרת המלודיה השירתית, הפעם בתיזמור עשיר ומלא יותר הכולל את כל כלי הנגינה של התיזמורת. מלודיה חדשה בצלילי טרומבונים מצטרפת אליה, ו"צועדת" צעד בצעד עם המלודיה השירתית המוכרת והקו העיטורי של הפיקולו מתחרה בהם ולרגעים אפילו מסתירה אותם. שלושתן מתקדמות בחגיגות אל אקורד הסיום.



הצעות לפעילות

לפניכם הצעה לפעילות הכורכת יחד שירה, תזמור בכלי הקשה ונגינה בקולות גוף. הפעילות תתייחס בהתאמה לשני חלקי שיר הלכת:

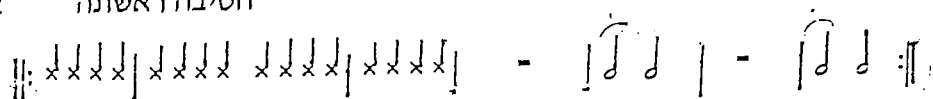
- חלק ראשון הבנוי משתי חטיבות
- חלק שני הבנוי מחטיבה עיקרית וחטיבת מעבר

הנחיות לחלק ראשון:

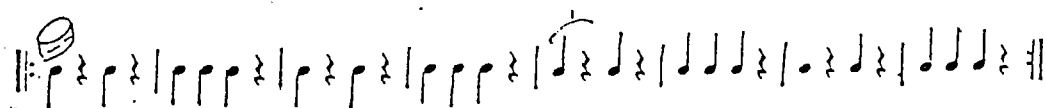
1. כל התווים הרשומים מטה, שלהם רגלית כלפי מעלה, מסמנים את תפקיד המצלתיים.
2. כל התווים שלהם רגלית כלפי מטה מסמנים את תפקיד התוף.
3. התווים המסומנים ב- x מסמנים רקיעות קלות בעקבים.
4. בתיבות הריקות תחושת הפעמה תבוצע בשמיעה פנימית.
5. כלי הקשה מלווים: תוף ומצלתיים.

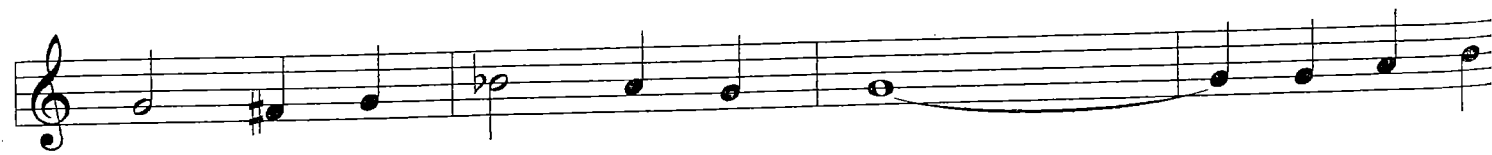
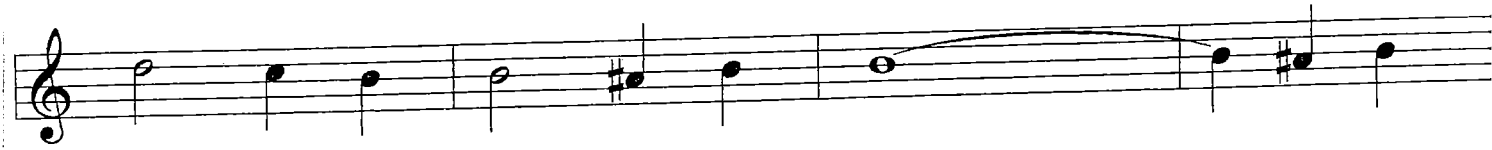
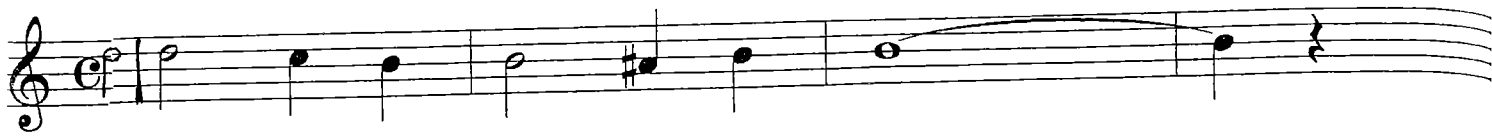
הערה: מומלץ לתרגל בשלב הראשון בתנועות בלבד: במקום נקישת המצלתיים-תנופת ידיים המחקה את תנועת הנגינה במצלתיים; במקום הקשה בתוף-טפיחות קלות על הברכיים.

