התזמורת
הפילהרמונית
הישראלית

בשיתוף עם

בית הספר לחינוך מוזיקלי
המדרשה למוזיקה
מכללת לוינסקי לחינוך

תכנית מפתח - תכנית לחינוך מוסיקלי ולקשר עם הקהילה

מפגשים עם "מוסיקה חיה"

קונצרט התזמורת הפילהרמונית הישראלית

100 שנה לתל אביב

ינואר 2009
תשס"ט

מפג MT90

מפגשים עם "מוסיקה חיה" ; ינואר 2009

LV1 LEV01-000 2

142085-20

כו

צוות הכותבים

עודד אסף
עודדה הררי
פרופ' עודד זהבי
שרית טאובר
ד"ר דוצ'י ליכטנשטיין
ג'ודי שפיצברג

איתמר ארגוב

הבאה לדפוס
ד"ר דוצ'י ליכטנשטיין

היצירות

לודוויג ואן בטהובן (1756-1791)
הפתיחה "חנוכת הבית", אופוס 124 בדו מז'ור

משה וילנסקי (1997- 1910)
"דיליז'אנס ליפו"
"משאית עם תפוזים"

צבי אבני (1927)
משחק המכונה, פרק ראשון מתוך "מוסיקה תכניתית"

יחזקאל בראון (1922)
פרק שלישי מתוך קונצ'רטו לקלרינט ותזמורת

עודד זהבי (1961)
"ערב, עיר, גינה"– יצירה אינטראקטיבית לתזמורת, זמרת, וקהל תלמידים

אוברטורה "חנוכת הבית" אופוס 124 בדו מז'ור
מאת לודוויג ון בטהובן (16.12.1770 -26.3.1827)

על המלחין

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

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

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

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

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

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

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

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

נהוג לחלק את שנות יצירתו של בטהובן לשלוש תקופות:

. תקופה ראשונה: עד 1802- תקופה של גיבוש סגנונו האישי וכתיבת שתי הסימפוניות הראשונות, רביעיות כלי קשת וסונטות לפסנתר. סגנונו בתקופה זו קרוב לרוח הקלאסית ומשקף את השפעת מוריו.

. תקופה שנייה: 1802-1816 – התקופה העיקרית והפורה ביצירתו בה כתב את הסימפוניות מס' 3 עד 8, אופרה, פתיחות, קונצ'רטי לפסנתר ולכינור, סונטות, יצירות קאמריות, אורטוריה, מיסה, קנטטה ועוד. זו התקופה בה פרץ סגנונו הייחודי של המלחין את קונבנציות ההלחנה; תקופה חדורת הרואיזם, מרדנות ועוצמת ביטוי חריפה.

. תקופה שלישית: 1816-1827- תקופה שסגנונו מופנם יותר ; היצירות המורכבות כמו הסימפוניה התשיעית והרביעיות האחרונות מובילות את סגנונו אל שיאים פרדיגמאטיים.

<u>על היצירה</u>

בקיץ של שנת 1822 לודוויג ון בטהובן נתבקש לחבר מוזיקה למחזה "חנוכת הבית" לרגל הפתיחה המחודשת של התיאטרון הוינאי Josephstädter ביום הולדתו של הקיסר, ה- 2 באוקטובר 1822. בטהובן לא יכול היה לעמוד בהתחייבות מעין זו בשל ההתרעה הקצרה, על כן הוא הציע לשחזר ולערוך מחדש את יצירתו משנת 1812 "חורבות אתונה" ולחבר לה פתיחה חדשה. ואמנם שערי התיאטרון נפתחו מחדש עם ביצוע האוברטורה החדשה "חנוכת הבית" .

בטהובן חיבר את האוברטורה "חנוכת הבית" במקביל ליצירות המורכבות ביותר שלו- הסימפוניה התשיעית והמיסה סולמניס.

שנתיים לאחר מכן, ב- 1824 פתחה האוברטורה את הערב המרגש ביותר של העונה- בכורת הסימפוניה התשיעית והמיסה סולמניס. הייתה זו הופעתו הראשונה של המלחין על בימה מזה שתים- עשרה שנים. האולם היה מלא עד אפס מקום.

היצירה מפתיעה בסגנונה ההנדליאני- בארוקי , החורג מזה שאפיין את התקופה השלישית של הכתיבה של בטהובן. ואמנם היו הם ימים בהם בטהובן העמיק בסגנון הקונטרפונקטי- פוגאלי של הנדל ובני זמנו, ורשמיו באו לידי ביטוי בפתיחה "חנוכת הבית".

המבט אל עבר הברק התזמורתי של הנדל , ההנגדה בין בלוקים של טוטי ובין מרקמים פוגאליים, הופכים את היצירה של בטהובן כמחווה לסגנונו של הנדל.

מאה שלושים וחמש לאחר ביצועה הבכורה של הפתיחה, ב- 1 באוקטובר 1957, הניף המנצח לאונרד ברנשטיין את שרביטו מעל לתזמורת הפילהרמונית הישראלית לביצועה של הפתיחה של בטהובן במעמד החגיגי של חנוכת הבית של היכל התרבות בתל אביב.

על מאפייני היצירה

באוברטורה "חנוכת הבית" מעלה שפתו האינדיבידואלית של בטהובן מגוון רחב של הבעות רגשיות, חלופה בין שיאים ובניית יסוד השוני מתוך האחדות בהיבטים הבאים:

במבוא המלכותי ההומופוני - Maestoso

באופי החגיגי של חטיבת האלגרו קון בריו בסגנון קונטרפונקטי ריגושי

בחלופות מפתיעות בין עוצמות קיצוניות , בשזירה מותחת של מעברים בקרשנדו ודימינואנדו

בבנייה ברורה של פסוקים מלודיים והרמוניים

בתזמור חדשני (כמו טרומבון אלט, טנור ובס).

ליצירה שתי חטיבות :

מבוא – Maestoso

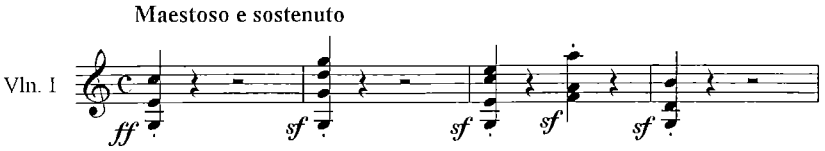
פרק - Allegro con brio

<u>מבוא</u>

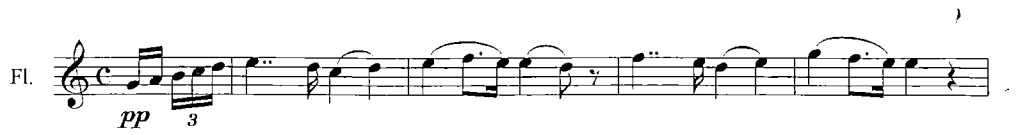
מבנה : מבוא תרועתי – מארש אצילי - מעבר פנפארי- חטיבת ההיקויים

רעיונות ונושאים בולטים

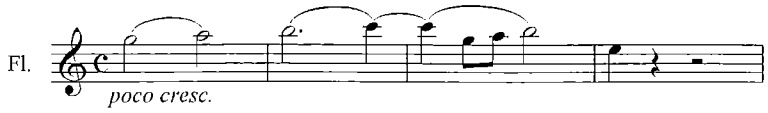
1. סדרה של חמש הכרזות בטוטי באקורדים עזים



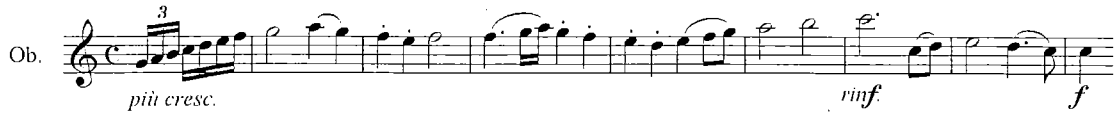
2. מארש "אצילי", המורכב משני משפטים סמטרים בעלי 8 תיבות כל אחד, הנמתחים בין צלילי הטוניקה והדומיננטה . הוא הומופוני במרקמו ומתפתח על פני תזמור אווירי ומצומצם לבין תזמור עמוס ועשיר. המשפט הראשון הפותח בנוי מאקדם המוביל אל פסוקית במהלך סקוונציאלי , בתבנית מקצבית מנוקדת וזורמת בעת ובעונה אחת, ובמהלכים מלודים סמוכים ושקטים



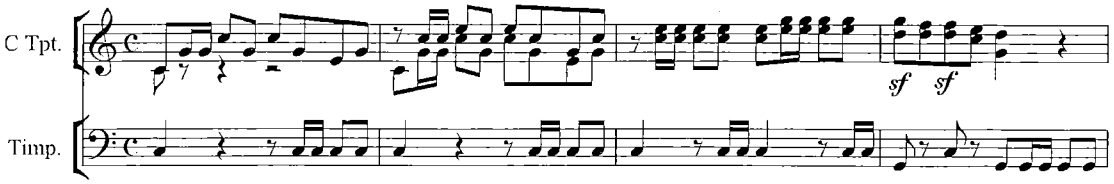
המשכו בפסוקית ביניים המורחבת במשך, במנעד ובדינמיקה



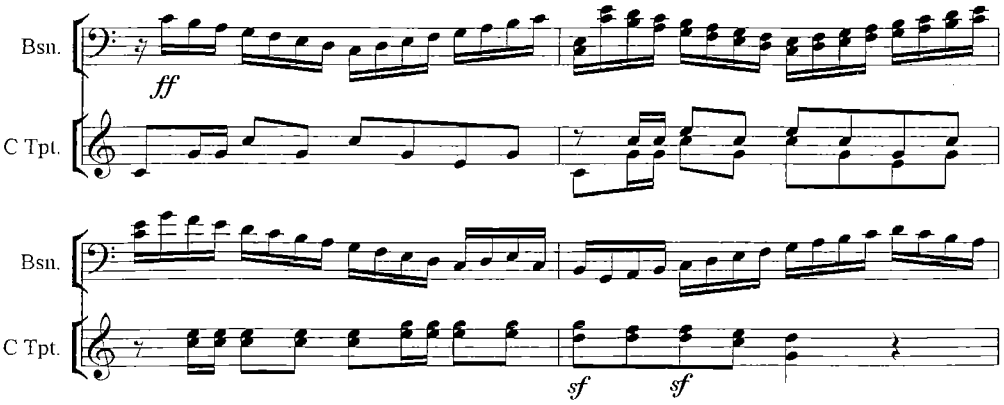
המשפט השני מהווה כולו מעין מענה אל המשפט הפותח . גם הוא נפתח באקדם בתנופה ומהלכו דמוי סקוונצה; המשכו בצלילים ארוכים, בדינמיקה מתגברת ובהרחבה נוספת של המנעד



3. מעבר של פנפרים בעליה בחצוצרות וטימפני

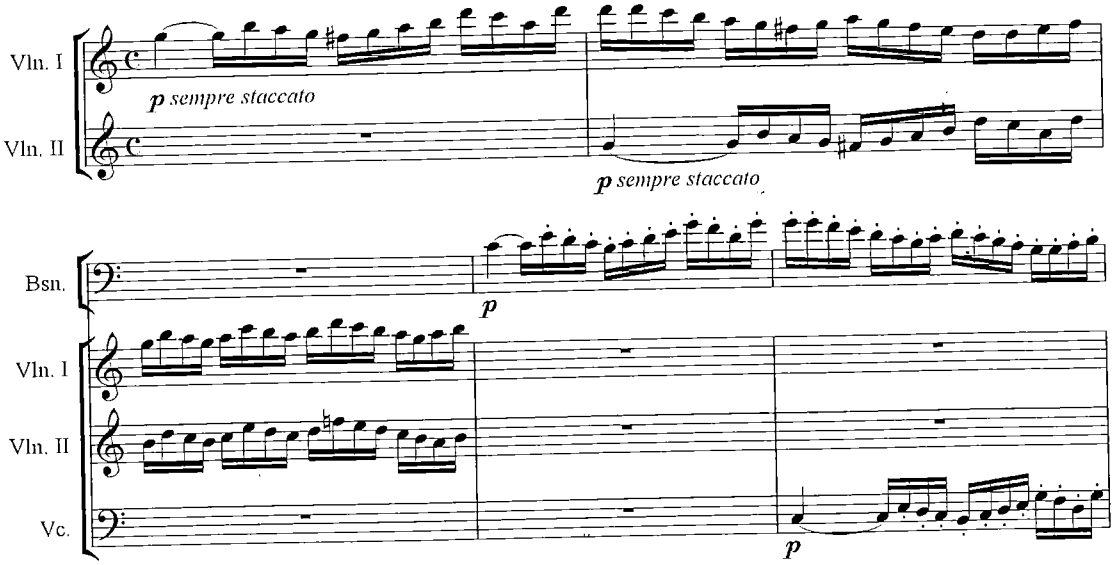


והמשכו בהוספת קו קונטרפונקטי של הבסונים

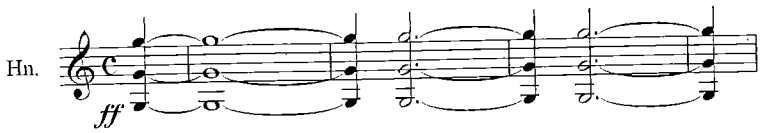


4. חטיבת החיקויים מורכבת מהרעיונות הבאים:

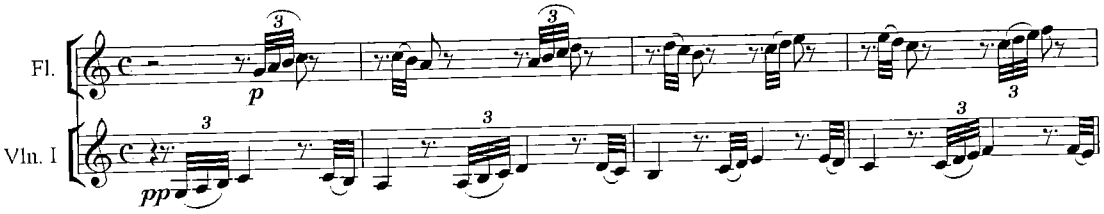
. גרעין הריצה בערכים קצרים , במרקם חיקוי עדין ושקוף



גרעין השהייה על אקורדים עזים בכלי נשיפה ממתכת



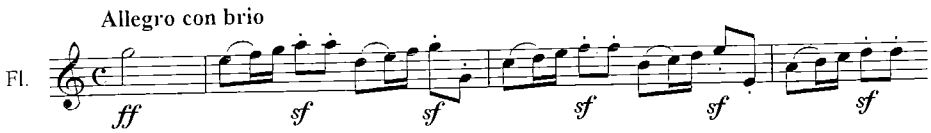
גרעיני שלישונים בשאלה ותשובה בין כלי הקשת וכלי הנשיפה מעץ



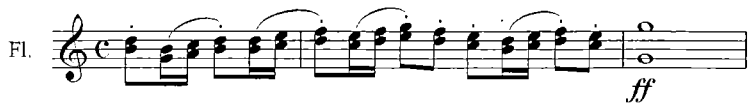
פרק Allegro con brio

הפרק המרכזי והנמרץ של האוברטורה מושתת על נושא מרכזי ופיתוחו בסגנון פוגאטו, בקונטרפונקט יחיד וכפול.

הנושא הראשון, בכינור ראשון, חליל ואבוב הוא נמרץ ומתקדם במהלכי סקוונצות בזגזוג

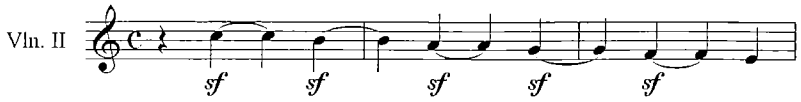


לנושא ווריאנטים ריתמים ומלודים בהמשך הפרק

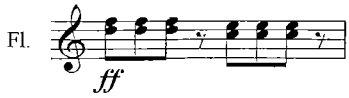


הנושא הנגדי

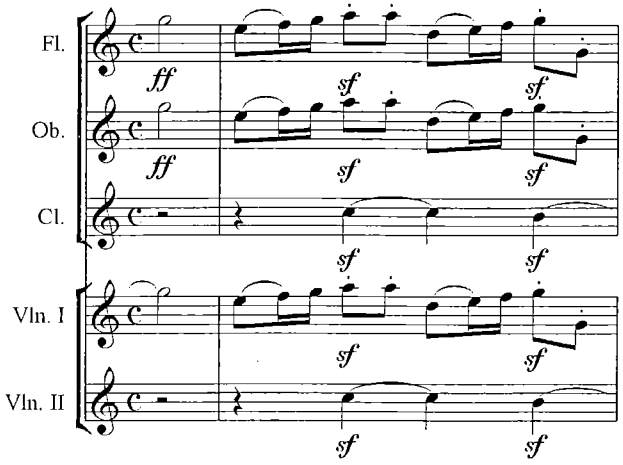
מהלך של סולם יורד - על משכים ארוכים בקלרינט ובכינור השני, החל מן הפעמה הלא מוטעמת



והמשכו במוטיב "ההכרזה"



אקורד מז'ורי יורד על דו מז'ור מתקבל מן הפתיחה האנכית בין כניסת החליל, האבוב והכינור הראשון ובין כניסת הקלרינט והכינור השני.

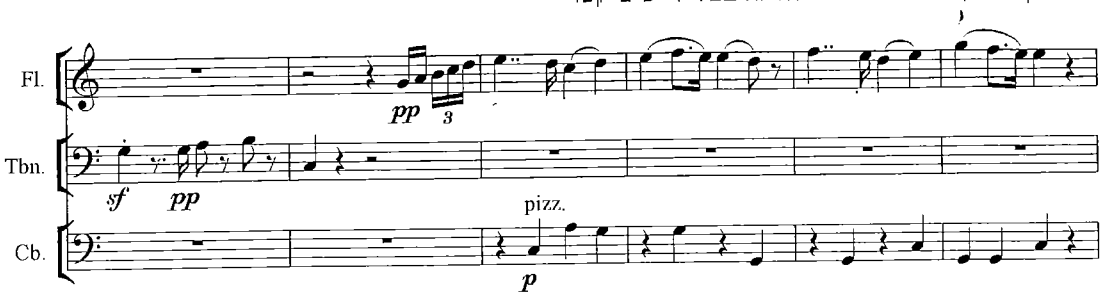


חטיבת הסטרטו הולכת ונבנית ממרקם אוורירי אל תזמור מלא. הקודה שבפרק מציג מחדש את מצאי הרעיונות של היצירה בהבזקים דינמיים מפתיעים ובחלקיקי הרעיונות הנושאים המרכזיים.

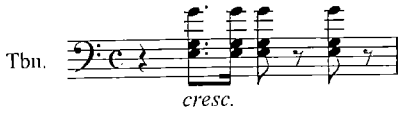
מעקב בעת האזנה
מבוא

בחלופה בין הכרזות עזות בטוטי ודמימות מותחות נפתח המבוא, ומתוך הדמימה האחרונה עולים ומבצבצים בשקט פתאומי מצלולי הנשיפה הפורסים במגע עדין את המארש האצילי.

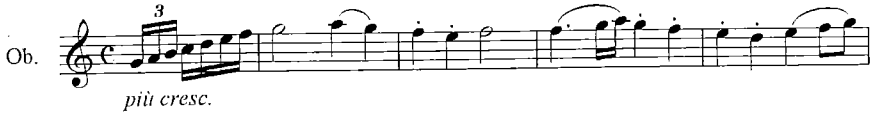
כלי הקשת מדגישים את התהלוכה בצלילי פיציקטו



הפיגורה הריתמית המנוקדת בטרומבונים חותמת את המשפט הראשון של המארש

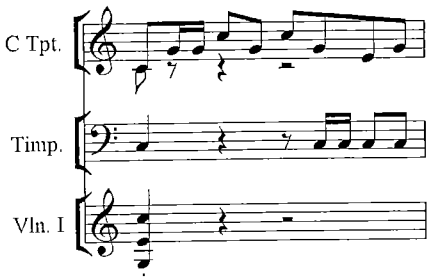


ומעבירה את השרביט אל האבוב הפותח את המשפט השני בהגברה נוספת של העוצמה

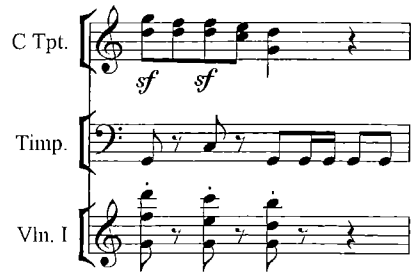


כלי הקשת תומכים בנגיעות קלות ומשלימים את המרקם השקוף עם כלי הנשיפה מעץ , החצוצרה והטימפני.

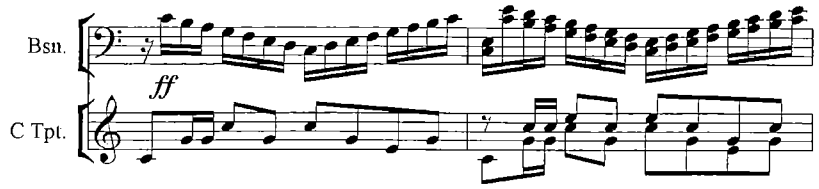
בתום ההופעה הראשונה של המארש שוב מבשרים הטרומבונים את מצלולי המצעד האצילי, הפעם בהרכב תזמורתי עשיר ובעוצמה חזקה. בתום ההופעה השנייה של המארש תרועות החצוצרות ממקדות את הזירה באוניסונו עם הטימפני על הצליל דו. בהמשך מתפרצים הפנפארים בתמיכת הטוטי על כל פעמה כבדה של התיבה



ובהצפפת הפעמות בהמשך



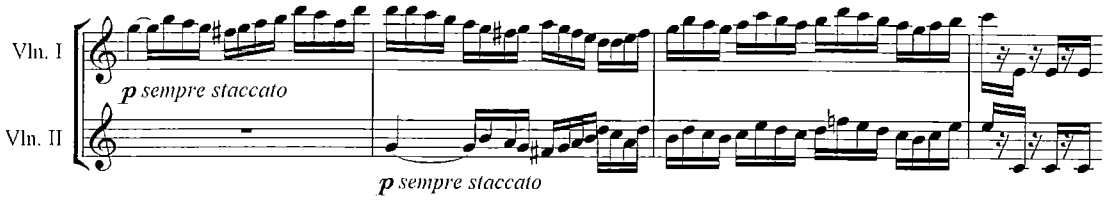
הפנפר נשמע שוב , הפעם מעוטר מעל בקונטרפונקט פעיל של הבסונים



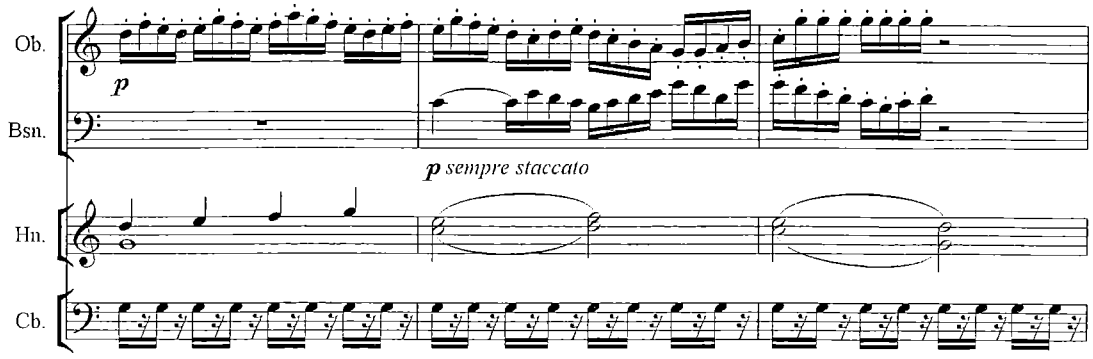
החצוצרות והבסונים מכבים בהובלת ההתרחשות ההכרזתית בעוז.

פרץ הצלילים עדיין נמשך , ובאחת הוא נקטע עם החלשת העוצמה וקולה המהדהד של הקרן המבשר את החדש.

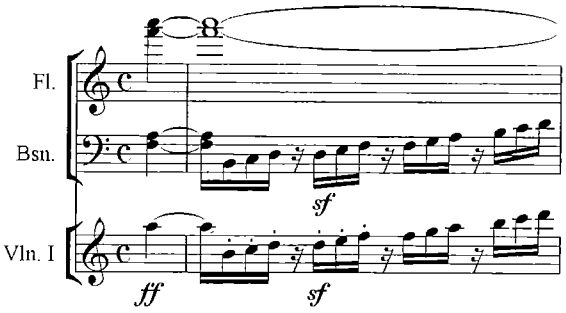
צלילים בהירים של הכינור הראשון בסטקאטו מתגלגלים בתנועה גלית וזריזה במשכים קצרים, הכינור השני מצטרף בחיקוי.



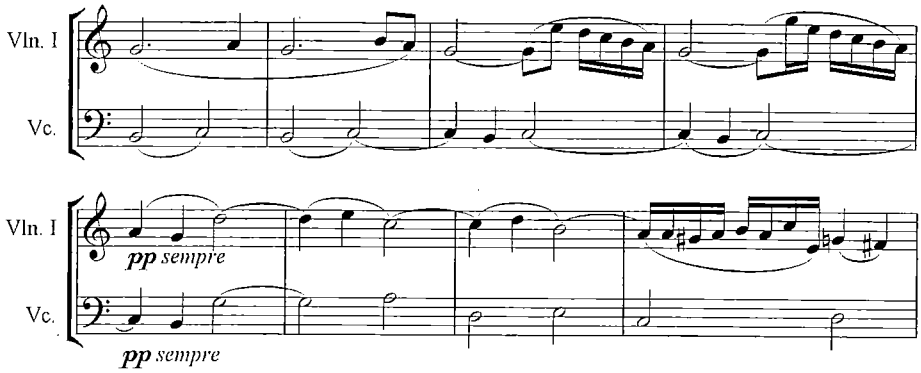
קולו של האבוב מסמן את הכניסה השלישית של הפוגאטו ובין קצוות השיחה הפעילה פותחת הקרן לאיטה מניפה קונטרפונקטית על נושא שני בפעמות ארוכות. הפוגאטו קורם עור וגידים עם קולו של הבסון בכניסה הרביעית על נושא הסטקטו; כלי הקשת הנמוכים מעבים את המרקם .



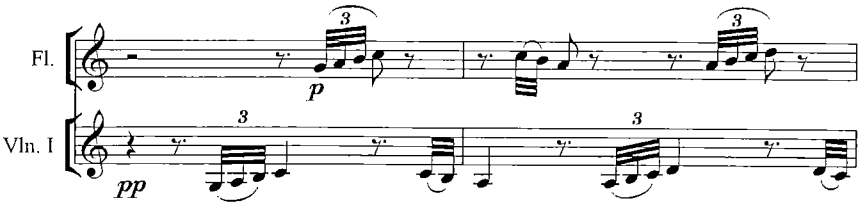
העוצמה הולכת ומתגברת, המרקם מתמלא בצלילי החליל והקלרינט והאוניסונו בכלי הקשת מזה ובכלי הנשיפה מזה מכריז על שיא חדש בלבוש של אקורדים עזים ושוהים ; מנגד גלי שלישונים בסולמות עולים בקולות הבסון והכינור הראשון



התנופה העוצמתית נחלשת , וכלי הקשת נותרים לבדם בהפוגה לירית ; הכינור הראשון משמיע נעימה מרגיעה וכלי הקשת מלווים אותו בנדנוד שקט.



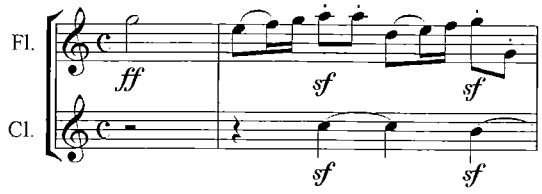
הרוגע נקטע ושיח של מענים ברמיזות וקריצות קצרות בין כלי הקשת וכלי הנשיפה מעץ מוסיפים מן הסקרנות אל הבאות.



הפיצול בין הקריצות מתאחד לאמירה מלאה בכלי קשת בלבד בעלייה סקוונציאלית ועוצמתית כאחד עד להתפרצות של הפרק אלגרו קון בריו.

אלגרו קון בריו

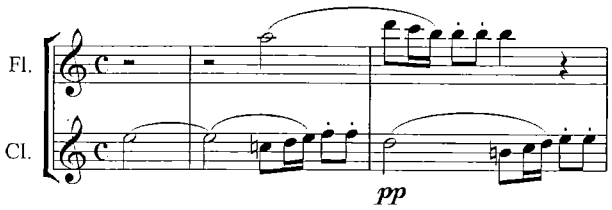
פוגאטו לוהט מתפתח בין משפחות כלי הקשת והנשיפה מעץ - החליל האבוב והכינור הראשון משמיעים את הנושא המזגזג בסקוונצות, בעוד שהנושא הנגדי במהלך סולמי על משכים ארוכים מוצג על ידי הקלרינט והכינור השני



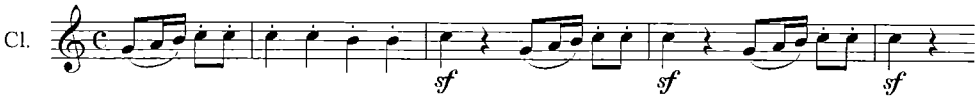
הפוגאטו מתפתח בכל הדרו, בפיזור שני הרעיונות המרכזיים בין כל קשת הכלים ובעיבוי שלהם על פי כל משפחה. עוצמתו המתגברת מוסיפה מן הדרמה.

הסערה של הפוגאטו נבלמת והמתח מתפרק במעבר מפתיע לעוצמה שקטה ובצמצום התזמור.

אפיזודה חדשה שלובת הנושאים של הפוגאטו עולה על הזירה; חלקיקי נושאים והוריאנטים הריתמיים נשמעים בגוונים שונים . בהירות האפיזודה מושגת על ידי המיקוד ברגיסטר הגבוה , החליל והכינור מחצינים אותה, וממשיכים בדו שיח ביניהם על פני עוצמה ההולכת ונחלשת



לרגע קט דומה שגל שני הולך ונבנה בחטיבה פוגאלית נוספת , אך הכיוון משתנה. הנושאים מתכנסים במרקם הומופוני, ובלוקים של אקורדים ממלאים את החלל ודוחקים הצידה את המהלכים הפוליפוניים.

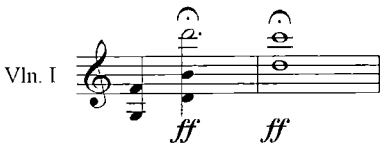


חלופה בין עוצמות ואקורדים חוזרים על הצליל מי מכריזים על סיומה של האפיזודה.

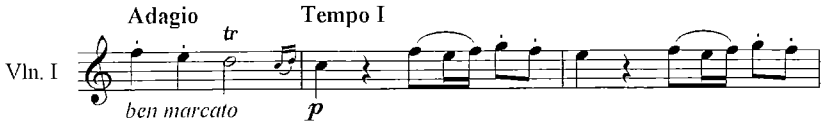
הקלרינטים והקרנות מזכירות את ראשית הנושא המזגזג , הפעם במשכים ארוכים; הערכות הרישית לקראת גל נוסף של התרחשויות עולה לרגע קט- פוגאטו שקוף בין קולות הקשת.

הכינור מוביל, הצ'לו בעקבותיו, החליל נענה לו , הבסון והקונטרבס חותמים את הכניסות ברגיסטר גבוה.

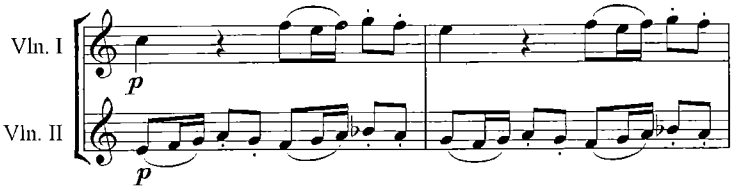
התזמורת המלאה מצטרפת אל האפיזודה הנמרצת בעוצמה חזקה , בעוד צלילי הנושא הראשון עולים ונאבקים בנוכחותם. הריצה נבלמת על אקורדים שוהים ועזים



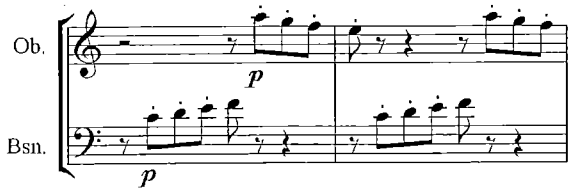
הרסן משתחרר לאחר שלושה צלילים מודגשים בירידה בטמפו אדג'יו



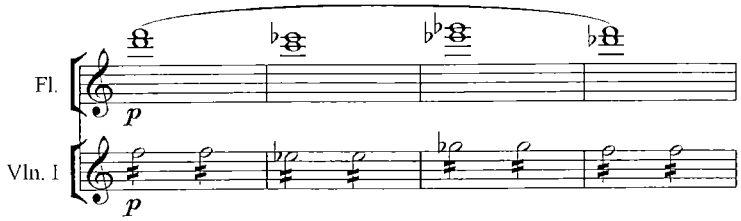
והטמפו שב לראשיתו.
בעוד כלי הקשת מתקדמים בחיקויים ובווריאנט על הנושא המזוגזג



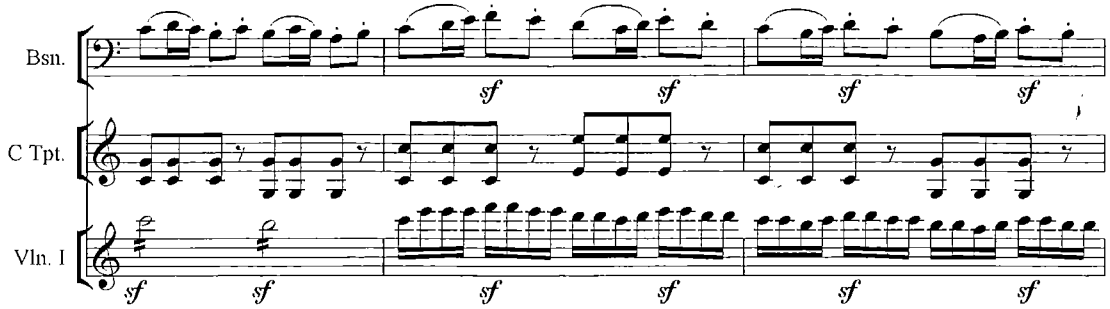
הבסון והאבוב פותחים במענים מנוגדים ויוצרים ציפייה לראשית האפיזודה



המרקם מתבהר עם הצלילים הגבוהים והנמשכים של כלי הנשיפה מעץ אך האינטנסיביות אינה פוסקת במחלקת כלי הקשת, בהרעדת הכינורות , ובתזכורות הנושא הראשי בידי הצ'לי והקונטרבסים



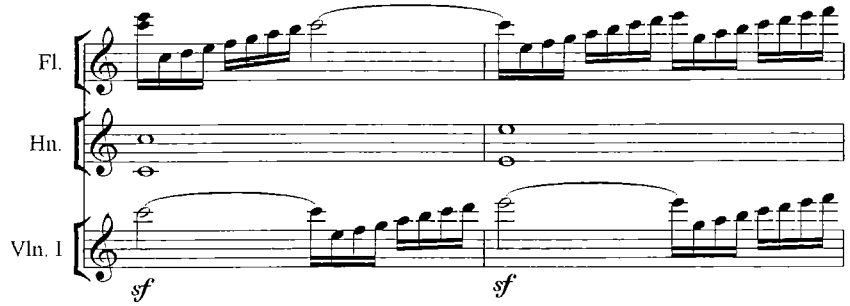
הקרשנדו מתעצם, הבסון נשמע בנחישות על התבנית העיקשת- מעליו הבזקי הנושא הראשי, מתחתיו כלי הנשיפה ממתכת; ובעוד הצ'לי והקונטרבסים משלימים זה את זה בהגד ריתמי, הכינורות ממשיכים בטרמולו.



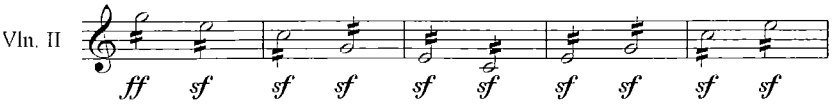
הטוטי מתחיל במהלך סקוונציאלי בירידה של המוטיב המזגזג עד ההכרזות החוזרות בספורצנדו על סדרת אקורדים מכריעים ונתמכים על ידי הטימפני.

מרכיב ההפתעה מופעל שוב במעבר חד אל עוצמה שקטה ובפרוק של המרקם ההומוריתמי אל עבר הגדים קונטרפונקטים שקופים. הפעם מצטופף המנעד הדינמי ומיד תופס הקרשנדו תנופה וחוצה את כל הרעיונות הקונטרפונקטים המפורקים.

אפיזודה דמויית קודה הולכת ונבנית; הנושא המזוגזג הוא ראש חץ וסוחף עמו את כל התזמורת על דקויותיה. העוצמה מתגברת בספורצנדי , כלי הנשיפה ממתכת והטימפני מוסיפים מן הדגש על פעמות לא מוטעמות ונשארים על צליל שוהה בעוד כלי הנשיפה מעץ והכינורות משלימים כל תיבה בתנופות סולמיות עולות



מיצוי הרעיונות עומד בסימן סיום, אך לא, שוב מופעלת חלופה בין עוצמות קיצוניות בין מהלכי האקורדים והריצות של הנושא המזגזג, שהייה ושאלה פתוחה בחלל, ואחריהן יוצאת שוב התזמורת שלוחת הרסן בטוטי עד לאוניסונו על סדרת אקורדים בארפג' יורד ועולה על דו .



הסיום מתקרב בתמצות מרבי של בלוקים בין הנושא הראשי במענה עם אקורדים שוהים.

התזמורת מתכנסת כולה סביב האקורד דו מז'ור באוניסונו מרשים החותם את היצירה.

הצעות לפעילויות

מבוא

1. התרשמות מחלקו הראשון של המבוא ודיון אופיו ועל נסיבות אפשריות לביצוע יצירה זו . הוספת מידע על ידי המורה על בחירת יצירתו של בטהובן לחגיגות חנוכת הבית של היכל התרבות בתל אביב

2. לימוד ושירת סולם דו מז'ור, סולם היצירה לפי:

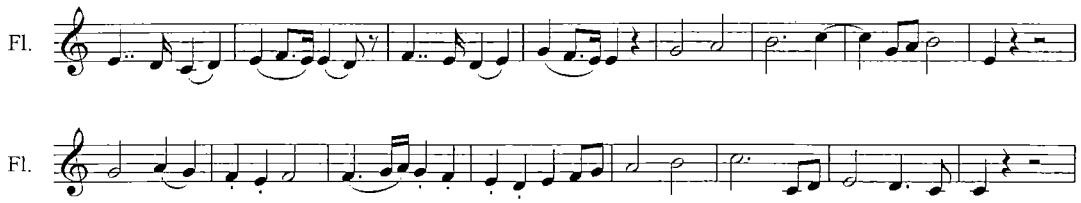
. שירה בליווי המורה , תוך מתן 4 פעמות לכל צלילי, ובהבעה ארטיקולטיבית ההולכת ומדגישה את הסגנון התהלוכתי

. נגינה בקסילופון של האקורד דו מז'ור, ושל דרגות הדומיננטה והסובדומיננטה (סול ופה מז'ור)

. נגינת האקורדים בקסילופון לפני ניצוח המורה ובהתאם למשקל ולטמפו הכתובים ביצירה

. שילוב צלילי האקורדים בהאזנה לחמש ההכרזות של התזמורת

3. לימוד המארש "האצילי", המורכב משני משפטים סמטרים בעלי 8 תיבות כל אחד, הנמתחים בין צלילי הטוניקה והדומיננטה



לימוד המארש לפי השלבים הבאים:

. קריאה ריתמית של המשפטים והפסוקיות, חידון גובה וכיוונים בין הרישא של כל משפט חידון מקצבים בין הפסוקיות, תאור המנוחות, הסיומות וסופי פסוק, בתנועה, בהליכה, בצעדה.

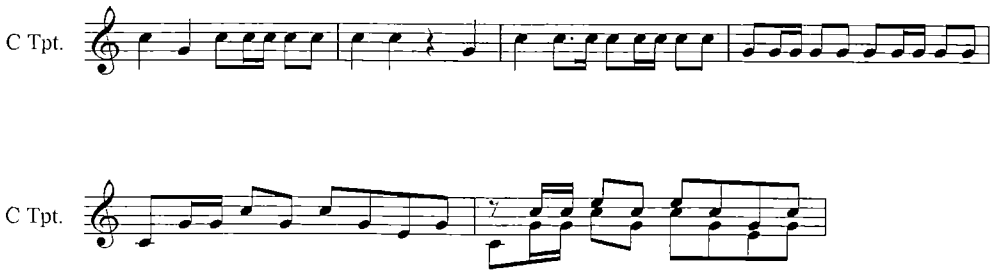
. שירת המקצב על הברות לו, לה, טאם, פאם, ועוד.

. שירת צלילי המארש בסגנון המנוני- לפי הברות לה או לו, בהקפדת הארטיקולציות והעוצמות המשתנות ביצירה המקורית, ובניצוח או בליווי המורה בנגינת מהלכים הרמונים.