חטיבה ראשונה 2 תיבות הקדמה



חטיבה שנייה





"הבדרן" ("THE ENTERTAINER") - רגטיים לפסנתר
מאת סקוט ג'ופלין (24.11.1868-1.4.1917)

על המלחין

סקוט ג'ופלין, המלחין והפסנתרן האמריקאי השחור, נולד במדינת ארקנסו שבמערב התיכון של ארצות הברית, בשנת 1868. משפחתו היתה מוסיקלית – ההורים והבנים שרו וניגנו בכלים שונים. אביו של ג'ופלין קנה לבנו הצעיר פסנתר, והילד לימד את עצמו בהצלחה כה רבה, עד שהתחיל להופיע כפסנתרן בקהילה. בגיל אחת עשרה התפרסם כפסנתרן גם מחוץ לקהילת השחורים בעירו, ונגינתו הרשימה את אחד ממורי הפסנתר למוסיקה קלאסית. עקב כך, היה ג'ופלין הצעיר לתלמידו. בגיל שלוש-עשרה אירגן ג'ופלין קבוצת זמרים ונסע איתם לסדרת הופעות; בגיל שבע-עשרה כבר היה לאדם ולאמן עצמאי: הוא עזב את ביתו ואת עירו ועבר ל סנט-לואיס שם התפרנס מהופעותיו כפסנתרן באולמות בערים שונות בסביבה. כמו-כן הצטרף להופעותיה של תזמורת כלי נשיפה שניגנה שירי לכת, שירים פופולריים ועיבודים של פתיחות לאופרות. התחנה הבאה בחייו היתה שיקגו, שם פגש ג'ופלין את פסנתרן הרגטיים סונדרס, שעודד אותו לבצע את יצירותיו ולהעלותן על הכתב.

בגיל עשרים ושבע התישב ג'ופלין בעיר סדאליה, ובהשפעת חבריו נכנס ללמוד מוסיקה בקולג' של הכנסייה המתודיסטית שהיה מיועד לאוכלוסיית סטודנטים שחורים. שם שיפר את היכולת הטכנית שלו כמלחין, התנסה בתיווי המקצבים הגמישים של הרגטיים, וטיפח את דמיונו היצירתי.

כמה מיצירותיו יצאו לאור כבר ב-1895, אבל פירסומו הגדול חל בשנת 1899, כשנוצר הקשר בינו ובין המוציא לאור סטארק: אחד מקטעי הרגטיים שהלחין, "עלה המייפל", זכה להצלחה מסחרת ולהדפסות חוזות ונשנות, והקנה ליוצרו הכרה והערכה שהפכו אותו ל"מלך הרגטיים". הוא כתב יצירות נוספות בסגנון הרגטיים, גם בעצמו וגם בשיתוף פעולה עם מלחיני רגטיים אחרים. בשנת 1902 ניסה את כוחו בז'אנרים אמנותיים - בלט ואופרה בסגנון הרגטיים- אבל יצירות אלו לא נתקבלו בהתלהבות ולאחר מספר הופעות ירדו מן הבמה. (בשנות השבעים, כשחזר ועלה העניין ברגטיים ובסקוט ג'ופלין – התברר, לרוע המזל, שהפרטיטורות של הבלט ושל האופרה הראשונה אבדו).

בשנת 1907 עבר ג'ופלין לניו-יורק, שם פגש מלחינים מזרמים וסגנונות שונים. הוא המשיך בכתיבת יצירות רגטיים לפסנתר, התחיל בהלחנת סימפונייה, וסיים את כתיבתה של אופרת רג נוספת בשם "טריומונישה". ג'ופלין עצמו הוציא לאור אופרה זו, ופרטיטורה זו אכן נשתמרה הפעם.

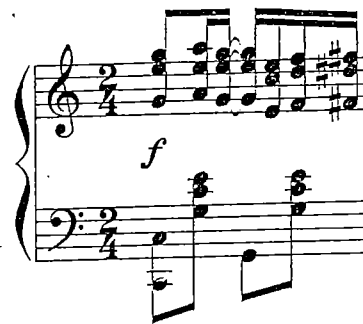
בשנת 1911 הקים ג'ופלין להקה לקראת ביצוע בימתי של האופרה "טריומונישה", אבל יוזמה זו לא יצאה אל הפועל בשל הדעיכה ההדרגתית שחלה אז בהתענינות הקהל בסגנון הרגטיים. גם הביצוע הקונצרטני של האופרה לא נחל הצלחה. ייתכן שאכזבות אלו החישו את מותו בשנת 1917, והוא בן ארבעים ותשע בלבד. יצירותיו זכו לריענון ולפירסום מחודש בשנות השבעים של המאה העשרים, ומאז חזר הרגטיים להיות מוסיקה פופולרית ואהובה.

פסנתרני רגטיים כמו ג'ופלין, מורטון ואחרים אשר רכשו השכלה מוסיקלית מתחום הרפרטואר הקלסי המערבי לפסנתר, ערכו סינתזה זהירה בין היסודות האפריקאיים והיסודות הקלסיים המערביים.

ממעקב אחר רפרטואר הרגטיים של סקוט ג'ופלין ניתן להבחין במאפיינים החוזרים ונשנים ויוצרים מעין שפה מגובשת.