. שירת מילות הלל במחצית השנייה בכל משפט

4. לימוד הפנפרים לפי תבניות המקצב האופייניות: בשפת גוף ובהקשות גוף של הפנפרים

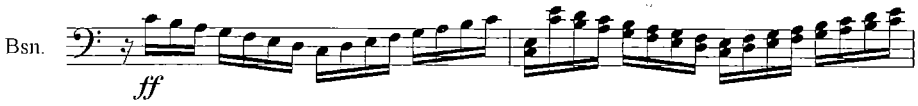
דוגמת חצוצרה



התנסות בבניית המרקם העוטף את הפנפר לפי:

. שילוב הקשות הפעמות המודגשות בכל תיבה

. שילוב בתנועה באוויר של קו הקונטרפונקט המהיר של הבסון



5. תאור החטיבה החותמת את המבוא לפי:

. תנועה במרחב לבניית דימוי ההצטברות המרקמית הפוליפונית האווירית, והתפרקותה (ההצטרפות של יחידים, זוגות ומליאה)

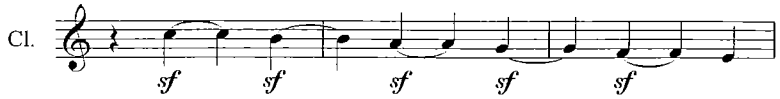
. חלוקת תפקידים בין כלי הקשת, הנשיפה מעץ וממתכת

. יצירת מהלכי מתח - ריפיון- מתח לקראת תחילת הפרק אלגרו קון בריו

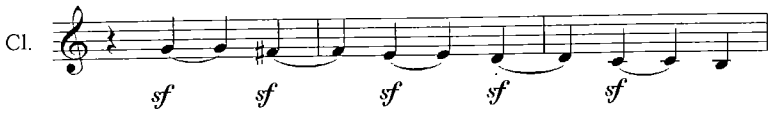
הפרק אלגרו קון בריו

1. התנסות בהשתתפות במהלך פוגאלי לפי השלבים הבאים:
לימוד הנושא הנגדי ברבעים על סולם דו מז'ור יורד, והמהלך הדומיננטי היורד (כניסות על דו וכניסות על סול) לפי משחקים וחידונים בהזזת ההדגשות של הפעמות בין קווי התיבה

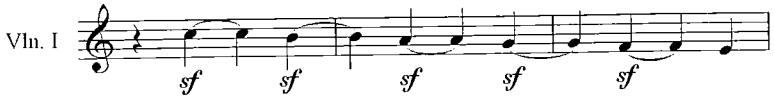
כניסה ראשונה בקלרינט



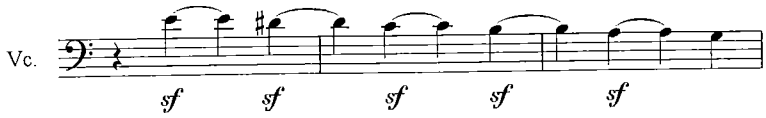
כניסה שנייה בקלרינט



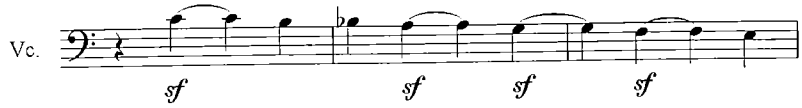
כניסה שלישית בכינור



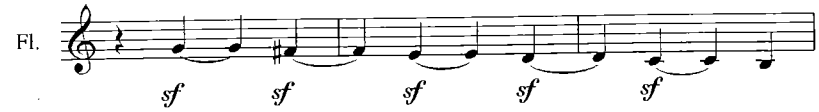
כניסה רביעית , בצ'לו



כניסה חמישית (עם "ההפתעה" של סי במול)

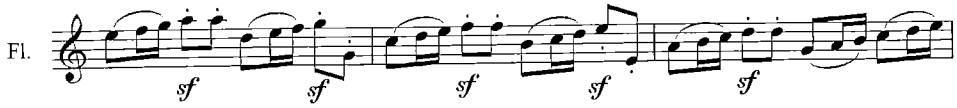


כניסה שישית בכלי נשיפה מעץ באוניסונו



תגובה בשירת הנושא הנגדי , בסולמות היורדים במהלך ההאזנה של הפוגה, ובעזרת המורה המצביע על התבנית המלו-ריתמית של הסולם

2. הסמלה, רישום גראפי או תנועה במרחב סביב הנושא המרכזי של הפוגה, תוך הדגשת המהלך הסקוונציאלי דמוי תנועת "לולאה".



. האזנה ותגובה בתנועה לכל הופעה מלאה או חלקית של "הלולאה" הסקוונציאלית במהלך הפוגה

3. האזנה לפרק ותגובה בתנועה לתחנות המפתיעות בדינמיקה שקטה ובטמפו מואט במהלך הפרק

4. תכנון וביצוע של "פוגה אנושית" על בסיס בידוד הרעיונות המרכזיים של הפרק ודרכי שילובם בשלם.

5. האזנה והתנסות בכתיבת היבור על הפרק אלגרו קון בריו שכותרתו "מי בורח? מי רודף"?

דוצ'י ליכטנשטיין

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

על המלחין

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

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

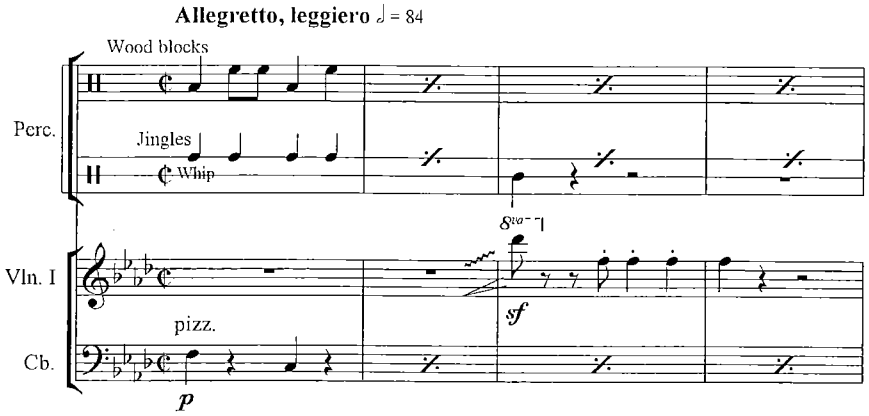
על היצירה "דיליז'נס ליפו"

את "דיליז'נס ליפו" חיבר וילנסקי ב-1963 כתמונה מוזיקלית מן העבר : יפו בימי השלטון התורקי בארץ-ישראל - עיר ערבית מרכזית, ססגונית ושוקקת חיים (נחום גוטמן היטיב לספר עליה ולצייר אותה); הארץ כולה מיושבת רק בחלקים קטנים, רוב אוכלוסייתה כפרית, רבים מנופיה שומרים על צביונם העתיק; התחבורה דלילה, לא ממוכנת, כמעט כל הדרכים דרכי עפר, ואחד מאמצעי התעבורה הנפוצים ביותר הוא הדיליז'נס - מרכבה גדולה רתומה לסוסים, ובה נוסעים ודברי דואר.

ביצירתו של וילנסקי שני מרכיבים מלודיים (וריתמיים) מרכזיים ; כל אחד מהם ממלא תפקיד בתמונה:

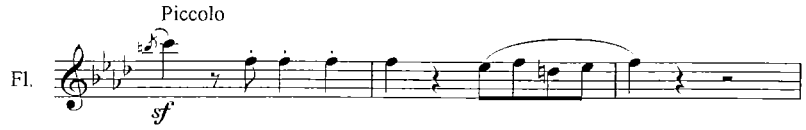
1. אוסטינטו במשקל זוגי ובתבנית-מקצב של רבע , שתי שמיניות , רבע , רבע , וחוזר חלילה ;

האוסטינטו ממחיש את פסיעותיהם המדודות של הסוסים ואת צליל פרסותיהם

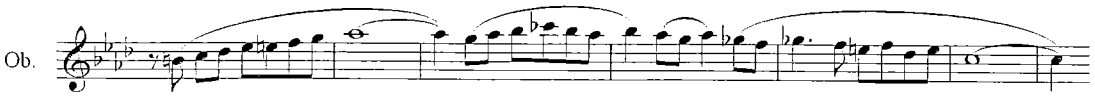


2. מלודיה ארוכת נשימה , שאפשר לזהות בה בקלות שני חלקים :

החלק הראשון (**נסמן אותו כמנגינה 1**) מתאר את צליל השוט על גב הסוסים . הוא פותח בצליל גבוה, חזק ומודגש, יורד מיד בקווינטה זכה וממשיך להסתלסל מעט



החלק השני , המשלים , הארוך יותר (**נסמן אותו כמנגינה 2**) - כולו מסתלסל במרווחים צרים, רומז על לחנים ערביים ועל הסולמות המוזיקליים הייחודיים להם (ה"מקמאת") ומשוחח , כביכול , עם הנוף המזרחי שהדיליז'נס נוסע בו .



מנגינה 1 ומנגינה 2 קשורות ביניהן קשר הדוק אך כל אחת מהן משתנה שוב ושוב , כמעט לכל אורכה של היצירה . הן עוברות טרנספוזיציות , משנות מדי פעם את המרווחים המשתתפים בהן ואת מקצביהן , מחליפות מרכזים טונליים והרמוניים ומתגלות בכל פעם בקבוצות שונות של כלי התזמורת , בגוונים שונים ובמרקמים שונים . תהליך זה של השתנות "מצייר" את מסע הדיליז'נס דרך נופים שונים ומשקף תחושות ומצבי-רוח מתחלפים של הנוסעים בו . בו-בזמן אפשר לראות בו מהלך מחושב היטב של "וריאציות על נושא" - כדת וכדין , אך בקנה מידה קטן. מנגינה 1 ומנגינה 2 הן המרכיבות יחד את ה"נושא ".

המבנה:

ליצירה שבעה חלקים : הקדמה , הצגת ה"נושא ", ארבע וריאציות וסיום (ובו חזרה ל"נושא").

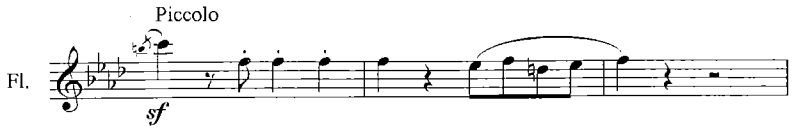
בהקדמה (שתי התיבות הראשונות) מוצג האוסטינטו בלבד, בכלי-הקשת ובכלי-נקישה;

הנקישה הסדירה בתיבות העץ הקטנות ובפעמונים קטנים ממחישה את פרסות הסוסים ושל הפעמונים הקשורים לצווארם.

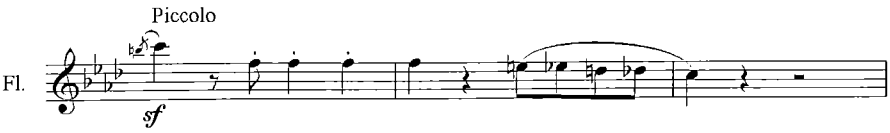
- מנגינה 1 מציגה את התחלת ה"נושא" בצלילים גבוהים של פיקולו ושל כינור, ומלווה אותה הצלפת שוט (וילנסקי מנחה את התזמורת לצרף "כלי נגינה " כזה).

יש בה שני חלקי-משנה ברורים הנפתחים באופן זהה ונמשכים בסיומות שונות

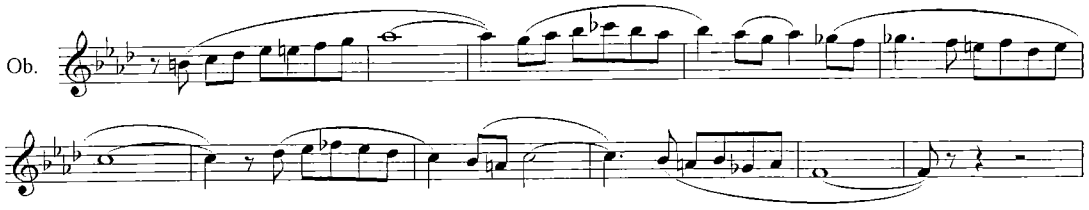
"שאלה" בצלילים חוזרים ומודגשים ואחריהם מהלך גלי בלגטו



"תשובה" בצלילים חוזרים ומודגשים, ואחריהם מהלך כרומטי בירידה



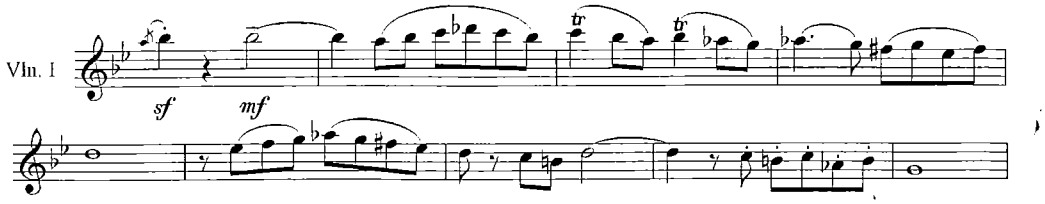
את מנגינה 2 , המסולסלת והארוכה , משמיע האבוב



עם הצליל הארוך , האחרון , חוזרת מנגינה 1 , מקוצרת ומתוזמרת בדרך שונה במקצת ; כאן תמה הצגת ה"נושא" בשלמותו ונפתחת שרשרת של ארבע וריאציות על שתי המנגינות .

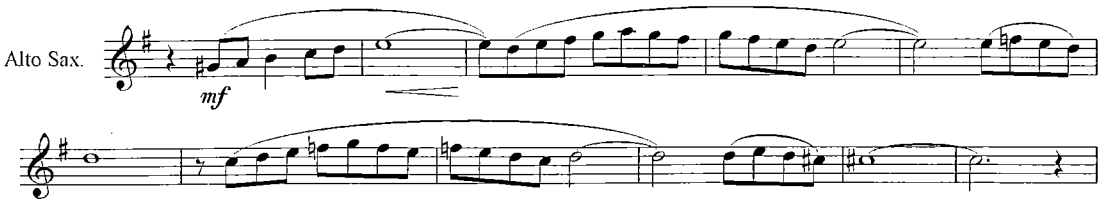
הווריאציות

הווריאציה הראשונה קרובה מאוד למנגינה 2 המקורית (מתיבה 25 עד תיבה 39):



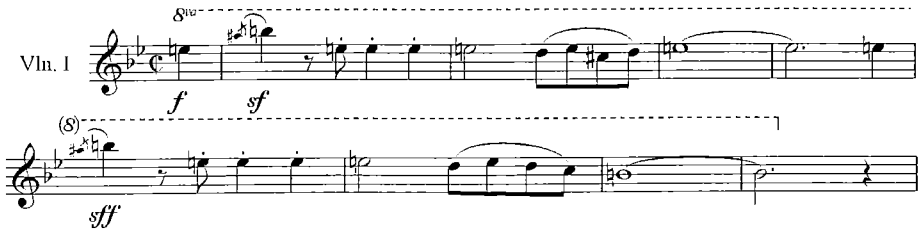
היא מעבירה אותה לכינורות , משנה את הסולם , "מלבישה " עליה מדי פעם חלק ממנגינה 1 ואף מסיימת במנגינה זו .

הווריאציה השנייה מתמקדת גם היא במנגינה 2 , אך היא מובילה אותה לכיוון לא-צפוי : נינוח (אולי רדום במקצת) , מערבי יותר ממזרחי. הסולם ,שלא כמו בתחילת היצירה , מז'ורי(עם רמיזות מודליות), וכלי הנגינה הבולט - הוא סקסופון- אלט .

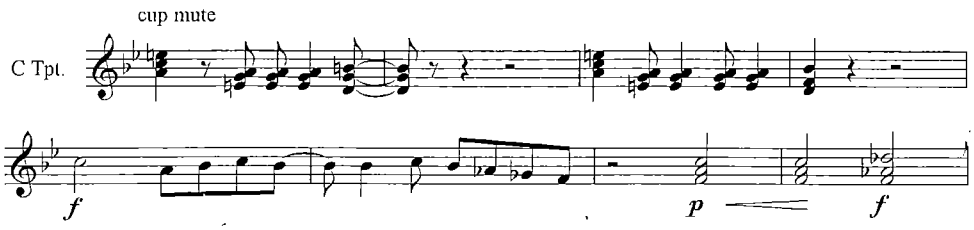


האם נוכל לקשור את נוכחותו של כלי נגינה זה , שאינו משתתף קבוע בתזמורות סימפוניות והגוון המיוחד שלו מזוהה עם ג'אז, עם רגע של נוף עירוני, או עם זכרונותיו הרחוקים של מישהו מהנוסעים בדיליז'נס, שהגיע מאירופה או מאמריקה ?

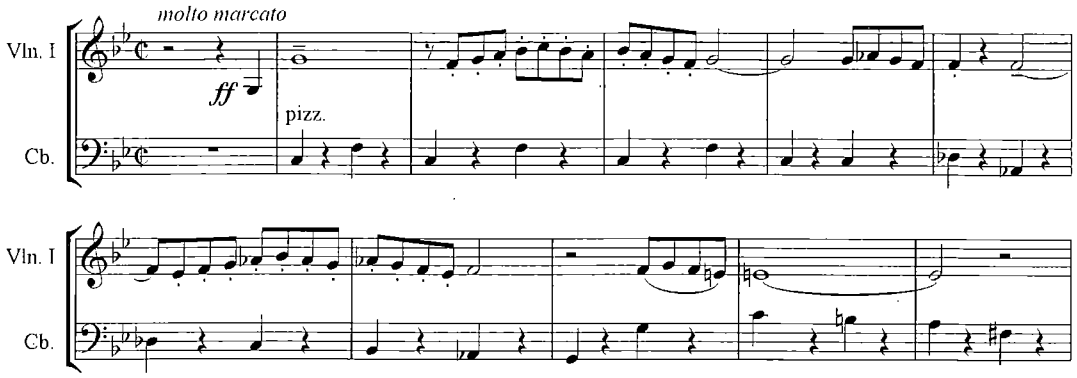
הווריאציה מסתיימת במנגינה 1 - בהקשר הרמוני חדש, בכינורות



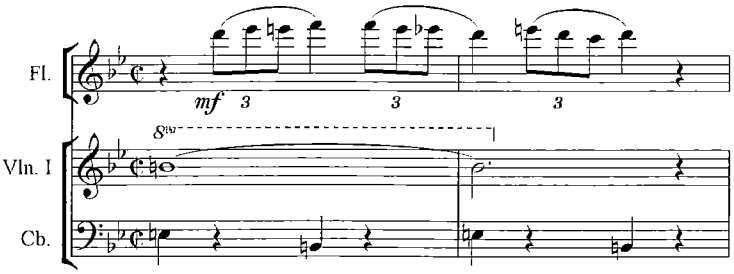
הווריאציה השלישית מבליטה עוד יותר מקודמתה את האווירה המעין-ג'אזית : חצוצרות מעומעמות מעניקות למנגינה 1 סינקופות והירמון טיפוסיים



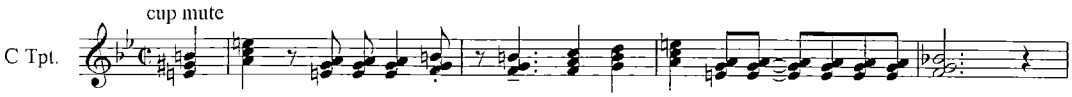
בהמשך הוואריאציה חוזרת מנגינה 2 בקבוצה המלאה של כלי הקשת - הפעם בעוצמה רבה ובהדגשה , בהרחבה משמעותית של המבנה המקורי ובשינויים בהרמוניה .



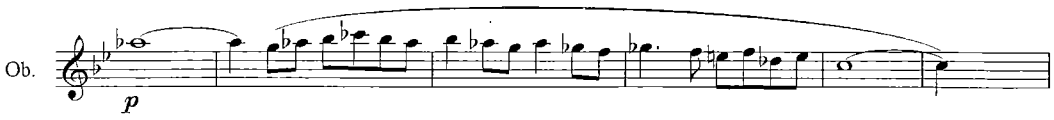
הווריאציה הרביעית נפתחת בקבוצת הכינור הראשון – על מנגינה 1.



בהמשך שבות החצוצרות המעומעמות ומזכירות , לרגע אחד , את האווירה הג'אזית



בחטיבת הסיום מגיח האבוב ומחזיר את מנגינה 2 , בדיוק כפי שנשמעה בתחילת היצירה



תמו הוויאציות , חילופי הנוף והתחושות מאחורינו , מחלונות הדיליז'נס נשקפת יפו ובוקעים הצלילים האופייניים לה . זהו חלק הסיום ; הוא משתהה במקצת על מנגינה 1 ובעיקר על האוסטינטו ההולך ודועך ולבסוף נעצר . הגענו לתחנה האחרונה .

עודד אסף

הצעות לפעילויות:

1. התנסות מוטורית, התנסות קולית ושימוש בהפקת גוף לתיאור כלי רכב מתקופות שונות וממקומות שונים. (חידון וזיהוי כלי תחבורה על פי אלתורי התלמידים המאורגנים בקבוצות עבודה ויצירה).

2. האזנה לראשית היצירה (אוסטינטו ומנגינה 1), התרשמות, זיהוי כלי התחבורה וציון המרכיבים המוזיקליים המתארים את הדיליז'נס , על הפסיעות המדודות של הסוסים, ועל קצב התקדמותה במסלול.

3. למידה ודיון על כלי התחבורה בראשית המאה בעיר תל אביב – יפו, תושבי העיר, מפות דרכים ועוד.

4. בידוד ולימוד שלושה הרעיונות המוזיקלים המרכזיים :

- אוסטינטו

- מנגינה 1 **מנגינת השוט - "הצביטה"**(ספורצנדו)

- מנגינה 2 **מנגינה בצביון מזרחי , במרווחים סמוכים**

5. סימון בתנועת יד את קווי המתאר של מנגינה 1 ומנגינה 2 לפי נגינת המורה ; חידון מנגינות לפי ההתחלה המבדילה בין שתי המנגינות, מרווח וכיווניות, ולפי אורכן השונה.

6. איפיון והמשגת מרכיביה הבולטים של שתי המנגינות לפי הבחנת מרווחים סמוכים וקפיצות, סקוונצות או חזרות, צלילים שוהים, תנועה מסתלסלת ועוד.

7. הבעה בתנועה במרחב את האיפיונים של שלושה הרעיונות המרכזיים של היצירה לפי הפיסוק, הארטיקולציה והכיווניות :

- הקצב והמקצב המדוד , החד והקבוע של האוסטינטו
- "הצביטה" (השוט), הקפיצה מטה והירידה המסולסלת מעט של מנגינה 1
- הכיווניות העולה בצורה מדורגת ומסתלסלת של מנגינה 2

8. האנשת שתי המנגינות המרכזיות על פי שתי דמויות – מקרב נוסעי הדיליז'נס

9. דיון על מידת הקשר בין שם היצירה והנופים הגיאוגראפיים והאנושיים הנראים בדרך

10. הקשת האוסטינטו ודיון על מידת הנוכחות שלו במהלך היצירה כולה.

תגובה בהסמלה ורישום גראפי לכל אחת משתי המנגינות בלבוש וריאטיבי, לפי שתי קבוצות האחראיות לכל אחת משתי המנגינות.

11. זיהוי ותגובה למשפחות הכלים או לכלים הבולטים בעזרת כרטיסיות מוכנות מראש (משפחת כלי הקשת, נשיפה מעץ, חצוצרות, סקסופון, כלי נקישה).

12. התייחסות אל התזמור ואל הגוון בזיקה אל תכנים כמו מזג האוויר, מהלך היממה , הנוף העולה מבעד לחלון, זהות הנוסעים או המטען? רוכבי הכרכרה? האם הדיליז'נס עוצר בדרך? האם מצטרפים נוסעים? האם הנסיעה ישירה ליעד?.

13. דיון מונחה סביב הסגנונות המוזיקליים הבולטים ביצירה: קלסי, ג'ז, מזרחי, מוזיקה לסרטים.

14. בדיקת הזמן של "הנסיעה".

15. דיון וסיכום על השילוב בין המזרח והמערב בצלילי "הדיליז'נס ליפו" (על ההיבטים המוזיקליים, התרבותיים וההיסטוריים).

15. המחזת הנסיעה לפי הפרמטרים המוזיקליים הבולטים וההקשר התרבותי של היצירה.

דוצ'י ליכטנשטיין

"משאית עם תפוזים"

<u>על היצירה</u>

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

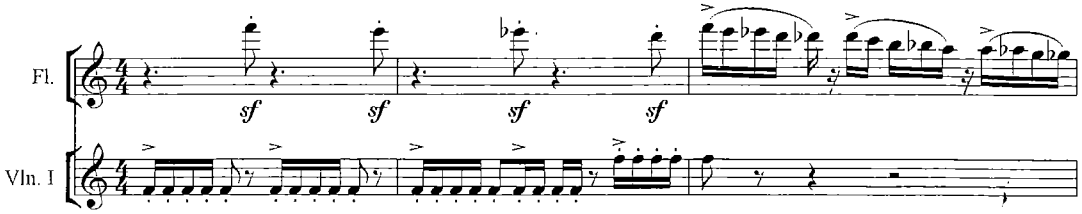
גם יצירה זו , כמו ה"דיליז'נס" , מתארת נסיעה בכלי רכב, וגם בה נעזר וילנסקי באוסטינטו כדי להמחיש את תנועת הגלגלים. כאן , מטבע הדברים, האוסטינטו מהיר וכבד יותר : הוא נשען על צלילים הנמוכים של קונטרבס ושל טובה, ונעזר ב"תופים מדרדרים " ובתיבות-עץ כדי להמחיש את רעש המנוע.
במהלך היצירה מופיעות מדי פעם המחשות-צליל נוספות : צלצולים וצלילים מהדהדים במגוון כלי-נקישה (גלוקנשפיל, קסילופון, משולשים, מצלתיים, "פעמוני פרה") משרים עלינו את אווירת ההמולה על הכביש ; משפטים מוזיקליים מסוימים, שצליליהם קצרים ו"עצבניים", ממחישים משהו מ"טרטור" המנועים ; בקפיצות לצליל גבוה, קצר ומודגש, המופיעות בחלקים מסוימים של המלודיה הראשונה, באקורדים חזקים ובגליסנדי בכלי –נשיפה ממתכת אנו שומעים את צופר המשאית ואת קולות הצופרים של כלי רכב אחרים לידה .

המבנה

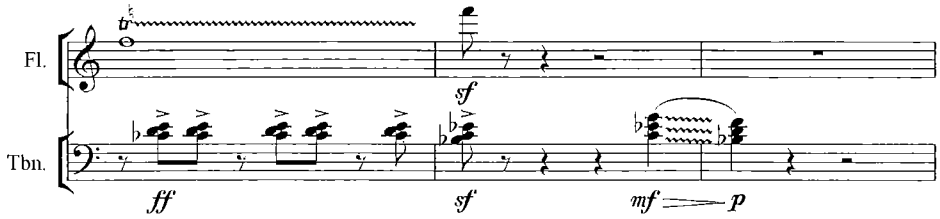
צורה "שקופה" ביותר של א –ב- א, עם הקדמה (החוזרת לקראת הופעתו המחודשת של א) , קטעי מעבר קצרים וסיום.

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

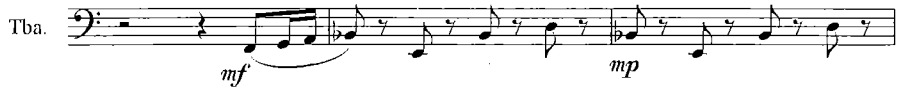
ההקדמה מבשרת את התנעת המשאית



צלילי הטרומבון והטובה מחקים את לחיצת הצופר



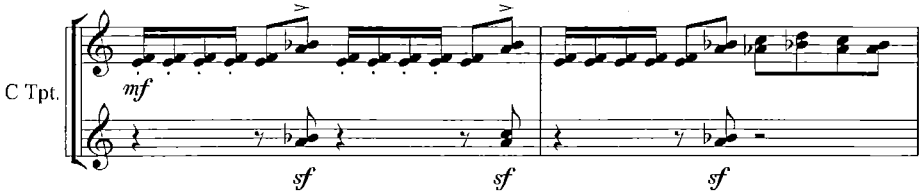
ולחיצה על "הגז" והכנה ליציאה



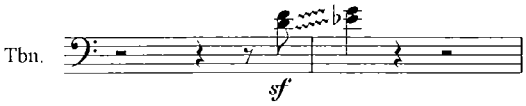
בחלק א' משתתפות שתי מנגינות,שונות זו מזו אך לא מנוגדות באופיין

מנגינה 1 כוללת :

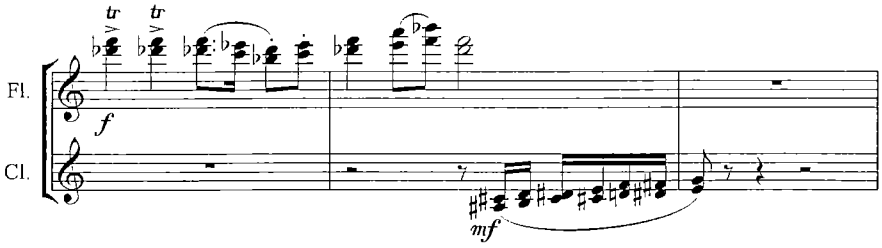
את השאלה – ובה שלושה ניסיונות קצרים לקפוץ לצליל גבוה



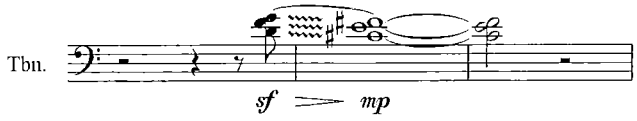
את קריאת הביניים של הצופר במהלך עולה



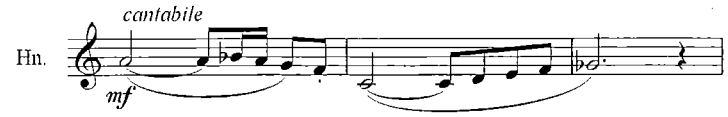
את התשובה בכיוון יורד ובצלילים ארוכים יותר



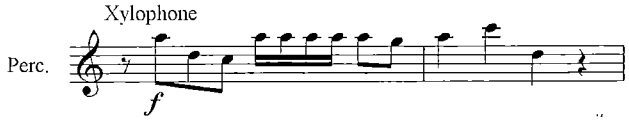
ואת קריאת הביניים של הצופר במהלך יורד



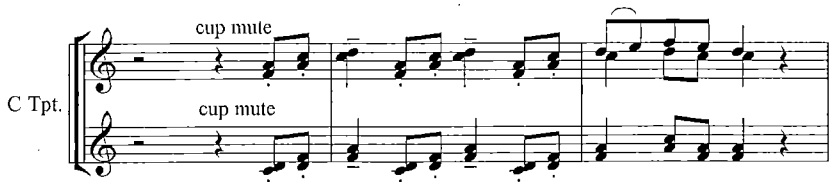
המנגינה הנמרצת חוזרת בהמשך בשינויי תזמור, ובמלודיה קונטרפונקטית בצלילי הקרנות (באופי רחב ושירתי)



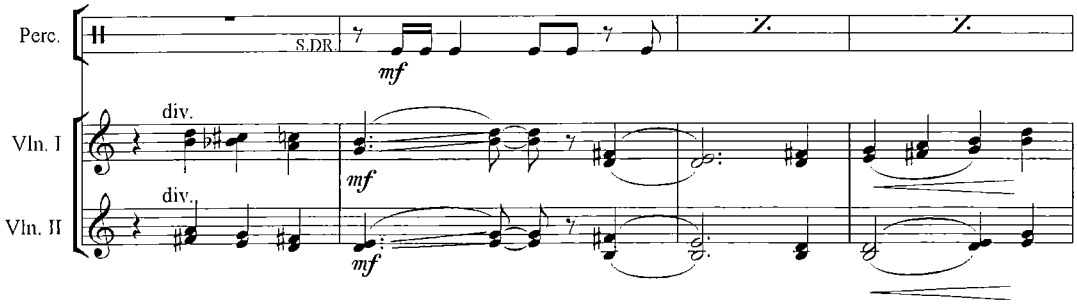
מנגינה 2 נפתחת בשאלה , בצבעים הבהירים של החליל, הקסילופון והכינור



ומסתיימת בתשובה, במוטיב חוזר ומתרחב בצפירות החצוצרות



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



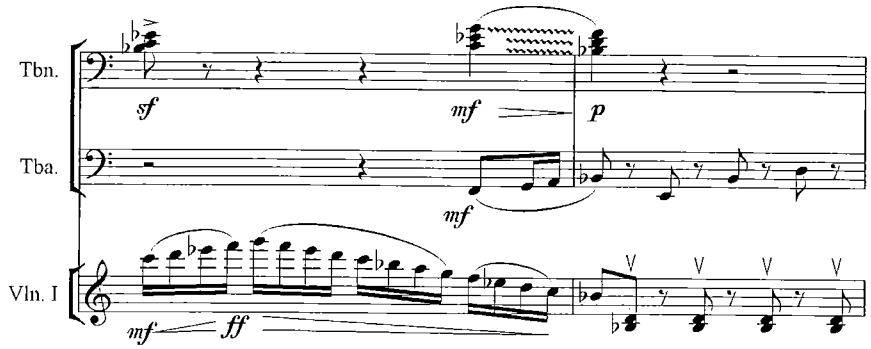
נוכל לדמות כאן את נהג המשאית עובר לכביש פתוח וריק, משקיף על נוף משרה שלווה ונרגע. המלודיה מנוגנת תחילה בכלי הקשת, והיא חוזרת בהבלטה של כלי-הנשיפה ממתכת, מתרחבת ומתחזקת , ומתחברת בסופו של דבר לתזכורת קצרה להקדמה . מכאן חוזרות המנגינות הנמרצות זו אחר זו בשלמותן. המשאית שוב על כביש עמוס וסואן . אך התחנה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

עודד אסף

מעקב בעת האזנה

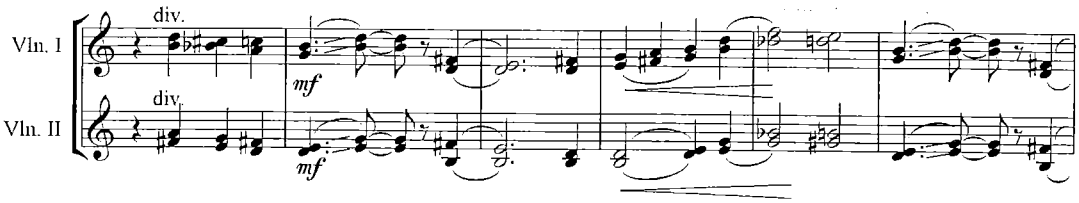
צלילים עזים בכלי קשת והקשה ובמרקם הומוריתמי חוזרים ונזרקים בקפיצה אל כלי הנשיפה הגבוהים והמבריקים. ההצפפה הריתמית ממחישה בהדרגה תחושת ההמולה להתנעת משאית התפוזים. לדרדור הצלילים הגבוהים והמהירים של החלילים והאבובים בתנועה יורדת , מצטרפות תרועות הטרומבונים והטובה המחקות את צלילי הלחיצה על הצופר .

כלי הקשת הגבוהים מצטרפים אל ההכנות בתנופה עולה ויורדת , בעוד הטרומבון משמיע מוטיב בגליסנדו עולה , ומתחתיו הטובה וכלי הקשת הנמוכים משלימים את היציאה לדרך.



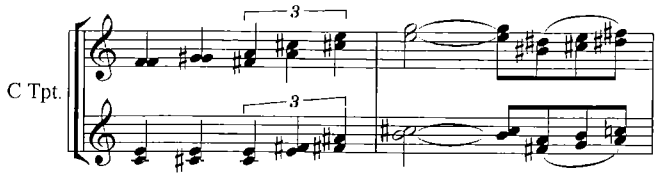
החצוצרות פותחות במסע כאשר הן מצוידות במנגינה 1 הנמרצת במשכים קצרים; הטרומבון מבצבץ בגליסנדו קצרצר, והחלילים והאבובים משלימים את הרישא בכיווניות יורדת. הקלרינטים מעניקים תנופה מחודשת והרעיון כולו חוזר בהרמון שונה.

צלילי הקסילופון והחלילים משמיעים את מנגינה 2 והחצוצרות נענות להם מיד בתמיכת כלי הנקישה. המהלך חוזר ונעצר בשני אקרודים עזים; צלילי ההקדמה מזמינים שוב יציאה לדרך של המשאית, הפעם מתרחב הנוף עם צרופה של מנגינה רחבה ושירתית של הקרנות בקונטרפונקט עם החלילים והכינורות. מנגינה 2 נודדת אל החצוצרות בשאלה הפותחת והחלילים והאבובים משלימים בתשובה. המרקם מתאוורר, וביעף הכינורות מובילים מהלך כרומטי שקט , בצלילה ובזינוק לחלופין.

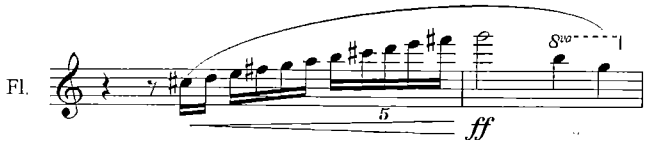


חלק ב' מתאפיין בצלילי לגטו המוסיפים מן הסחרור ברצף הבלתי פוסק; החלילים, בהופעות קצרצרות, מפתיעים בצבעם; הקלרינטים והבסונים מעצימים את התזמור ונותנים פתח להזרת החטיבה בעיבוי תזמורתי- הפעם כלי הנשיפה ממתכת מובילים את תחושת הסחרור;

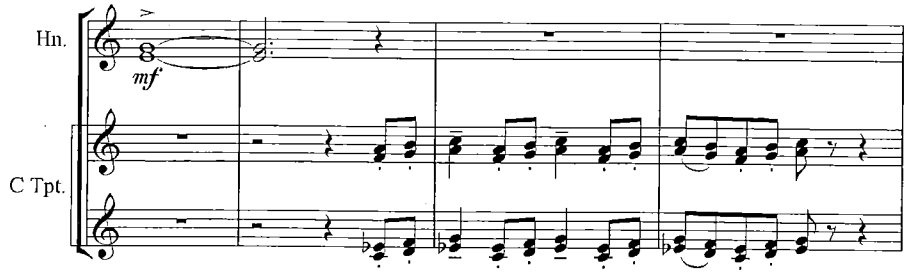
מול הרובד הרחב של כלי הנשיפה והכינורות , החלילים מעשירים את המרקם בתבניות ריתמיות במשכים קצרצרים; לרגע הם שוקטים ומפנים את הבמה להיגד האחרון של כלי הנשיפה ממתכת במרקם הומוריתמי



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



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

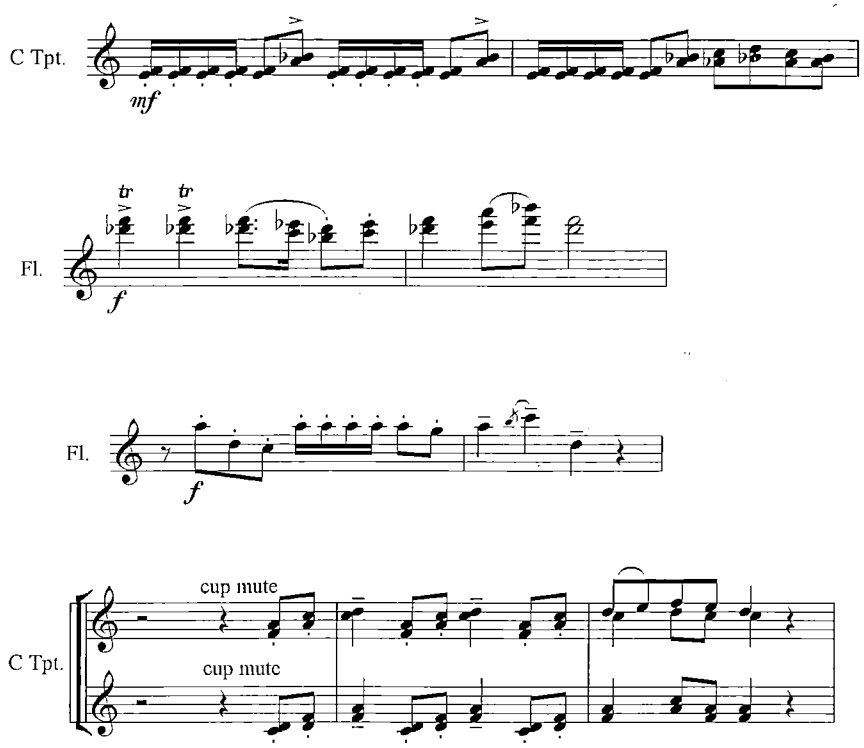


הכינורות וכלי ההקשה רומזים על החזרה לראשית היצירה (דה קאפו). המשאית מתקדמת במסלול המוכר, עד שמנגינה 2 מועצמת בנחישות על ידי עיבוי התזמורת וחלופה בין הגברת העוצמה והחלשתה המיידית. לאחר תנופת החלילים , הקלרינטים והכינורות בקו מתאר עולה , נעצרת התנועה לרגע קט, והתזמורת מכריזה בטוטי על סיום הנסיעה.