השפה המוסיקלית של הרגטיים

1. האוירה עליזה, מחויכת, מבודחת. תחושה של קלילות וקפיציות.
2. המפעם יציב וקבוע, נמרץ, ללא האטה, ללא החשה, ללא צוורות. המוסיקה זורמת ללא שום הפסקות.
3. המבנה קבוע: חמש חטיבות, השלישית זהה לראשונה, וחוף ממנה כל החטיבות מופיעות פעמיים ברציפות. בכל חטיבה תבנית ריתמית-מלודית חדשה. הפיסוק סימטרי - בכל חטיבה שש-עשרה תיבות המחולקות כמעט תמיד לארבע פסוקיות השוות במשכן. הן בנויות בדרך כלל על פי פסוק פותח-פסוק סוגר.
4. המלודיות, באופי כלי מובהק, דיאטוניות בעיקר, בדרך כלל בסולמות מז'וריים עם "איים" כרומטיים קצרים מאוד. הן מאופיינות בחזרות מרובות על עצמן בשלמותן, על מוטיבים מתוכן, על הפסוקית הפותחת או על פסוקיות אחרות ועל חטיבות. סירקולריות מסוימת עולה לעיתים ממשחק של הזזות ריתמיות במוטיבים קצרים של שניים או שלושה צלילים: המוטיב חוזר ברציפות פעמיים או שלוש, אבל ההטעמות זזות ומתחלפות על פני צלילים שונים.



5. הרגיסטרציה קבועה: מלודיה הנעה בין הרגיסטר האמצעי לעליון, וליווי ברגיסטר הנמוך.
6. במהלכים ההרמוניים המסורתיים שכיחה דרגה ששית מונמכת ומרובים ההגדים הכרומטיים הקצרים. החטיבה הרביעית או שתי החטיבות האחרונות כתובות בסולם הסוב-דומיננטה.
7. המרקם מאופיין בהנגדה מעניינת הנוצרת תמיד בין הליווי שהוא במקצב יציב וקבוע של שמיניות בסגנון "אום-פה" והוראינטיים שלו, לבין המלודיה הרצופה מקצבים בעלי הזזות ריתמיות עשירות, רבות ומגוונות.

על היצירה

"הבדרן" (THE ENTERTAINER) הוא הרג המפורסם ביותר, מאז ששולב בסרט "העוקץ". המבנה שלו הוא:
פתיחה. א.א. ב.ב. א. ג.ג. מעבר ד.ד.

מעקב בעת האזנה

פתיחה

תבנית מלודית-ריתמית שלה אופי הכרזתי, מקצב סינקופי ומלודיה בכיוון יורד המהווה גילום מעוטר של אקורד הדומיננטה, חוזרת באוניסון שלוש פעמים-כל פעם באוקטבה נמוך יותר.



חטיבה ראשונה

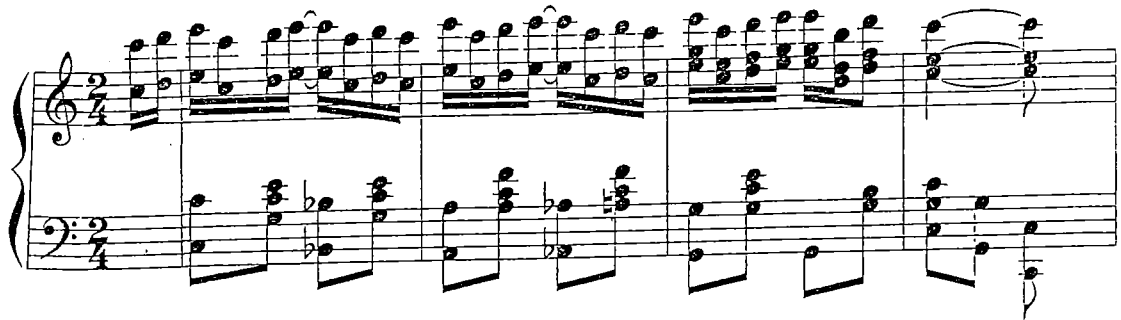
בחטיבה ארבעה פסוקים שמשכם זהה. בכל אחד מהם שתי פסוקיות - פותחת וסוגרת.
הליווי של כל הפסוקים במקצב "אום-פה".
הפסוקית הפותחת את שלושת הראשונים היא ב- p , ברגיסטר אמצעי, בקו מלודי חד-קולי ו"שקוף" ובמקצב "מאוורר".
הפסוקית הסוגרת את הפסוקים היא ב- f , ברגיסטר העליון, במרקם דחוס יותר של הכפלות באוקטבה ובטרצה ובמקצב "עמוס" יותר.



הפסוק הראשון מסתיים כסגור - על הטוניקה;
השני פתוח - על הדומיננטה;
השלישי חוזר במדויק על הראשון;
הרביעי סגור.

הפסוק הרביעי, המסיים, מנוגד לקודמיו במידת דחיסותו. הדבר בא לידי ביטוי בכמה מאפיינים:

- רצף של צלילים מהירים,
- מרקם צפוף ומלא,
- בס היורד באופן כרומטי.



החטיבה חוזרת על עצמה.

חטיבה שניה

התבנית הריתמית-מלודית חדשה. שתי הפסוקיות, הפותחת והסוגרת פחות מנוגדות זו לזו, והאופי זורם יותר. בכל-אופן הניגוד מופיע גם בחטיבה זו, אך בסדר הפוך: לפסוקית הראשונה מקצב סינקופי ומרקם הצפוף בהכפלות, ועונה לה פסוקית בקו דק חד-קולי הזורמת בשש-עשריות.



הסידור של ארבע פסוקיות בזוגות, בשלושה פסוקים דומים ורביעי שונה ומסכם דומה באופן עקרוני לסידור שהיה בחטיבה הראשונה. הליווי של הפסוק הרביעי, השונה, איננו ה"אום-פה" האופייני לכל הרג הזה, אלא אקורדים במקצב "אום" בלבד.