הצעות לפעילויות

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

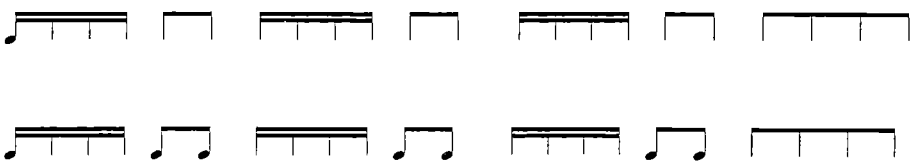
מנגינה 1



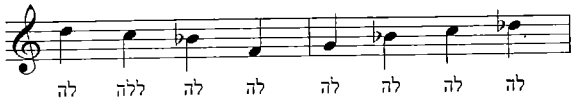
מנגינה 2

. לפי תנועה מוסכמת לשאלה ולתשובה, במקום, במרחב, בזוגות, בקבוצות

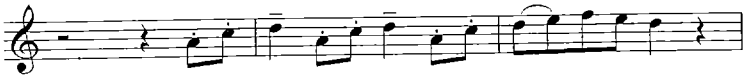
. לפי קו המתאר, המקצב, או שני המרכיבים יחדיו.



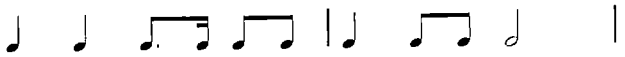
מנגינה קונטרפונקטית , בשירה על ההברה לה ובלגאטו



התשובה למנגינה 2, לפי תנועת הגובה והמשך



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



4. חידון מנגינות לפי נגינת המורה, וזיהוי לפי תנועה מוסכמת, רישום גראפי או לפי התווים.
5. תגובה בתנועה למבנה הרציף של חלק ב', והתייחסות אל המרכיבים הבאים:
   . הארטיקולציה (לגטו)
   . הכיווניות בתנופה גלית
   . ההצטברות והריפיון
   . שינויי תזמור, רגיסטר
6. תגובה לאפקטים התכניתיים של היצירה: כלי ההקשה בהתנעת המשאית, הטובה בחיקוי הצופר, הגליסנדו של הטרומבון.
7. השלמת המבנה של היצירה בידי התלמידים לפי המנגינות שנלמדו

דוצ'י ליכטנשטיין

שרית טאובר

מוסיקה תכניתית לתזמורת סימפונית

פרק ראשון- משחק המכונה

מאת צבי אבני, (בזארבריקן, גרמניה 2.9.1927)

צבי אבני , מבכירי הקומפוזיטורים בארץ, עלה ארצה עם הוריו בשנת 1935. תחילה למד מוזיקה בכוחות עצמו, אחר אצל אלכסנדר בוסקוביץ, אבל ארליך ופאול בן חיים. בשנת 1958 סיים את האקדמיה למוזיקה בתל אביב, בהדרכת מרדכי סתר, ממנו הושפע עמוקות, ובהמשך השתלם בארצות הברית, במרכז קולומביה-פרינסטון למוזיקה אלקטרונית אצל ולדימיר אוסאצ'בסקי ובטנגלווד אצל אהרון קופלנד ולוקס פוס.

בשנות ה-60 היה בין הראשונים בישראל שהשתמשו במוזיקה אלקטרונית במסגרת המוזיקה הקלאסית.בשנת 1961 כתב, יחד עם אשתו, פנינה, את השיר "שאני עמך". השיר זכה במקום הראשון בפסטיבל הזמר, ששודר אותה שנה בפעם השנייה בקול ישראל.

מאז שנת 1971 הוא מכהן כפרופסור לתאוריה וקומפוזיציה באקדמיה למוסיקה ולמחול בירושלים ועומד בראש האולפן למוזיקה אלקטרונית. בשנות השבעים מונה למנהל הספרייה המרכזית למוזיקה בתל אביב וליו"ר איגוד הקומפוזיטורים בישראל.

בין יצירותיו מוזיקה קאמרית להרכבים שונים, מוזיקה ווקאלית ומקהלתית, מוזיקה אלקטרונית וכן מוזיקה לבאלט, לתיאטרון, לסרטי אמנות ולתסכיתי רדיו. המוזיקה שלו מבוצעת הן בישראל והן ברחבי העולם על ידי סולנים ותזמורות מן השורה הראשונה. בישראל ביצעו את יצירותיו התזמורת הפילהרמונית הישראלית, התזמורת הקאמרית, התזמורת הסימפונית ירושלים ועוד.

המלחין צבי אבני הוא מהדמויות הבולטות ומהמלחינים המשפיעים בחיי המוזיקה של ישראל במחציתה השנייה של המאה העשרים.

המוזיקה של צבי אבני היא סיפורה בשפת הצלילים של התרבות המתהווה בארץ-ישראל, ושזורים בה, מעשה ידי אמן, מורשת העבר ותמרורי הדרך שהעם בישראל עבר בחמישים השנים האחרונות. יצירותיו הרבות הן ציוני דרך בתולדות המוזיקה האמנותית בארץ.

קשר אמיץ קושר את יצירותיו של צבי אבני לתנ"ך. יצירתו "מזמורי תהלים" למקהלה מעורבת (1965) הייתה הראשונה בשורה ארוכה של יצירות שהתבססו על פרקי תהלים או שאבו את השראתן מהם. מאז חיבורה נחשבת יצירה מרגשת ומרשימה זו לאחד מנכסי צאן ברזל של המוזיקה הישראלית, והיא מושרת ומוקלטת עד היום בפי מקהלות בישראל ומקהלות יהודיות ולא-יהודיות ברחבי תבל

צבי אבני כתב יצירות ובהן מוזיקה תזמורתית, מוזיקה קאמרית, מוזיקה קולית ומקהלתית, מוזיקה אלקטרונית, מוזיקה לילדים וכן מוזיקה לבלט, לתיאטרון, לסרטים אמנותיים ולתסכיתי רדיו. יצירות אלה בוצעו ומוסיפות להתבצע ברחבי העולם בידי סולנים, קבוצות קאמריות, מקהלות ותזמורות. רבות מיצירותיו מופיעות על גבי תקליטים ותקליטורים.

פרופ' אבני נחשב לאחר מחלוצי המוזיקה האלקטרונית בישראל. הוא הקים את המעבדה למוסיקה אלקטרונית באקדמיה למוזיקה בירושלים, עמד בראשה יותר מעשרים שנה והעמיד דורות של תלמידים בתחום זה.

מדברי השופטים שהעניקו לו פרס ישראל על תרומתו לנוף הקומפוזיטורי הישראלי:

"תרומתו החשובה של צבי אבני היא בראש ובראשונה כמלחין וכיוצר החי בתוך עמו ומבטא את רוח המקום והתקופה, אך גם כמורה, כמחנך וכאיש ציבור תרומתו היא ללא גבולות. ביצירותיו - בין אם זו מוזיקה דרמטית או לירית, הומוריסטית או פארודית - ניכרת תמיד "משיחת המכחול" האישית המיוחדת לו, ובולטים בה עמקות ההבעה וכושר הביטוי העז, הישיר, הקולח, המרגש והמרתק. אבני הציב לעצמו רף גבוה, ויצירותיו הן דוגמה להלחנה באיכויותיהן ובתוכניהן המוזיקליים והרוחניים. בכל שלבי התפתחותו כאמן צבי אבני שומר על כנות ועל יושר אמנותי, ויצירותיו, גם אם הן תובעניות לעתים, מעניקות למאזיניהן חוויה רוחנית אמיתית."

על היצירה

צבי אבני חיבר את "מוסיקה תוכניתית" בשנת 1980 על פי הזמנה של תזמורת סימפונית ירושלים, שכללה אותה במסעה באירופה באותה שנה בניצוחו של גארי ברתיני.

היצירה היא סיפורית - ציורית, כמובן משמה, והיא כוללת שלושה פרקים: 1) משחק המכונות 2) חלום המראה השבורה 3) מאגריט - דילמה?

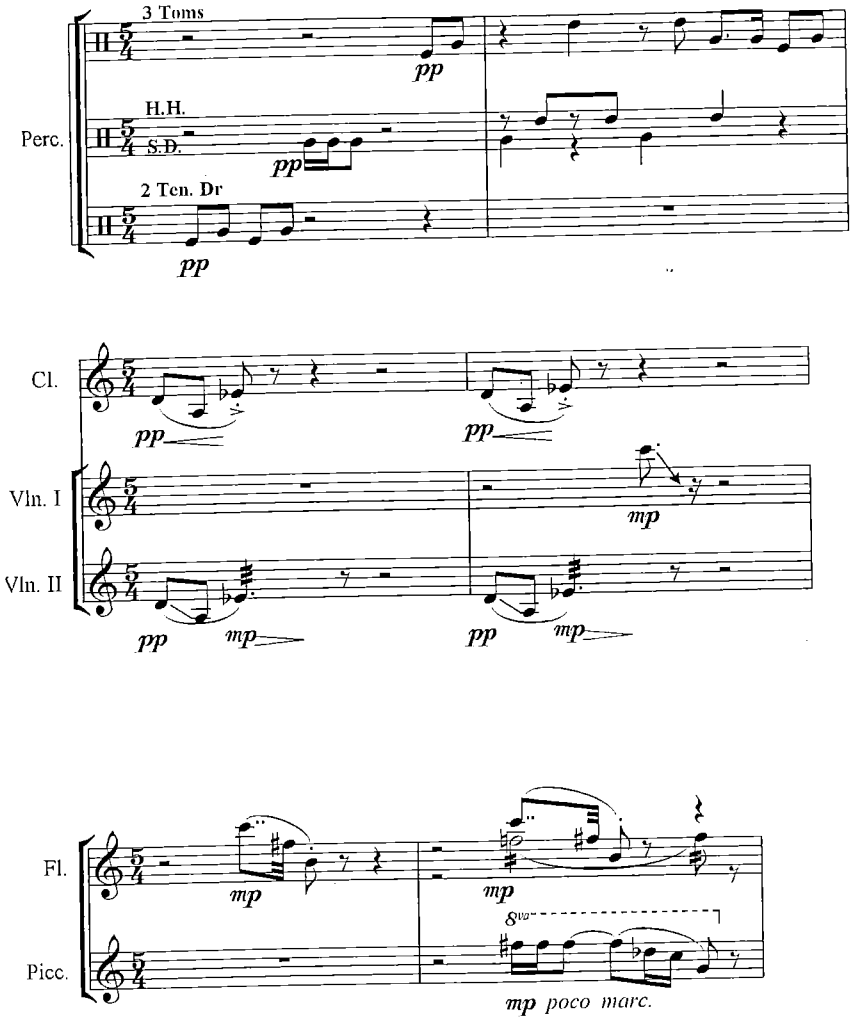
הפרק הראשון הוא שיחה דימיונית בין מכונות שונות: אחדות כבדות וגדולות, אחרות זעירות ומצייצות. באמצע הפרק מתרחשת מעין התפוצצות, וכל אחד מן הכלים מנגן במקצב שלו.

לדברי המלחין:

" הפרק הראשון עוסק בדברים מוחשיים שכולנו נתקלים בהם. המכונות המקיפות אותנו הפכו לתופעה בלתי נפרדת מחיי היום יום שלנו, וקשה לתאר את חיינו בלי המכונית, מדיח הכלים, מכונת הכביסה,המזגן וכו'. אך מעבר לכך, בתי החרושת בהם מייצרים את כל המכשירים הללו כוללים מכונות ענק הנמצאות במקום אחד ופועלות בתנועה ריתמית- דינמית בעוצמה אדירה."

בפרק "משחק המכונות" מנסה לתאר המלחין את המכונות הללו כמעין חבורה של בני אדם המשוחחים ביניהם. לעיתים השיחה מתגלגלת בצורה מסודרת וברורה, ולעיתים כולם צועקים ביחד, כפי שזה קורה למשל באמצעי התקשורת בדיון פוליטי, או במסיבות פיצוחים בלילות שבת.

המאפיין העיקרי של מכונה הינו החזרה על המקצבים והרעשים שהיא משמיעה ללא הרף. לכן יסוד ה"אוסטינאטו" הוא הוא המרכזי.



ובהמשך

חמש חטיבות נבחנות ביצירה על ידי האלמנטים הבאים:

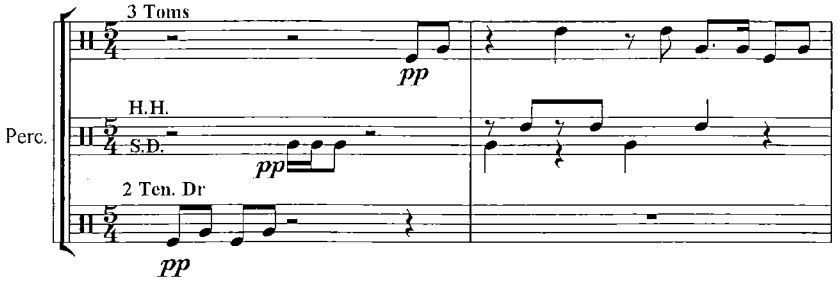
- מוטיבים מינימלסטים
- דחיסות או אווריריות מרקמית סביב המוטיבים הזעירים בעיקשות

- ההתפתחויות דינמיות מדורגות או פתאמיות
- תזמור רחב (כולל קבוצת כלי הקשה עשירה, צ'לסטה, נבל ופסנתר)
- דרכי הפקה מיוחדות של כלי הנגינה : פריטה במיתרי הפסנתר, מיצוי מרבי של הצלילים הגבוהים ביותר בכל כלי; ריבוי פיציקטו ברגיסטר הגבוה, האמצעי והנמוך של כלי המיתר (לפי המסורת של ברטוק); הקשה באצבעות בכל כלי ההקשה; פיציקטו בחליל על ידי פעולת הלשון והקשות האצבעות בפעמות מודגשות על המנענעים.
- שימוש במרווחים דיסוננטים- טריטון, ספטימות- העוברים כחוט השני לאורך כל הפרק ומשרים את תחושת המכניות המתמדת.

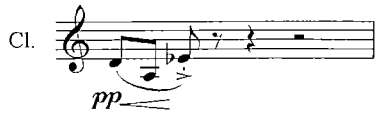
כל חטיבה משולה לסוגי מכונות שונות ולדרכי הפעלה או התנעה בנוף אורבני- עירוני מובהק.

החטיבה הראשונה הולכת ונבנית על ידי ארבעה מוטיבים מרכזיים המצטרפים זה אחר זה ברבדים שונים עד למרקם בו- זמני של הגדים וג'סטות קיצוניים ומשלימים בכיוונים ובגוון- כהים ובהירים:

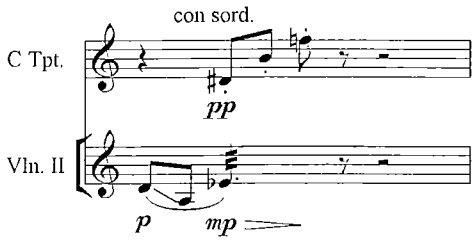
. מוטיב ההקשה



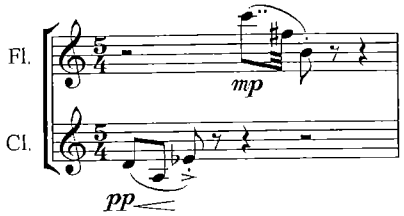
. מוטיב הקפיצה הכהה בקלרינט ובכינור (קוורטה יורדת וטריטון עולה)



והשלמתו במוטיב הקפיצה הצורמת מעלה בחצוצרות עם סורדינה

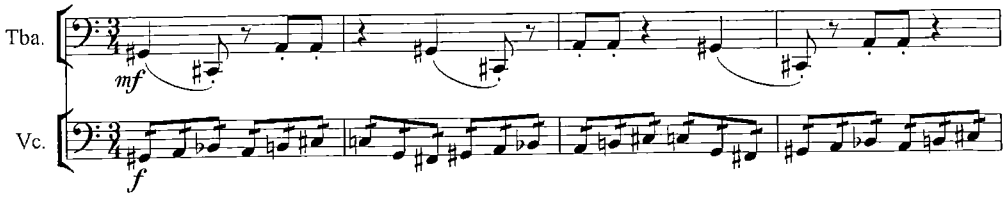


מוטיב החליל הדק והבהיר, בקפיצות יורדות – טריטון וקווינטה (בהיפוך למוטיב הראשון)

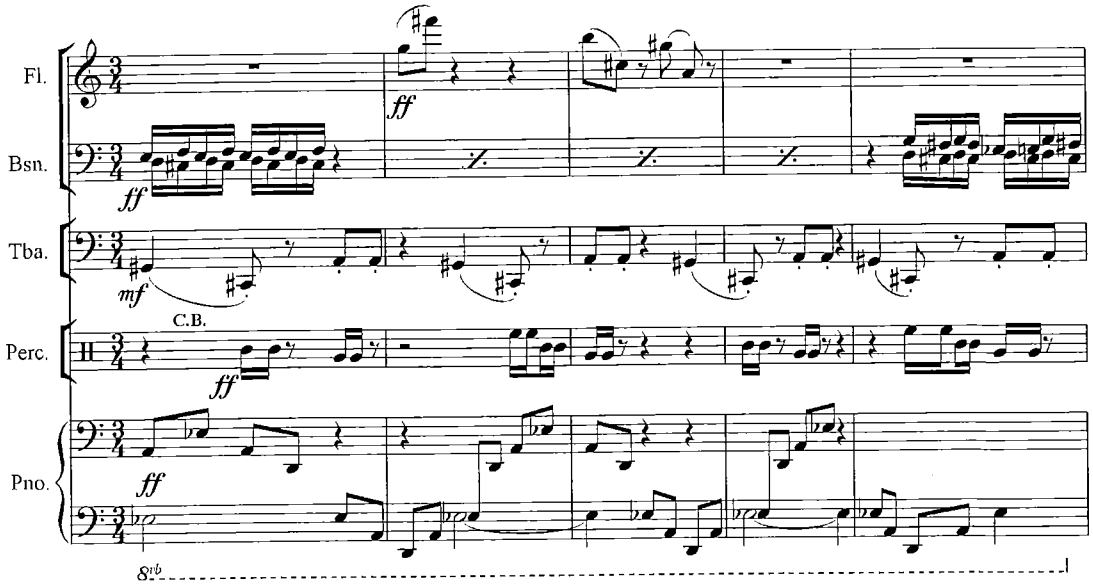


כל המוטיבים נודדים ונשזרים בין התפקידים השונים, בהקשה או בהפקה מלודית.

החטיבה השנייה , עוצמתית ומהירה, מביאה מוטיב "נפוח" בטובה בהזזה ריתמית על פני הפעמות השונות, וסביבו תנועה של המיתרים הנמוכים והבסונים

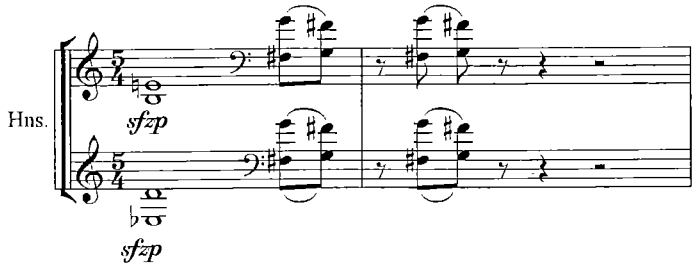


והמולה תזמורתית בהמשכה



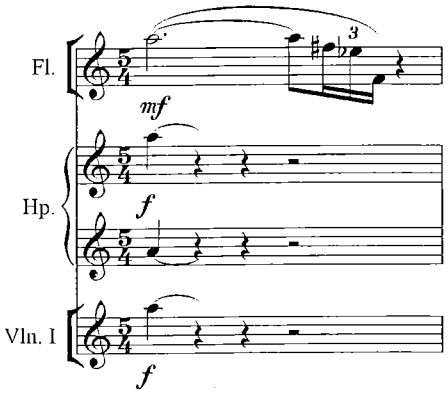
החטיבה השלישית מתחלקת לשלוש אפיזודות שונות כאשר כל אפיזודה מסתיימת עם כלי סולן ופאוזה. האפיזודה הראשונה שקופה ואווירית המציגה בטווח קצר של זמן את האלמנטים הבאים:

. מוטיב ריתמי בקרנות

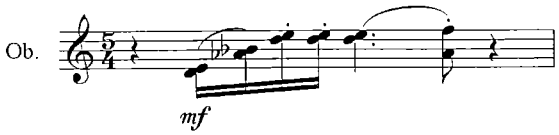


. מענה בהיגד יורד בטרומבונים

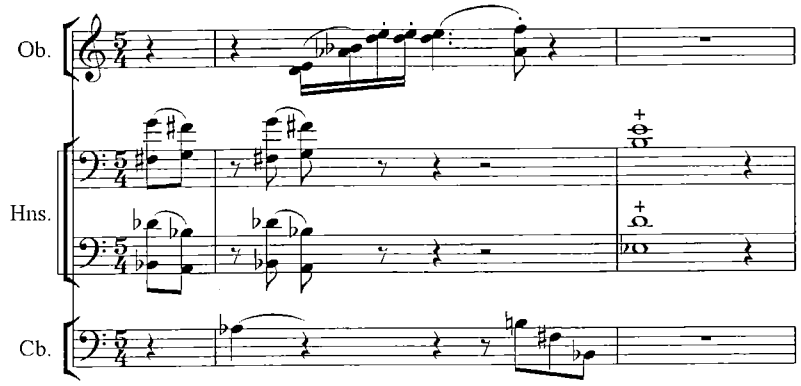
. פעמה גבוהה ודקיקה של החליל, הנבל והכינור בפריטת פיציקטו



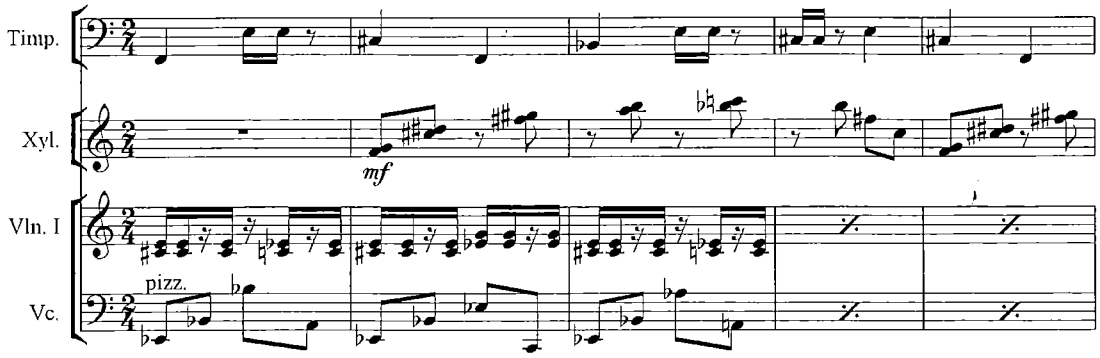
.מוטיב סקונדאלי עולה באבובים



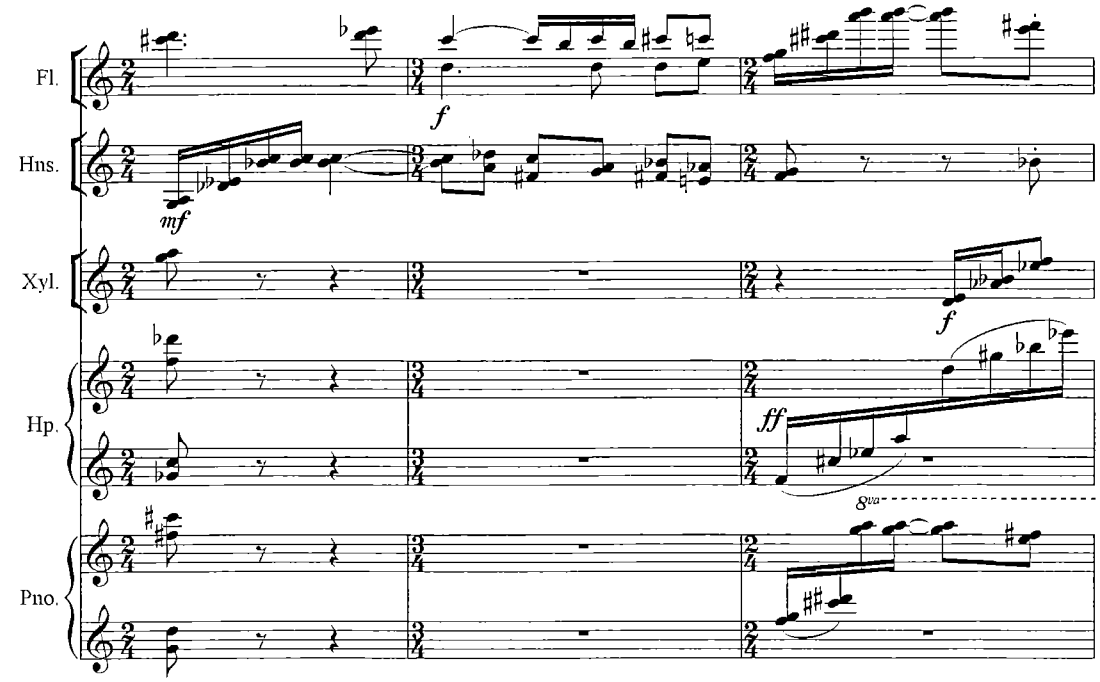
החוזר בהמשך באבוב ובקלרינט, בחיקוי פוליפוני, ובהשלמות הבזקים תרועתיים בקרנות



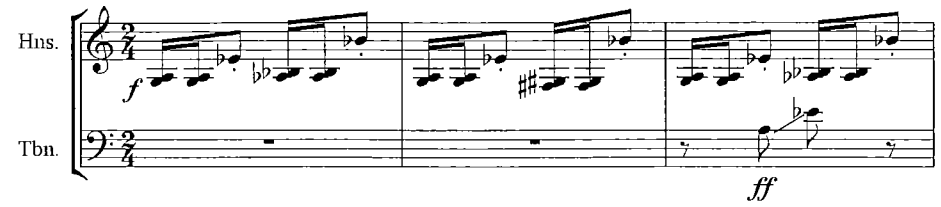
. תבנית ריתמית שקופה המתפצלת בין הטימפני והקסילופון, ונמשכת במרץ בתמיכת כלי הקשת



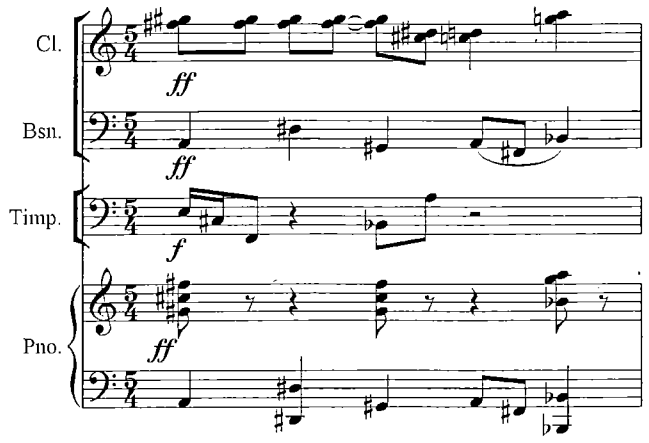
האפיזודה מסתיימת בקרשנדו החל מתרועות הקרנות והצטרפותה ההדרגתית של התזמורת , כולל הפסנתר והנבל.



האפיזודה השנייה, במשקל 2/4 , חזקה , נמרצת ומעובה במשפחות הכלים ; היא מחדשת את גוון הטרומבונים במוטיב בגליסנדו

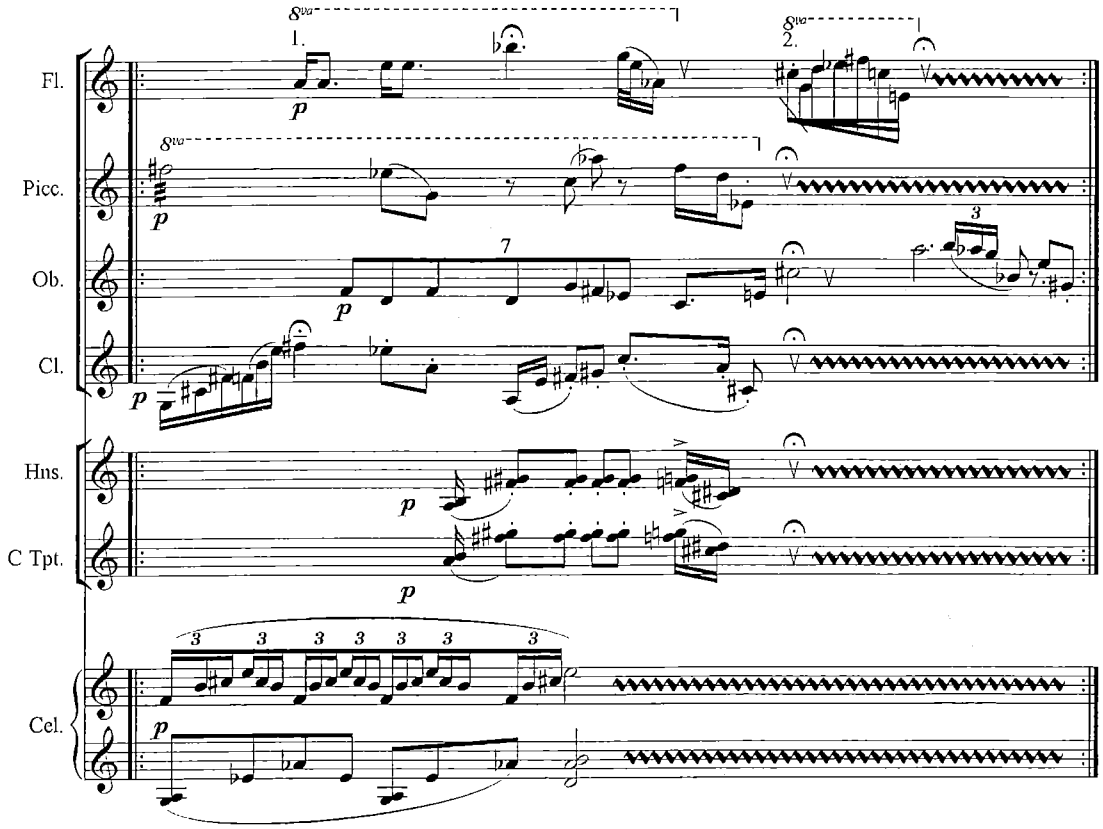


האפיזודה השלישית , במשקל 5/4 נפתחת במרקם מלא ובעוז, ובאופי תוסס

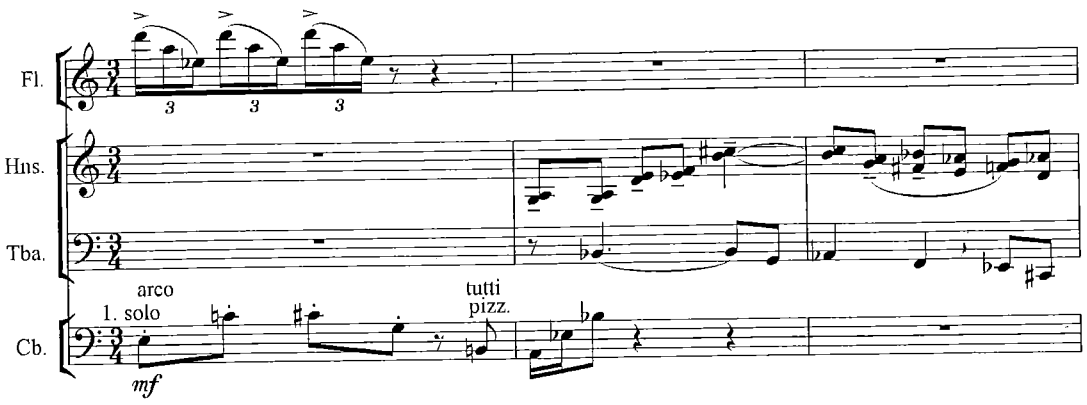


היא מסתיימת בהקשות תוף בולטות ובצלילי גונג מהדהדים.

החטיבה הרביעית היא דמוית אלתור או קולאז' בין תפקידים המפוזרים ברבדיה השונים ולפי משפחות הכלים



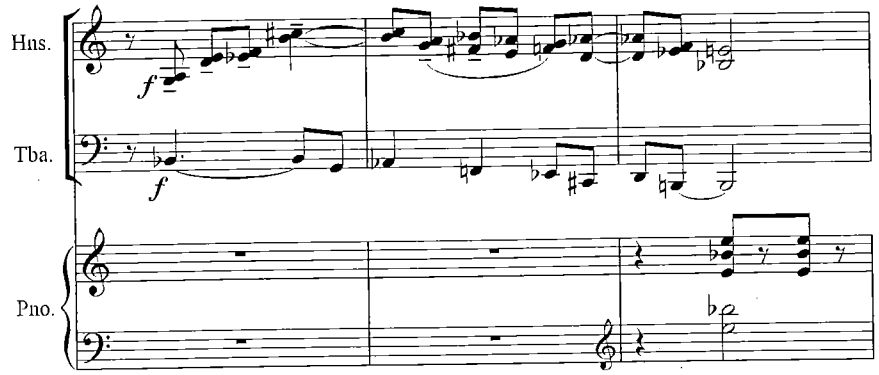
ושלובה מקצבים מתפרקים



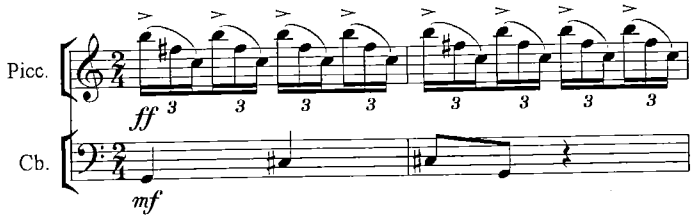
היא מסתיימת בטוטי עז ואחריו צלילי הפיקולו, פעמונייה וצ'לסטה

החטיבה חמישית כוללת:

קריאת סולו של הקרנות והטובה ואחריהם אקורדים רמים בפסנתר

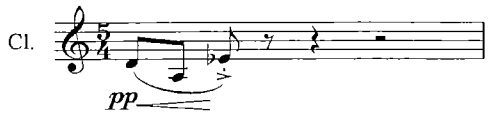


ודו- שיח בין הפיקולו לקונטרבס.

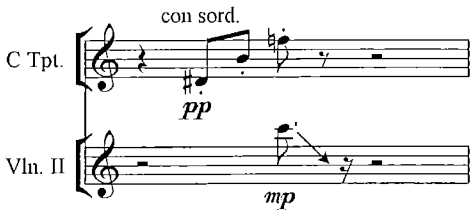


מעקב בעת האזנה

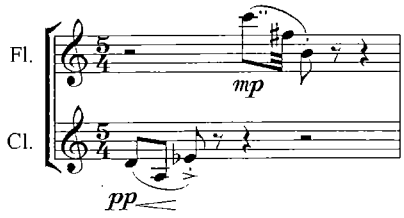
נקישות שקטות החוזרות על עצמן פותחות את **החטיבה הראשונה** ההולכת ונבנית על ידי מוטיב הקפיצה הכהה בקלרינט ובכינור (קוורטה יורדת וטריטון עולה)



והשלמתו במוטיב הקפיצה הצורמת מעלה בחצוצרות עם סורדינה

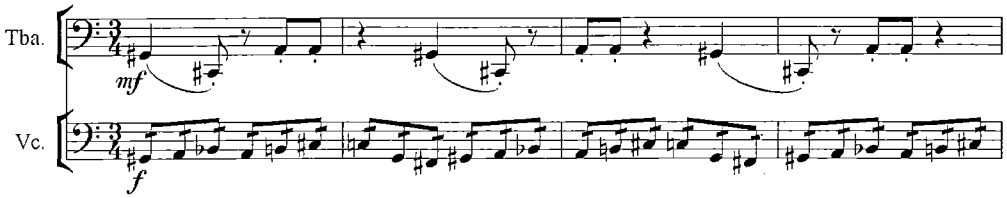


בהדרגה מתפתח מרקם בו- זמני של הגדים וג'סטות קיצוניים ומשלימים בכיווניות ובגוון- כהים ובהירים; ממעל מבצבץ לו מוטיב החליל הדק והבהיר, בקפיצות יורדות – טריטון וקווינטה ובהיפוך למוטיב הראשון

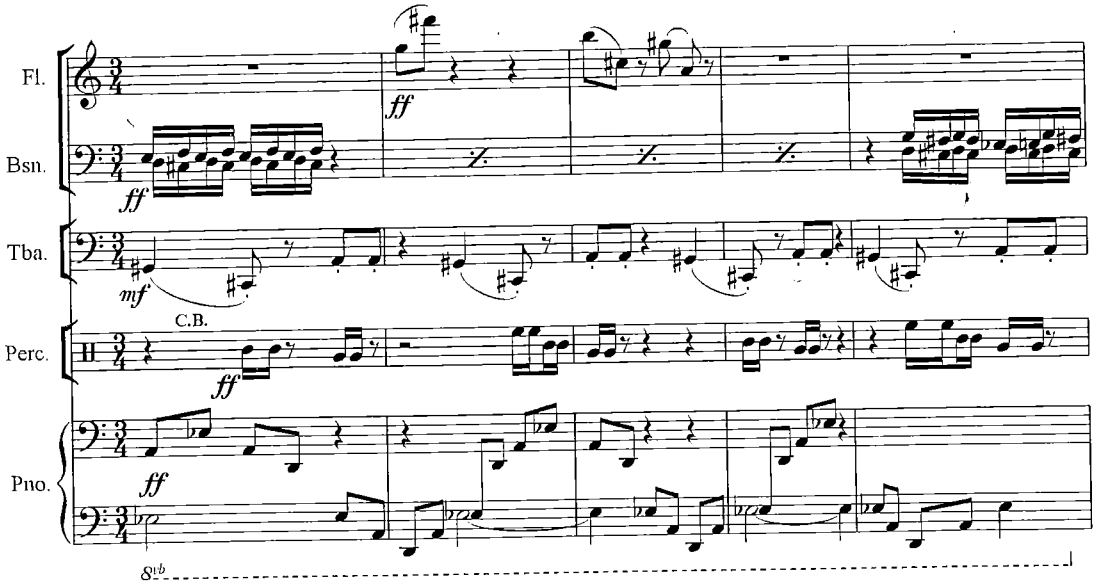


כל המוטיבים נודדים ונשזרים בין התפקידים השונים, בנקישה או בהפקה מלודית. תבניות האוסטינטו הפזורות מעצימות את הרכיבים של המכונה ואף נוטשות בהדרגה את הזירה ; רק צלילי החצוצרות והקסילופון נותרו, ואחריהם דממה.