כל החטיבה השניה חוזרת שוב.

חטיבה שלישית

זוהי חזרה מדויקת על החטיבה הראשונה – פעם אחת בלבד.

חטיבה רביעית

חטיבה זו היא בסולם פה מגיור – סולם הסובדומיננטה. יש בה שני משפטים, באורך כפול מן הפסוקים בחטיבות הקודמות. התבנית הריתמית-מלודית חדשה, ובה חילופים מהירים ועדינים יותר בין רגיסטר גבוה ואמצעי ובין מרקמים: מרקם מעובה על ידי הכפלות, אלמנטים פוליפוניים, וקו חד-קולי.



המשפט הראשון בנוי פסוק פותח, שבו שתי סקוונצות של התבנית, ופסוק סוגר ובו סטיה קצרה ללה מינור. המשפט השני שונה מן הראשון בכך שפסוקו הסוגר הוא בפה מגיור, כמו כל החטיבה.

מעבר

זוהי פסוקית ששמענו אותה כבר בתור הפסוקית האחרונה של החטיבה השניה. כאן היא בתפקיד של מודולציה מפה מגיור אל סולם הטוניקה דו מגיור. הליווי של "אום-אום" בלבד סמיך ושונה מן הליווי השקוף שברובה של היצירה.

החטיבה החמישית

גם בחטיבה הזאת שני משפטים, דומים זה לזה. הראשון בנוי משלוש פסוקיות סקוונציאליות של תבנית ריתמית-מלודית, כל אחת גבוהה מהקודמת לה, ופסוקית סוגרת במקצב נמרץ וחתוך, המשאירה פתח להמשך. במשפט השני רק שתי סקוונצות, ואחריהן פסוק סוגר ארוך יותר, במרקם במקצב ובהרמוניה עמוסים, הבא לסכם ולסגור את היצירה כולה.



הצעות לפעילות

האופי הריתמי של היצירה "הטרומס- צ'רלסטוניית" מתאים לתנועות החוזרות על עצמן (כמו בריקודים סלוניים). להלן סדרה של תנועות המאפשרות ביצוע בישיבה כאשר עיקר התנועות תהיינה בחלק העליון של הגוף.

כאמור לעיל ביצירה 4 חטיבות שונות המופיעות בסדר הבא:

פתיחה א.א. ב.ב. א.ג.ג. ד.ד.

הצעה לפעילות לחטיבה א' לאחר 2 תיבות ההקדמה:

2 תנועות חינניות בכתף ימין
2 תנועות בכתף שמאל

יד ימין " מצוירת" באוויר עיגול פנימי

A musical score for piano in 2/4 time. The score consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The piece begins with a piano (*p*) dynamic and transitions to a forte (*f*) dynamic. The melody in the treble clef features eighth and sixteenth notes, while the bass clef provides a steady accompaniment with chords and single notes. The score ends with a fermata over the final chord.

בהמשך:

2 תנועות חינניות, עדינות, בכתף ימין
2 תנועות חינניות, עדינות, בכתף שמאל
יד שמאל "מצוירת" באוויר חצי עיגול (ונשארת למעלה)

הפסוק השלישי של חטיבה א':

2 תנועות חינניות בכתף ימין
2 תנועות בכתף שמאל
2 ידיים "מצוירות" עיגול באוויר ויורדות מטה (אל הטוניקה).

סיום חטיבה א':

שש תנועות "מדרגות" עולות
בשתי ידיים לסרוגין

שלוש מחיאות כף

A musical score for piano in 2/4 time. The score consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The piece features a sequence of six ascending notes in the treble clef, with the bass clef providing a steady accompaniment. The score ends with a fermata over the final chord.

הצעה לחטיבה ב'
הנחיות ל- 4 תיבות ראשונות של חטיבה ב':

2 תנועות פנימה בכף יד ימין פתוחה
2 תנועות פנימה בכף יד שמאל פתוחה
("ניגוב חלונות")

גלגול 2 ידיים
("גלגלת")

סיום החטיבה:
שש תנועות "מדרגות".....(כמפורט בסוף החטיבה הקודמת)

הצעה לחטיבה ג':

שתי תיבות ראשונות:

שלוש תנועות "ספירלה" המסתיימות
באצבע צרידה

(ארבע פעמים)
בהמשך: שש תנועות "מדרגות".....(כמפורט לעיל)

מעבר: הקשבה בלבד

הצעה לחטיבה ד':

ידיים על הברכיים בשש תנועות מצטלבות
(בסגנון צ'רלסטון) שלוש פעמים

סיום המשפט בדיבור ריתמי: " זה כל כך יפה"

The musical notation consists of two staves. The upper staff is a vocal line in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It contains four measures of music with lyrics underneath: "פה", "י", "כך - כל", and "זה". The lower staff is a piano accompaniment in bass clef, also in one sharp, with block chords corresponding to the vocal line.

חזרה על שש התנועות בסגנון הצ'רלסטון

סיום החטיבה בדיבור ריתמי: " והכל נגמר"

The musical notation consists of two staves. The upper staff is a vocal line in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It contains four measures of music with lyrics underneath: "מר - נג", "כל - ה", and "ו". The lower staff is a piano accompaniment in bass clef, also in one sharp, with block chords corresponding to the vocal line.