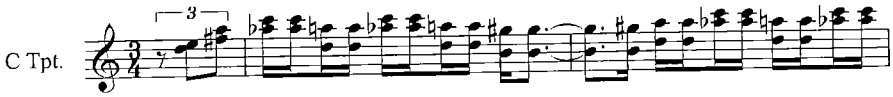
מוטיב "נפוח" בטובה ובהזזה ריתמית על פני הפעמות השונות פותח את **החטיבה השנייה**, וסביבו תנועה של המיתרים הנמוכים והבסונים, עוצמתית ומהירה



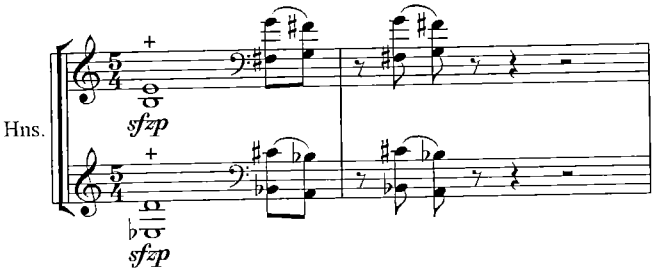
המולה תזמורתית מתפתחת בהמשכה



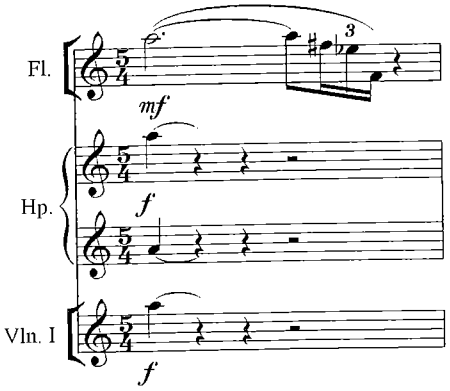
וצלילי החצוצרות בוקעים בעוז



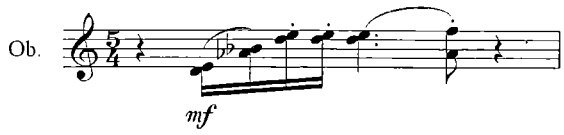
מתוך הדחיסות המרקמית עולות נקישות בודדות ברבעים, הן ננטשות על ידי התזמורת כולה , ומבשרות את המעבר אל **החטיבה השלישית** דרך אפיזודה שקופה ואווירית המציגה מוטיב ריתמי בקרנות



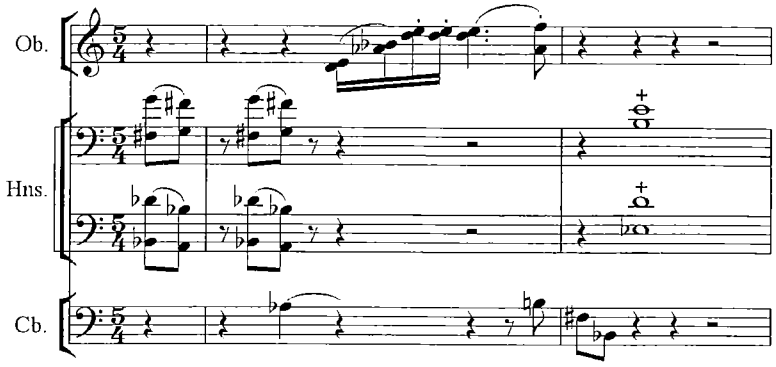
ואחריו מענה בהיגד יורד בטרומבונים . הנוף המכאני מתרחב עם הפעמה הגבוהה והדקיקה של החליל בעוד הנבל והכינור נשמעים בפריטת פיציקטו



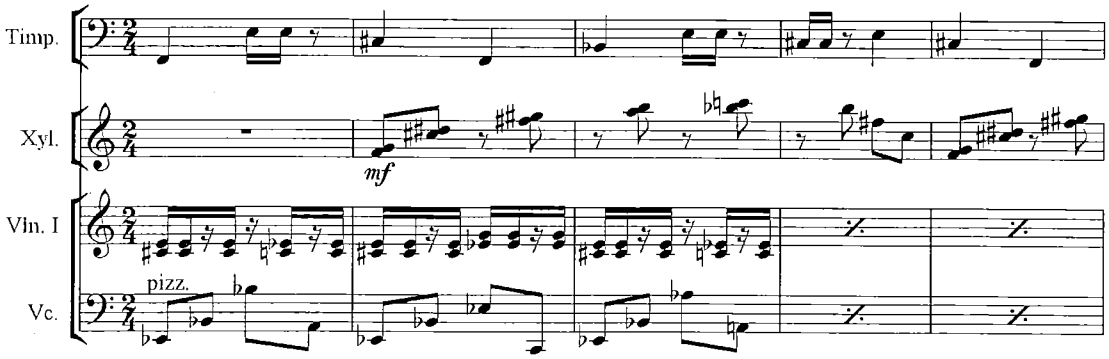
מוטיב סקונדאלי חדש עולה באבובים



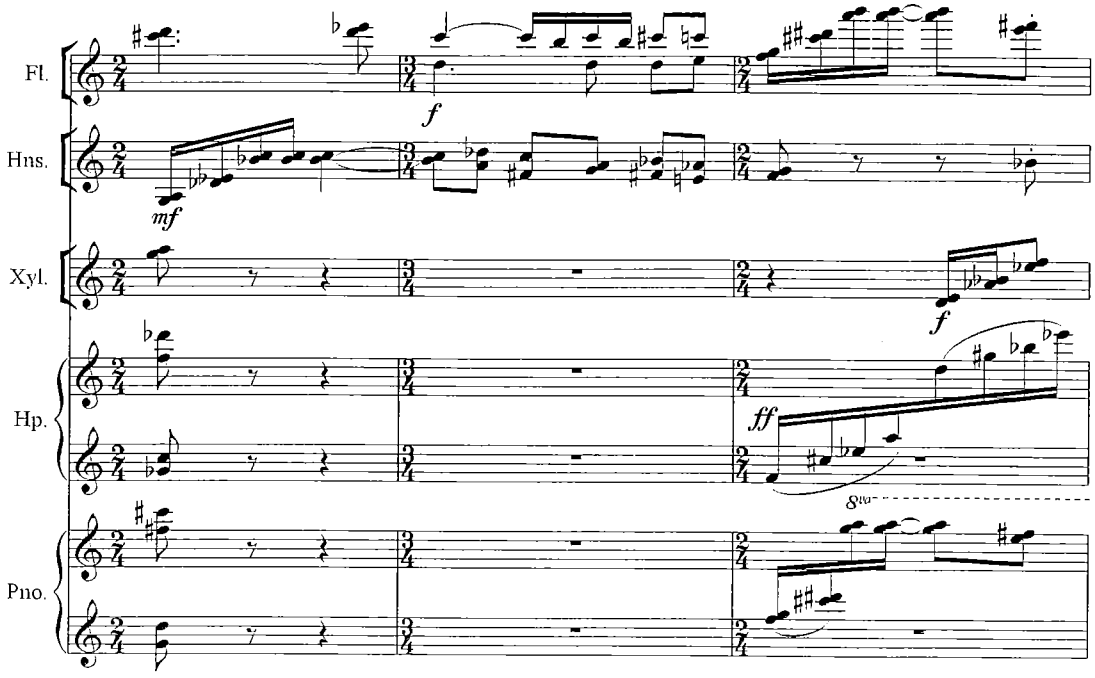
והוזר בהמשך באבוב ובקלרינט, בחיקוי פוליפוני ובהשלמות הבזקים תרועתיים בקרנות



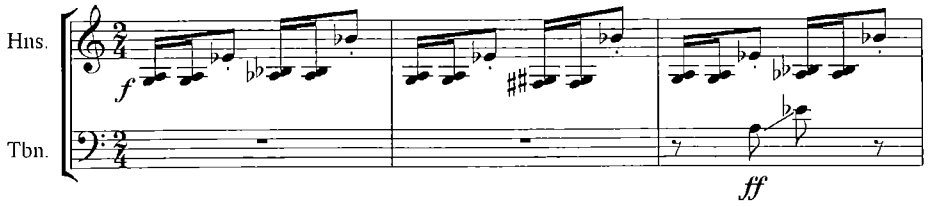
תבנית ריתמית שקופה מתפצלת בין הטימפני והקסילופון ונמשכת במרץ בתמיכת כלי הקשת



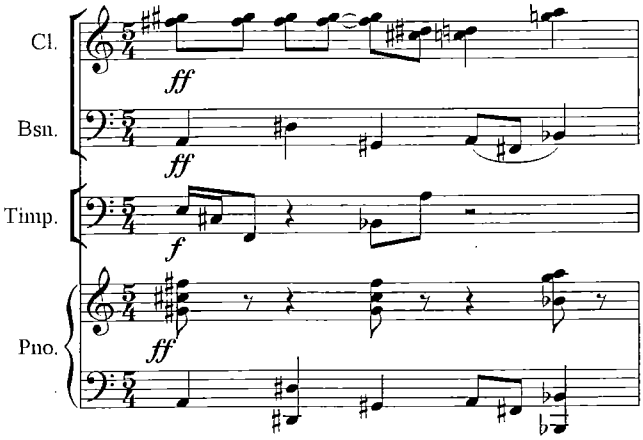
תרועות הקרנות וההצטרפות ההדרגתית של התזמורת , כולל הפסנתר והנבל, מובילות לקרשנדו ומסיימים את האפיזודה.



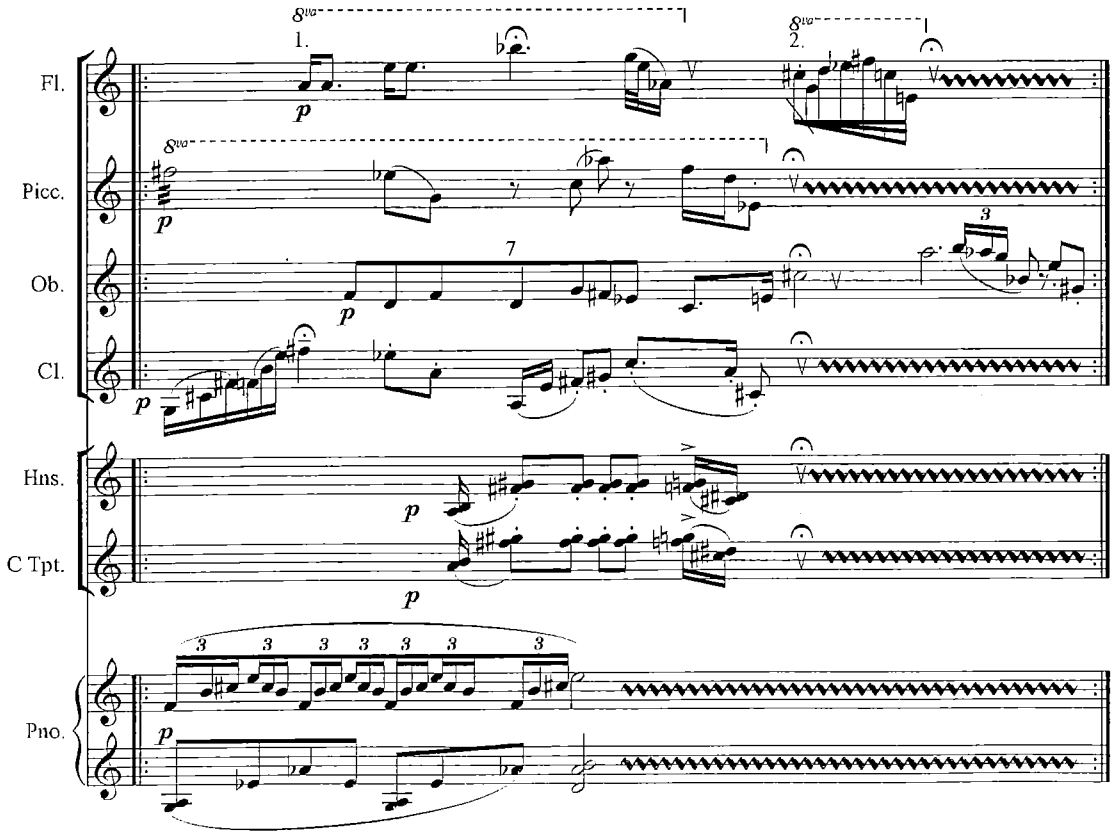
אפיזודה שנייה, במשקל 2/4 , חזקה , נמרצת ומעובה במשפחות הכלים מחזירה את גוון הטרומבונים במוטיב בגליסנדו



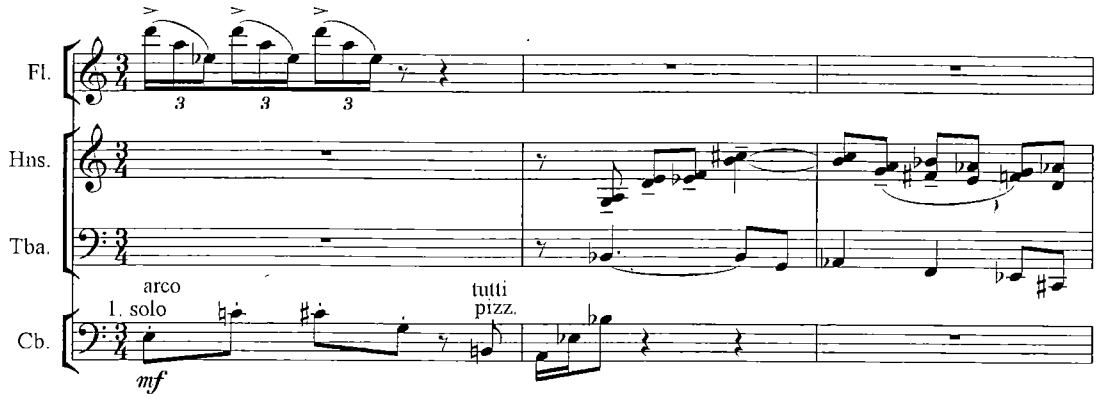
במרקם מלא, במשקל 5/4 , בעוז ובאופי תוסס נפתחת האפיזודה השלישית ועמה עולה ומתרחב שוב הנוף המכאני על כל מרכיביו התכניתיים; נקישות תוף בולטות וצלילי הגונג המהדהדים חותמים אותה.



תפזורת תפקידים דמויית קולאז' הולכת ונבנית **בחטיבה הרביעית**



ומשלבת תרחיש של מהומה עם מקצבים מתפרקים

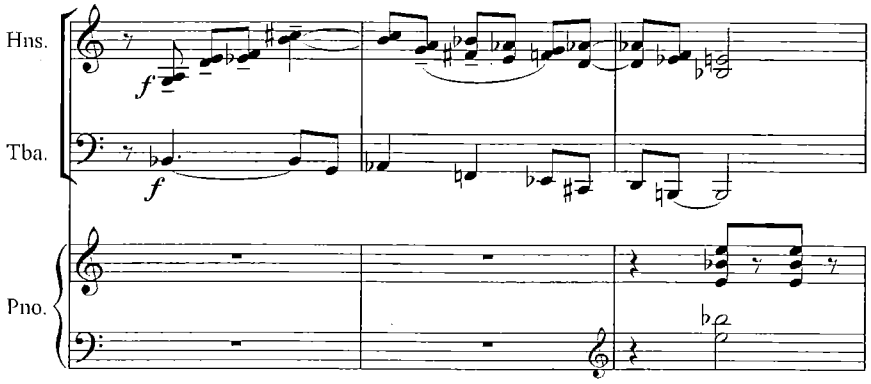


באופן חופשי ובמהלך כ - 20 שניות נשמעים צלילים המאולתר של הנגנים

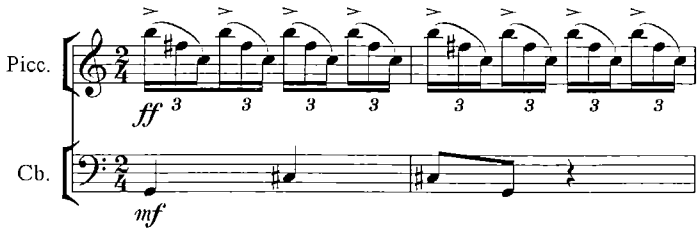
היא מסתיימת בטוטי עז ואחריו צלילי הפיקולו, פעמונייה וצ'לסטה.

הקרנות והטובה משמיעות קריאות סולו ומכריזות על **החטיבה החמישית**, אחריהן מצטרף הפסנתר

באקורדים רמים



דו- שיח בין הפיקולו והקונטרבס חותם את הפרק.



מדברי צבי אבני:

"מכונה צייצנית קטנה (פיקולו) נזכרת שהיא עוד רוצה להגיד משהו מבשרת את סיום הפרק, הרקע הריתמי הולך ודועך, עד לנקישה פתאומית חזקה בטימפני שכאילו מכריזה: די, המשחק הסתיים !"

דוצ'י ליכטנשטיין

רציונל לפעילויות

"משחק המכונה" מעלה דימויים של חלקי מכונה – חוגה, קפיץ, גלגלת, גלגל משונן, מנוף, תנועות הילוך. ההשפעה המכרעת של העידן התעשייתי , ואותותיו בהמצאת מכונות, הקמת מפעלים ובתי חרושת, מוצאת את ביטויה באמנות ובארכיטקטורה של אירופה וארצות אמריקה בשלהי המאה ה- 19 ובמהלך המאה ה- 20

ברוח השפעת העידן התעשייתי, על סוגי הצלילים והרעשים החוזרים ונישנים במונוטוניה ובניכור מה , מצטיירת היצירה האמנותית כחיבור בו- זמני של מוטיבים זעירים בתנועה חוזרת ונשנית. גורמי הדינמיקה, הריתמוס וקווי המתאר חוברים יחדיו בעיצוב האופי והרוח של היצירה.

ראוי אם כן להתייחס אל "משחק המכונה" וללימוד המוטיבים והתבניות הריתמיות הבולטים , בהשקה אל תחום הפואזיה, האמנות חזותית, המחול והקומפוזיציה מוזיקלית. הקו המלו- ריתמי, הצורה והצבע הנם מרכיבים משותפים בעלי פוטנציאל דידקטי בחשיפת יצירתו של צבי אבני.

לפי תפיסתו של האוורד גארדנר , תהליך החקר והגילוי בתחומי אמנות שונים מעצימים את סגנונות הלמידה לפי ריבוי האינטליגנציות , קרי, התנועה הקינסטתית (גופנית-תנועתית), המילולית-לשונית, האינטליגנציה החזותית, המרחבית, המוזיקלית, הבין אישית (המוסרית- החברתית), התוך- אישית (הכרות עם "האני"), האינטליגנציה של השרדות, האינטליגנציה המדעית.

הצעות לפעילויות בשיתוף מורים לאמנות וספרות:

1. התרשמות מן היצירה ודיון בממד התכניתי הטמון בה- האובייקטים, הסובייקטים, הנוף, המקום, הזמן
2. התנסות בעיצוב ויצירת מכונה אנושית בעלת ארבעה חלקים, ובמגוון של גבהים (רגיסטרים ומנעדים שונים)
3. המשגה של התחושות העולות מתהליך ההאזנה אל היצירה, ורישומם בכתב
4. מיפוי התכונות הבולטות בתחום התזמור ומיון הסצנות והדיאלוגים הנשמעים ביצירה. לדוגמא: נהיגה, הספוס, ויכוח וריב, צעקות, חבטה, התנגשות, חיכוך, עצירה.
5. התנסות בחיבור שיר בן חמש שורות לפי התנאים הבאים: . כותרת לפי שם עצם אחד; 3 שמות תואר ; 3 תארי הפועל; פסוק קצר המתאר תמונה מוזיקלית ספציפית; מילת מפתח (מילה נרדפת לכותרת החמשיר).

6. התנסות בצפייה מבוקרת ביצירות הנוגעות במכונה, בזיקה אל היצירה הנלמדת, והעלאת מאפיינים משותפים בהיבטים הבאים: מוטיבים חוזרים, כבד ומשקל, קווים גיאומטריים, מרקמים דחוסים או שקופים, צורה וצבע או גוון
7. לימוד המוטיבים בעזרת בידודם בהקלטה או בנגינת המורה, ולפי הרישום הגראפי שלהם
8. לימוד המוטיבים לפי הבעה בתנועה ,ובדיבור אונומטופאי
9. הכרת התבניות והמוטיבים לפי רישומם בתווים
10. לימוד חמש החטיבות של היצירות לפי תהליכי ההצטברות, הריפיון והפרוק
11. לימוד חמש החטיבות לפי הסיומות בכלי בודד
12. סיווג החטיבות לפי כלי הנגינה הבולטים ודרכי ההפקה שלהם
13. התנסות בתיאור חטיבות היצירה לפי חלוקתן בין חמש קבוצות תלמידים; כל קבוצה תתאר את החטיבה לפי תחום אמנות אחד (תאור חזותי, תאור בתנועה במרחב, תאור ספרותי), ובהשענות על המוטיבים הבולטים בה
14. דיון מסכם על עבודת הקבוצות

ג'ודי ספיצר

מאת יחזקאל בראון (1922)

על המלחין

יחזקאל בראון נולד ב- 1922 ברסלאו – אז השתייכה לגרמניה. ב- 1924 עלתה משפחתו לישראל.
אל צלילי המסורת היהודית המזרח- אירופית מבית אבא, החלו מתוספים שירי גן הילדים העברי של שנות העשרים בארץ.
במושבת רחובות נחשף יחזקאל בראון לראשונה למחוזות צלילי המזרח. הוא היה מרותק לשירי הנשים שזמרו בשכנות התימניות בעת שעסקו במלאכת בית, ולצלילי המוסיקה הערבית שבקעה מבתי הקפה הסמוכים.

שערי המוסיקה המערבית הקולית נפתחו לפני בראון אט אט. תחילה הקשיב לאביו מנגן מנדולינה. אחר כך שמע בעונג את "מדאם בטרפלי" ו"טוסקה", וזימר להנאתו מנעימותיהן. בבית הספר כבר החל , יחד עם חברים, לרקום את אידאל התרבות של "המדינה שבדרך".
כשעלה יחזקאל בראון לכתה ה' משפחתו עברה להתגורר במושבה ראשון לציון. שם נתעצמה אהבתו לשירים עבריים. ראשון לציון נתברכה אז בשתי תזמורות של כלי נשיפה ובמקהלה של "השומר הצעיר", בה היה בראון חבר.
בן 11 החל בלימודי כינור ואז החלה צעידתו במסלול של המוסיקה האמנותית הקלסית.
בהתבגרותו, אז כתלמיד בגימנסיה הרצליה בתל אביב, התלבט בין המשך הלימודים במוסיקה או ההגשמה בחקלאות, אז מתחרה קשה לבני נוער. עם סיום הגימנסיה החליט להצטרף כחבר לקיבוץ משמר העמק.

באותה התקופה, בין שנות העשרים והשלושים, התפתחו דיונים בקרב המלחינים על אופייה של המוסיקה הישראלית הקלסית. כולם חוו את צלילי ארץ ישראל ואת אירועיה הפוליטיים כמאזינים להוטים, כמשקיפים וכמגיבים, וכמובן כמחנכים ויוצרים ביודעין. נופי הארץ, צליליה המזרחיים, שפתה העברית, מקור התנ"ך כהשראה ייחודית ושירי המשוררים, כל אלה שולבו למרקם המוסיקלי של יצירותיו של יחזקאל בראון.

לאחר קום המדינה , ולאחר מסלול גיוסו בבריגדה היהודית, ומאוחר יותר בצה"ל , נשלח יחזקאל בראון מטעם הקיבוץ לקורס למנצחי מקהלות.
ב- 1951 עזב את הקיבוץ וב- 1953 סיים את לימודיו באקדמיה למוסיקה.
בין השנים 1979-1981 יחזקאל בראון כיהן כראש האקדמיה למוזיקה ע"ש רובין בתל אביב.