"רפסודיה בכחול"

מאת ג'ורג' גרשוין (11.7.1937 - 26.9.1898)

על המלחין

ג'ורג' גרשוין נולד במנהטן שבעיר ניו יורק כילד שני למשפחת מהגרים מרוסיה. הוריו של גרשוין לא היו מוסיקליים, אף לא חובבי מוסיקה. האב היה איש עסקים והאם, שהייתה אישה נמרצת, עזרה לו בעסקיו במקביל לניהול משק הבית ולגידול ארבעת הילדים.

למרות העדר המוסיקה בסביבתו הקרובה, נמשך גרשוין למוסיקה מגיל צעיר. כבר בגיל שש אפשר היה למצוא אותו יושב מחוץ למועדון ג'ז שבקרבת ביתו ומקשיב. כשהיה בן שמונה, הוקסם גרשוין יום אחד מצלילי כינור נפלאים שבקעו מחלון אחד הבתים. היה זה מקס רוזן, (לימים כנר מפורסם) בן העשר שניגן הומורסקה מאת דבוז'ק. גרשוין היה נחוש בדעתו למצוא את הכנר המופלא, והדבר הוביל בסופו של דבר לידידות אמיצה בין השניים, שהייתה גם למעשה מפגשו הראשון עם עולם המוסיקה.

כשהיה גרשוין בן עשר רכשה המשפחה פסנתר עבור אירה אחיו הבכור. גרשוין ניגן בו שעות רבות, אך הורשה לקבל שיעורי פסנתר רק אחרי שאירה החליט להפסיק לנגן. הוא התקדם בקצב מהיר ביותר - בתחילה אצל מורים שכונתיים שונים, ואחר כך אצל צ'ארלס האמביצר, שעד מהרה הפך למורה החשוב בחייו.

בנוסף ללימודי הפסנתר, דרכם התוודע למוסיקה של המלחינים המרכזיים האירופאים מכל התקופות, למד גרשוין בזמנים שונים בחייו תיאוריה, הרמוניה, קונטרפונקט ותזמור עם מלחינים ומוסיקאים ידועי שם. הוא הלך לקונצרטים בקביעות החל מגיל שתים-עשרה, והכיר היטב את המוסיקה הקאמרית של מוצרט וברהמס, את האופרות של מוצרט, את המוסיקה של שנברג, רוול, הינדמית, סטרווינסקי וברג, וכמעט כל מה שנכתב על ידי באך, בטהובן ודביסי. כל אלה הקנו לגרשוין השכלה מוסיקלית חלקית בלבד. מה שפיצה על כך היו הכמיהה העצומה שלו ללמוד עוד ועוד, והיכולת המרשימה שלו לקלוט ולהפנים טכניקות כתיבה וסגנונות רבים.

גרשוין התייחס מאז ומתמיד למוסיקה פופולרית בכובד ראש גמור. עוד בגיל העשרה התחיל להלחין שירים, וזמן לא רב לאחר מכן החל לקחת חלק בהלחנת מוסיקה למחזות זמר. תחום זה המשיך להיות עיסוק מרכזי אצל גרשוין משך כל חייו. החל ב-1924 הלחין כמעט רק לטקסטים של אירה אחיו והשניים היוו צוות מצליח ומבוקש ביותר בברודוויי. ב-1934-5 כתב גרשוין את האופרה "פורגי ובס" ובכך הגשים חלום ישן לכתוב אופרה על חיי שחורים בארה"ב.

הקריירה של גרשוין הייתה מטאורית, במיוחד מאז שהתחיל ב-1924 לכתוב יצירות לתזמורת סימפונית. הוא היה ללא ספק המלחין האמריקאי המצליח ביותר של תקופתו, אך התפרסם גם כאחד המלחינים המוכשרים של כל הזמנים לשירים פופולריים, מחזות זמר ומוסיקה לתזמורת. בעקבות הצלחתו הרבה נעשה גרשוין איש עשיר והפך בן בית בקרב החברה הגבוהה.

ב-1927 החל גרשוין לעסוק בציור, ועיסוקו זה הלך והתרחב עד כי כעבור מספר שנים החל הציור לתפוס כמחצית מזמנו.

גרשוין נפטר בגיל שלושים ותשע במהלך ניתוח. לאחר מותו גדלה הפופולריות של יצירותיו עוד יותר וכמה מהן (כמו למשל השיר Summertime) הפכו לקלאסיקה של המאה ה-20.

על היצירה

"רפסודיה בכחול" היא אחת היצירות התזמורתיות הפופולריות של כל הזמנים. כתיבתה וביצועה היוו נקודת ציון חשובה גם מבחינת הקריירה של ג'ורג' גרשוין וגם מבחינת תחילתה של תפיסה חדשה במוסיקה האמריקאית המכירה במוסיקה עממית בכלל ובג'ז בפרט, כאמנות.

היוזמה לכתיבת היצירה באה מפול ווייטמן - מנצחה ומנהלה של תזמורת ג'ז מצליחה ביותר בארה"ב של אותה תקופה - שהזמין בראשית 1924 אצל גרשוין יצירה לפסנתר ותזמורת ג'ז. היצירה נועדה לביצוע בקונצרט ג'ז חגיגי באולם קונצרטים נודע בניו יורק.

מלכתחילה לא רצה גרשוין לקחת על עצמו את המשימה (מחוסר זמן ומחוסר אמונה ביכולתו) ולמשך זמן מה אף התחמק מן ההזמנה. אך בעקבות ידיעה שפורסמה ב"הרלד טריביון" הניו יורקי על השמעת סימפוניה חדשה מפרי עטו בקונצרט המיועד - החליט לקחת על עצמו את האתגר.

"רפסודיה בכחול" נכתבה בגרסתה הראשונה לשני פסנתרים. תזמור היצירה לתזמורת ג'ז ופסנתר נעשה בידי פרדה גרופה; שהיה מלחין בעצמו ומתזמר הבית בתזמורתו של פול ווייטמן. שנתיים מאוחר יותר תזמר גרופה את היצירה גם לפסנתר ותזמורת סימפונית.

קונצרט הבכורה של היצירה היה כולו אירוע מוצלח ביותר, אך ה"רפסודיה בכחול", בניצוחו של פול ווייטמן ועם גרשוין עצמו כסולן, זכתה לתשואות ממושכות, והיוותה ללא ספק את שיאו של הקונצרט.

לאחר הקונצרט זכתה היצירה לפופולריות בסדר גודל שכמעט לא נראה בקרב יצירות סימפוניות: היא הגיעה אל הברד, אל הרדיו, ולבלט; היא עברה טרנסקריפציות להרכבים שונים כולל שמונה פסנתרים, סולו הרמוניקה, תזמורת מנדולינות, מקהלה א-קפלה, ועוד; היא קיבלה אין ספור ביצועים באולמות הקונצרטים בארה"ב ובאירופה; המהדורה הראשונה שלה בתקליט (בביצוע התזמורת של ווייטמן) נמכרה במליון עותקים.

אך הצלחתו של הקונצרט הייתה הרבה מעבר לכל אלה. הקונצרט הביא את הג'ז למרכזו של שיח מוסיקלי רציני בין מוסיקאים ומבקרי מוסיקה ובסופו של דבר נתן לגיטימציה לג'ז ולמוסיקה פופולרית כאמנות גבוהה.

שמה המקורי של היצירה היה "רפסודיה אמריקאית" אך בתהליך יצירתה הוחלף, בהשפעת אחיו של גרשוין, אירה, ל"רפסודיה בכחול". לשם זה השתמעויות אחדות:

השראה משמן של שתי יצירות אמנות אימפרסיוניסטיות של הצייר האמריקאי גיימס וויסטלר ("Harmony in Gray", "Nocturne in Blue and Green" and Green").

הזיקה הברורה בין סגנון הבלוז לבין הרפסודיה.

זיקה זו וזיקתו של גרשוין למוסיקה קלה באה לידי ביטוי ביצירה בכמה מאפיינים בולטים:

שימוש ב"צלילים כחולים" (blue notes) במלודיה ובהרמוניה: הכוונה לצלילים השלישי והשביעי בסולם המז'ורי המונמכים קלות במהלך המלודיה. "הצלילים הכחולים" נקראים כך כי מקורם במוסיקת הבלוז, והם מן המאפיינים הבולטים של הג'ז.

דוגמה לכך היא הנושא הפותח, המשרה את רוחו של הבלוז על היצירה כולה:



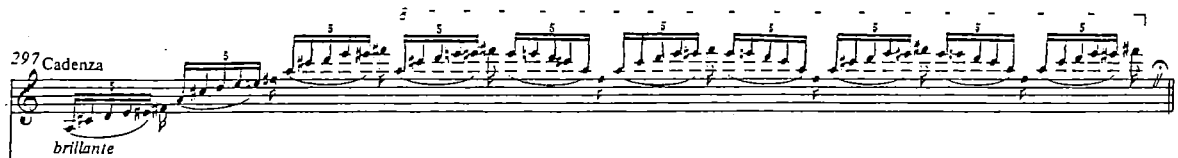
שימוש בסינקופה כאלמנט ריתמי דומיננטי: הסינקופה שהיא המאפיין הריתמי החזק ביותר של מוסיקת הג'ז מאפיינת את מירב החומרים התמטיים ביצירה (הנושאים הראשיים כמו גם נושאי המעבר) וחטיבות הפיתוח.

לדוגמה הרעיון המוסיקלי הבא:



יצירת אפקט של אלתור: המבצע במוסיקת הג'ז מתייחס אל המוסיקה הכתובה כאל נקודת מוצא בלבד. זהו אחד החותמים החשובים ביותר במוסיקה זו. ב"רפסודיה בכחול" יש חלקים רבים הכתובים ברוח אלתורית אם כי, כמו בכל יצירה סימפונית אחרת, הם רשומים על כל פרטיהם.

כדוגמה מובהקת לכך משמשות כמעט כל האפיזודות לפסנתר סולו המשקפות את כישוריו הבלתי נדלים של גרשוין כפסנתרן מאלתר:



מבני שיר פשוטים כמבנים בסיסיים חוזרים: כמו ברוב יצירותיו של גרשוין, ניכר גם ב"רפסודיה בכחול" נסיונו העשיר ככותב שירים. רוב הנושאים החשובים ביצירה מוצגים במסגרת של מבני שיר פשוטים, בעיקר במבנה של א.א.ב.א.

דוגמה לכך היא הנושא השני ביצירה:



מבנה היצירה (בגרסתה המקוצרת):

כפי שמשמע מכותרת היצירה- רפסודיה - מבנה היצירה חופשי ואינו כפוף למבנה צורני קבוע מראש. יחד עם זאת אפשר להבחין בה בכמה עקרונות מבניים ברורים:

העיקרון הראשון נובע מן ההרכב המבצע: תזמורת סימפונית ופסנתר סולו. אלא שמערכת היחסים בין הגופים המבצעים אינו כפי שנהוג בקונצ'רטו אלא בנוי כאפיוזדות תזמורתיות ואפיוזדות לפסנתר המופיעות לסירוגין -

- אפיוזדה תזמורתית ראשונה - באופי של פתיחה.
- סולו פסנתר ראשון - באופי של פתיחה.
- אפיוזדה תזמורתית שניה - מהירה.
- סולו פסנתר שני - מהיר.
- אפיוזדה תזמורתית שלישית - איטית.
- סולו פסנתר שלישי- איטי.
- אפיוזדה תזמורתית מסיימת.

העיקרון השני נובע מן החומרים התמטיים ודרך הטיפול בהם:

החלק הראשון של היצירה (Molto Moderato) הוא רפסודי, ובו המוסיקה כמו משייטת בין פרגמנטים תמטיים ונושאים. המוסיקה לעתים זורמת ולעתים שוהה בדומה לדיבור שאיננו עונה לכללי מקצב ומשקל קבועים.

בחלק השני, המהיר והמקצבי (Tempo Giusto) מתגבשים ניצני הרעיונות לכלל נושאים מובנים העוברים תהליכי פיתוח ורפריזה.

החלק השלישי, רחב, עשיר ורומנטי (Andantino Moderato con Esspressivo) מתפקד כפרק האיטי ביצירה. הוא מושתת על נושא מרכזי אחד העובר תהליכי פיתוח.

היצירה מסתיימת במעין קדנצה מהירה לפסנתר המובילה אל הקודה החוזרת ומסכמת חלק מן הנושאים שהוצגו במשך היצירה.

מעקב בעת האזנה

היצירה פותחת בצלילי קלרינט סולו: טריל וגלישה כלפי מעלה עד לצליל גבוה וממושך.



פיגורה רעננה, מקורית ובלתי צפויה זו תופסת מיד את תשומת ליבו של המאזין.

הצליל הגבוה הוא גם תחילתו של הנושא הראשון שהוא אחד הנושאים המרכזיים ביצירה:



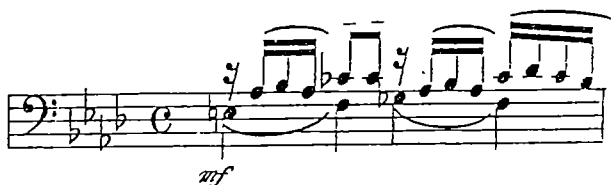
על נושא זה טבוע חותמו של הבלוז: הוא רצוף סינקופות, זרימתו גמישה ודיבורית, וצלילים אחדים בו מונמכים נוסח ה-blue notes.

מיד לאחריו מופיע משפט אחד מתוך הנושא השני, מהיר וקצבי יותר. אף נושא זה מרכזי מאד ביצירה.



המאפיינים הבולטים בנושא השני הם הצליל החוזר והצליל המונמך נוסח ה-blue notes.

לאחר הופעתו החוזרת של הנושא הראשון, הפסנתר מופיע בפעם הראשונה ומביא עמו שני רעיונות קצרים המופיעים כבדרך אגב. (חשוב לתת עליהם את הדעת כי בהמשך יופיעו פעמים רבות במסגרת חלקי הפיתוח והאלתור השונים).



הפסנתר ממשיך ומביא רפסודיה ארוכה וחופשית על פרגמנטים אלה ועל שברירים מתוך הנושא הראשון תוך שהוא מפליג למחוזות דמויי אלתור, שאינם קשורים לחומר התמטי.

חזרתו של הנושא הראשון בתזמורת, בנחישות ריתמית ובקול תרועה, מעבירים אותנו אל חלקה השני של היצירה.

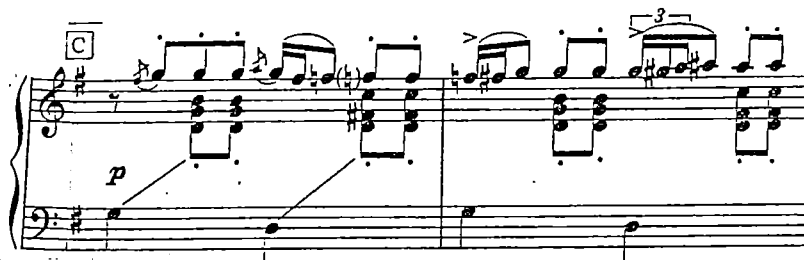
לאחר פיתוח קצר המשלב בתוכו את הפרגמנטים המוכרים, מופיע נושא שלישי בחצוצרות:



זהו נושא תרועתי-ריקודי, בהיר, דינמי וסוחף שלו מבנה שיר: **א.ב.א.א.**

שברירי הנושא השני מבשרים את חזרתו. הפעם הוא מופיע בשלמותו במבנה **א.ב.א.א.**, בתזמורת מלאה ובעוצמה מרובה.

הפסנתר לוקח את הנושא מן התזמורת ומשתעשע בו באופי אלתורי ובשינויי טמפו תכופים.

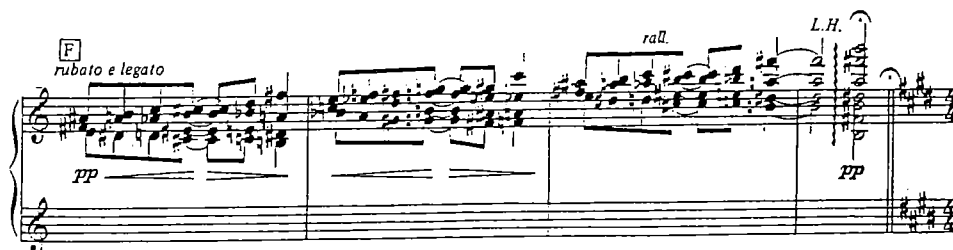


לאחר גשר קצר מציג הפסנתר נושא חדש: הנושא הרביעי



גם נושא זה, כמו רוב קודמיו, נותן לנו טעם גיזי ברור באמצעות סינקופה, צליל שביעי מונמך ומאוחר יותר טרצה מינורית. נגינת הפסנתר-רפסודיה אלתורית, חופשית ובעלת ביטוי אישי-מעבירה את הנושא על פני מצבי רוח שונים ומסתיימת בקדנצה סוערת.

גשר קצר הנשמע כסדרת סימני שאלה מוביל אל חלקה השלישי של הרפסודיה המשמש כפרק האיטי ביצירה.



כלי הקשת וכלי הנשיפה מעץ מציגים את הנושא החמישי שהיא מלודיה רחבה, לירית וסנטימנטלית.



המלודיה מלווה בנושא נגדי המופיע בקרנות ומושתת על טיפול סירקולרי בשלושה צלילים בלבד:



המלודיה חוזרת מספר פעמים בתזמורת בעוצמה ובאינטנסיביות גוברים. נושא לירי זה, נמצא במרכזה של האפיוודה הגדולה האחרונה לפסנתר. כמו בחלקים הקודמים, הפסנתר נענה למצב רוחה של התזמורת ומדבר בלשונה תוך שהוא מפליג בדרכו האלתורית למחוזות מעט רחוקים יותר.

קדנצה מהירה של הפסנתר ובה מוטיבים עצבניים ומסתוריים מובילה אל הקודה.

הפסנתר והתזמורת שעד עתה הופיעו בנפרד משתפים עתה פעולה על מנת להביא את היצירה לסיום חזק ונמרץ:

תחילה בנושא הלירי (החמישי) שבהתאם לנסיבות הקודה הוא עתה מהיר, אח"כ בפרגמנט הפסנתר שהופיע בתחילת היצירה ולבסוף מופיעים שני הנושאים הפותחים של היצירה.

עם הופעתו האחרונה של הנושא הראשון - בסולם המקורי כפי שהופיע בהתחלה - סוגר גרשוין את המעגל שפתח עם סולו של קלרינט בתחילת היצירה.

הצעות לפעילות

1. הכנה לקראת האזנה ליצירה:

- שיחת רקע על המלחין ועל היצירה
- הכרות עם אלמנטים מוסיקליים הנובעים מן הבלוז: "צלילים כחולים", סינקופות, נגינה חופשית דמוית אילתור

2. הכרות עם הנושאים הבולטים ביצירה: לכל נושא נבחרה פעילות המותאמת לתכונותיו הבולטות.

נושא ראשון:

ציור גרפי של קו המתאר של המלודיה בתגובה לנגינה.

נושא שני:

המחשה בתנועה ("מראות") של הנושא בתגובה לגבה (הצלילים החוזרים אורך הפרגמנטים, תחושת האקדס וכו),

נושא שלישי:

- מעקב אחר התווים בתגובה לנגינה
- שירה בשפת המקצב ובסולמיזציה
- ניתוח הקו המלודי: ארפזי עולה לעומת סולם יורד
- ניתוח מקצבי: מיקום הצלילים הקצרים והארוכים בתוך המשקל, והשפעתם על הכווניות וזרימת האנרגיה.

נושא רביעי:

מעקב, במחיא, ניצוח, ניעת כף רגל או טפיחה על הברכים, אחר הפעמה.
הערה: יש להקפיד על דיוק ועל תגובה מתאימה לשינויים החלים במפעם.

נושא חמישי:

המלודיה-

- שירת פנטקורד עולה (מי ראשון- סי ראשון)
- שירת טטרקורד משלים (סי קטן- מי ראשון)
- הזזת המעגליות לצליל ים פה# וסול#

- הנושא הנגדי-
- ביצוע התבנית הריתמית
 - "סידור" המקצב על גבי רצף הצלילים הבא:



ביצוע על גבי "שלישיה" יורדת:



ביצוע בנגינה בצלילונים.

ביצוע המלודיה והנושא הנגדי יחד.

3. זיהוי המנגינות המוכרות בתוך היצירה, ומעקב אחר השינויים החלים בהן בארטיקולציה, דינמיקה, מפעם, מרקם ותזמור. הפעילות יכולה להערך בדרך של דיון, תנועה, דף עבודה או כל דרך מתאימה אחרת