יצירותיו של יחזקאל בראון נעות בין מערכות מודליות הנשמעות קליטות למרות מורכבותן המתוחכמת.
לצד מקורות ההשפעה של המוזיקה האמנותית המערבית, שזורות יצירותיו במסורות של קהילות ישראל.
עבודתו בחקר השירה הגריגוריאנית הנוצרית, שמקורותיה יתכן ונעוצים במסורת השירה היהודית הקדומה, הרחיבה את הנוף הצלילי העולה מיצירותיו.

התאווה למיזוג העבר בהווה וההתקשרות האישית החזקה למסורות המוסיקה הקלסית מצטייר בעבודתו הקומפוזיטורית של יחזקאל בראון כצורך נפשי למילוי חללים היסטורים החפים ממוסיקה יהודית.
עובדה זו מעמידה את יצירותיו של יחזקאל בראון במכלול הכיוונים של מוסיקת עולם, אשר מעניקות קיום שריר ואיתן בימינו ובעתיד.
יחזקאל בראון הוא חתן פרס ישראל משנת 2001.

על הפרק השלישי של הקונצ'רטו לקלרינט

את הקונצ'רטו לקלרינט חיבר יחזקאל בראון בשנת 1987. הפרקים בקונצ'רטו מופיעים בסדר המקובל – מהיר, אטי, מהיר. הפרק השלישי מצטיין באווירה אופטימית, עליזה וקלילה. המוסיקה נעה במהירות ובנועם דרך מלודיות המתחלפות זו בזו ללא ניגודים חריפים. בפרק שלושה נושאים, וגם כמה מוטיבים חשובים. הסולמיות מודלית (מינור טבעי עם סקסטה גדולה), והצליל המרכזי איננו מובהק (לעתים הוא מתבטא בשני צירים במרווח טריטון). אחד המוטיבים המרכזיים בפרק הוא אוסטינטו הבנוי מחילופים בין שתי קוורטות. התזוזות הרבות של האוסטינטו תורמות לתחושה של טונליות משחקית, מתעתעת. לפרק השלישי זיקה אמיצה אל נושאי הפרק הראשון של הקונצ'רטו.

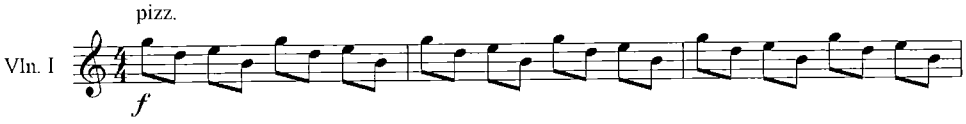
הפרק בנוי בצורת הסונטה - תצוגה, פיתוח ארוך, מחזר, וקודה.

כשבוחנים את הפרק בפרוטרוט מתגלה המורכבות של שברירי נושאים המשתלבים זה בזה לרקמה עדינה ואמנותית. הנושאים והמוטיבים מתחלפים זה בזה בלי הרף בחיוניות מרשימה, בחדווה ובשעשוע, וקצב החילופים מתגבר בפיתוח. לאחר המחזר, לקראת סוף הפרק והקונצ'רטו האווירה משתנה לגמרי:
הקלרינט פותח בקטע סולו ארוך, שלו ונוגע ללב. (זו היא חזרה על הקטע שפתח את הפרק הראשון של הקונצ'רטו). אחריו פורץ בשמחה הנושא הראשון של הפרק הראשון. לכן הקודה סוגרת לא רק את הפרק השלישי, אלא משלימה את המעגל של הקונצ'רטו כולו.
ההרכב של התזמורת מאפשר מרקם קל ושקוף: קבוצת כלי הקשת, וקבוצת כלי נשיפה מצומצמת: שני חלילים, שני בסונים ושתי קרנות. הסולן בקלרינט מציג ומשתתף בכל החומר המוסיקלי– הנושאים והאוסטינטו – ומנגן כמעט כל הזמן, והוא זה שמוביל ומנהיג את הפרק.

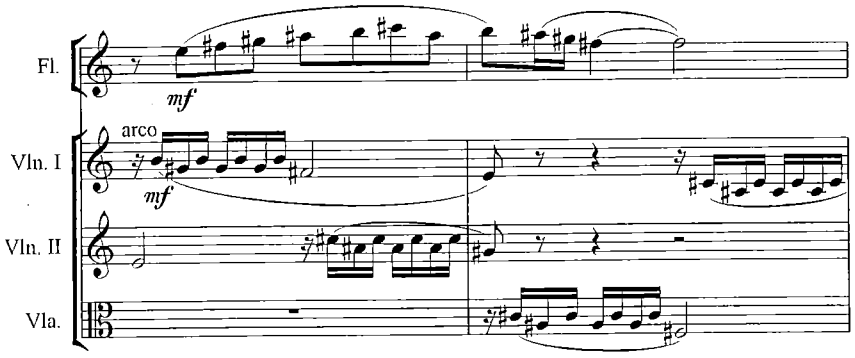
הנושאים

בפרק שלושה נושאים הבנויים באופן א-סימטרי וסירקולרי. הם כוללים מקצבים מגוונים וגם חלקי סולמות המעניקים להם תחושה של זרימה בלתי פוסקת. כמו-כן נכללים בפרק חומרים משמעותיים נוספים.

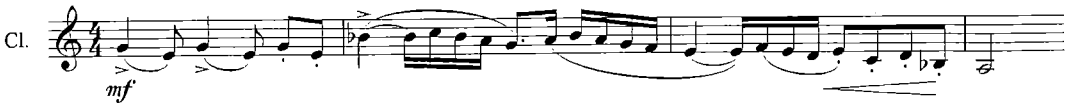
יסוד האוסטינטו הוא הכוח המניע את כל הפרק "כמן מנוע טורבו": גם כשהוא נעלם לרגעים, השפעתו סוככת על כל ההתרחשויות, והוא מגיב עליהן ומשתתף בהן בווריאנטים שונים. האוסטינטו מופיע כישות עצמאית, ו/או כליווי לנושא הראשי, כקטעי ביניים וכמעברים, במרקם הכולל לעתים רבדים נוספים במקצב שונה. הוא בנוי משתי קוורטות מלודיות סמוכות בירידה, במקצב שמיניות, שחוזרות במשך שתי תיבות או יותר.



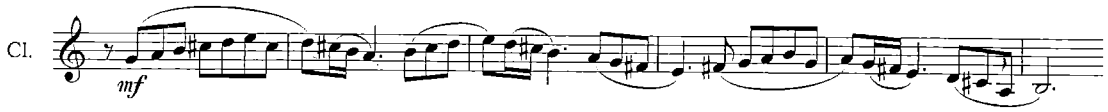
את הנושא השני מלווה בחלק מהופעותיו אוסטינטו שני בטרצות מהירות



נושא ראשון: מהיר וריקודי, נפתח במקצב סינקופי, או במקצב א-סימטרי: שמונה השמיניות מקובצות ב 3/8 3/8 2/8). המלודיה מתקדמת בפסוקיות א-סימטריות, נעה בפיתולים שופעי מרץ בין צלילי השלד מי סול סי במול, ונחה מדי פעם על צליל ממושך. במלודיה שני פסוקים תואמים, פותח וסוגר. הפותח מסתיים נמוך (על סול), והסוגר מסתיים בעליה לדו.

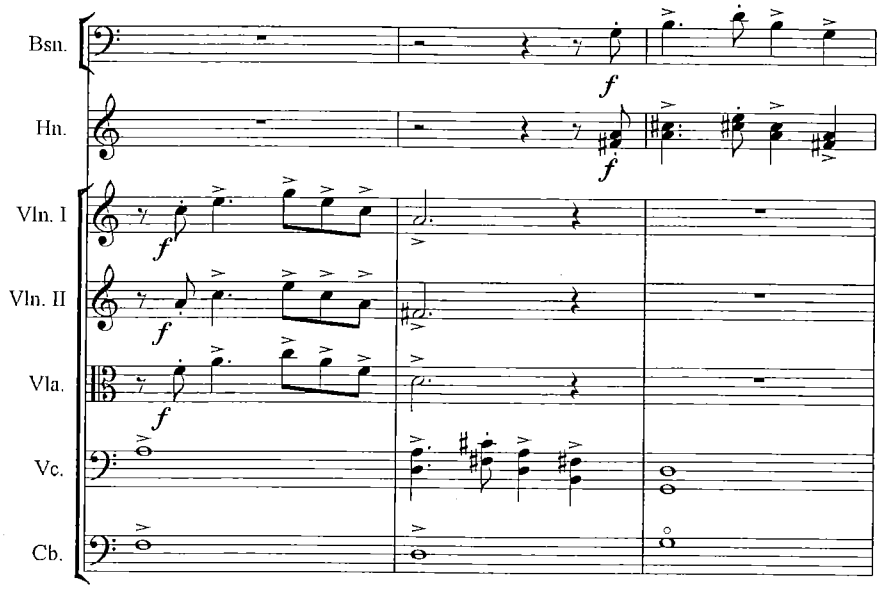


נושא שני: שירתי ומתון יותר מן הנושא הראשון; הוא מתפתל במהלכים סולמיים בלגטו. הנושא משתרע על פני שש תיבות בפסוקיות א-סימטריות הבנויות כגלים מלודיים שכל אחד מהם מסתיים באתנחתא קצרה המתחברת לגל הבא. הוא מופיע במרקם חיקויי עם החליל.

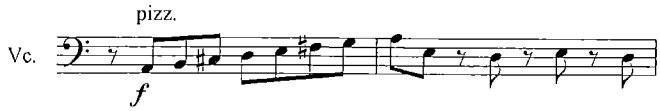


נושא שלישי: עליז וזריז יותר מקודמיו, ואופיו שובבי. מופיעות בו שתי תבניות מקצב "דוחפות": האחת - שמינית ושני חלקי שש-עשרה, והשניה - חלקי-שש-עשרה ושמינית. הן תורמות להמרצה של הסולמות בחלקי שש-עשרה הנעים בקו מתאר קמור. הנושא השלישי מופיע רק בחטיבת הפיתוח, ארבע פעמים.

נושא/מוטיב הספטקורד: באופי מתון, מרגיע, במרקם אקורדי ותפקידו - סימון קדנצות או מעברים. המלודיה הקצרה שלו נעה בקו קמור בין הצלילים של ארפג' ספטקורד, במרקם של טרצות או אקורדים משולשים. במלודיה שלוש חוליות המשתלבות זו בזו, הראשונה סינקופית, השניה עונה לראשונה ברגיסטר נמוך ובמקצב מורחב. בכמה מן ההופעות נשמעת רק החוליה הראשונה, הסינקופית.



מוטיב הסולם : במנעד אוקטבה, בארטיקולציות שונות: סטקטו, פיציקטו ולגטו. המקצב תמיד בשמיניות. מופיע גם כסולם עולה וגם כסולם יורד, לרוב בכלי הקשת הנמוכים, וגם בקלרינט בצליליו הנמוכים. מכריז על פתיחת הפרק, ומעבה את המרקם בפיתוח.

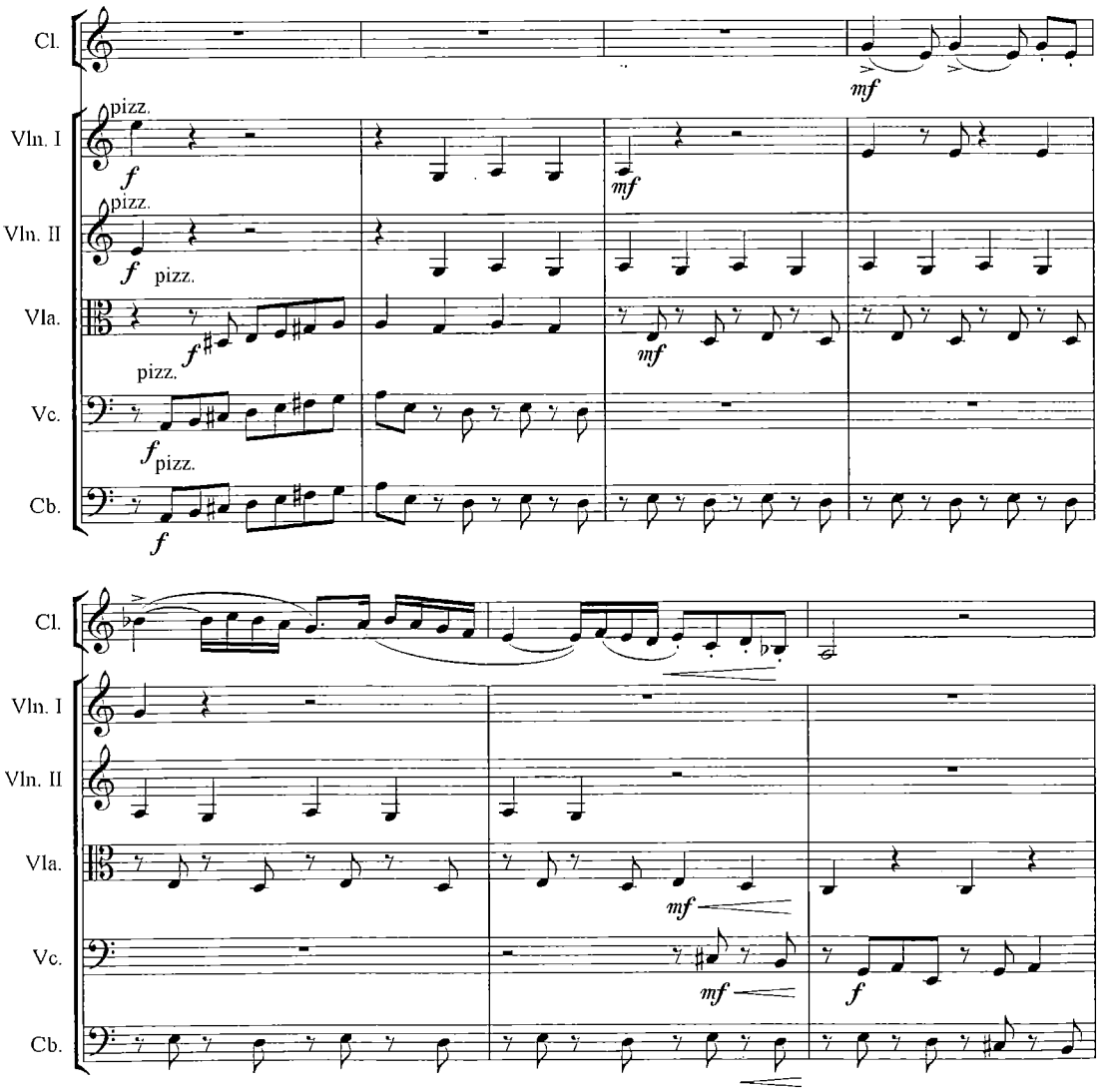


בשלושת הנושאים שזור המוטיב של סולם עולה: הנושא הראשון מסתיים בסולם עולה במקצב של חלקי שש-עשרה; הנושא השלישי מתחיל בסולם עולה במקצב חלקי-שש-עשרה; הנושא השני מתחיל בסולם עולה בשמיניות.

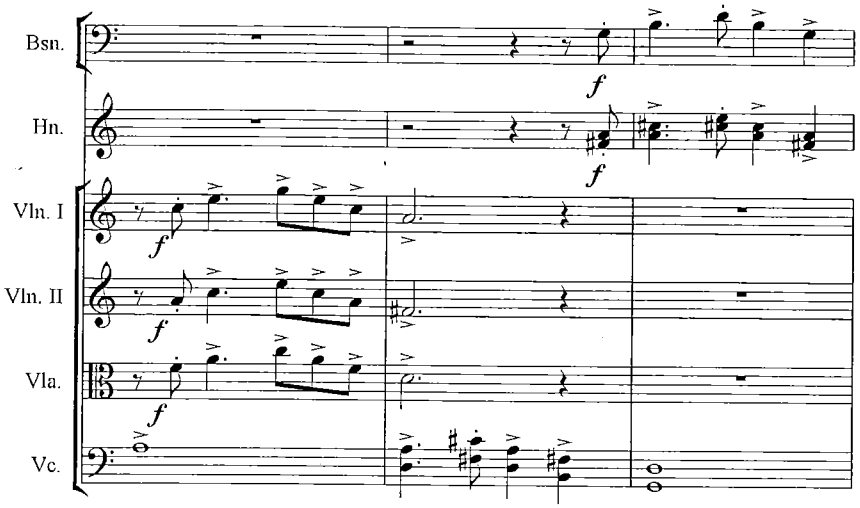
סימני דרך

תצוגה

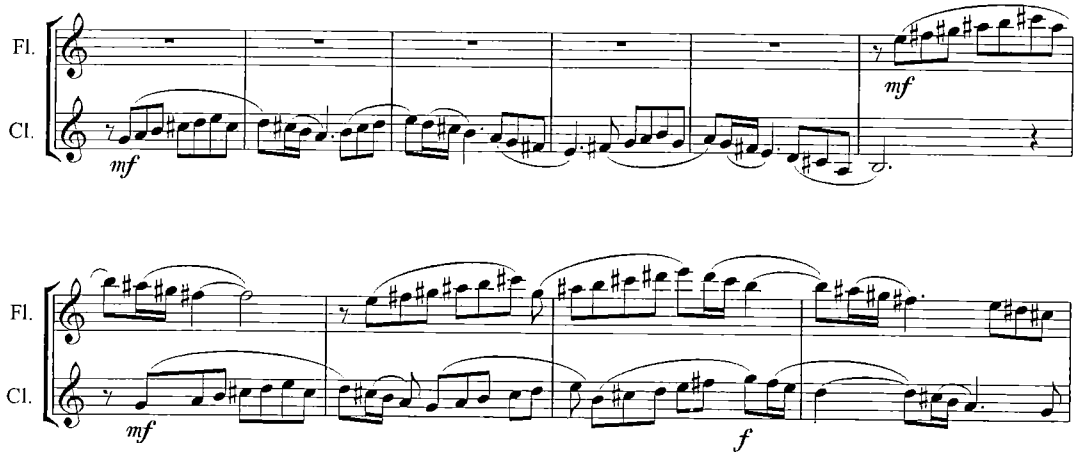
הצהרת פתיחה של סולם עולה בכל הכלים הנמוכים מובילה אל אוסטינטו שקט. הוא ממשיך ומתפקד כרקע לקלרינט, המציג - במקצבים מנוגדים לאוסטינטו - את הנושא הראשון



הנושא הזה חוזר בפורטה עם כל התזמורת, ומסתיים בעליה אל צליל גבוה. אחריו נשמע בשקט האוסטינטו בכלי הקשת, אחר-כך בקלרינט, אחר-כך ביתר עוצמה בתזמורת, בלגטו בקלרינט, ואז הטיבה זו נסגרת בפורטה בנושא הספטקורד בכלי הקשת ואחריהם בקרנות ובסונים.

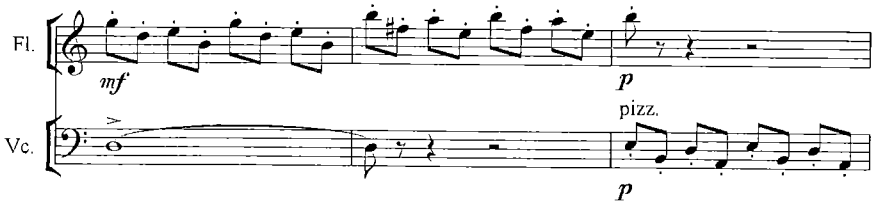


בחטיבה הבאה מציג הקלרינט את הנושא השני, השירתי, והתזמורת מלווה ברוך. אחר-כך מחקה החליל את ראש הנושא והקלרינט ממשיך במשחק החיקוי



כלי הקשת מלווים (באוסטינטו השני בחלקי שש-עשרה.)

מוטיב הספטקורד בצלילים נמוכים מתערב, אבל נדחה מיד על-ידי הקלרינט והחליל המנגנים את הנושא השני שוב, הפעם במקביל – באותו מקצב. החטיבה הזאת מסתיימת באוסטינטו בחליל ואחריו בכלי הקשת הנמוכים.

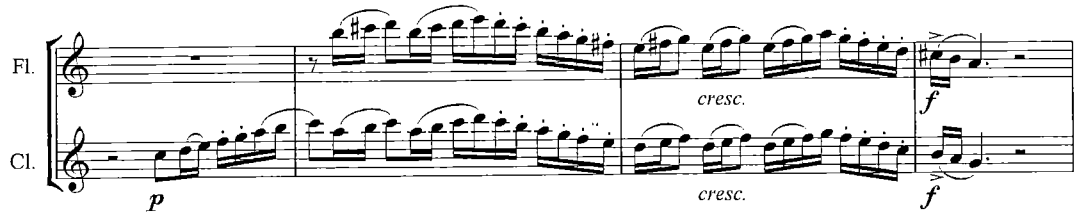


פיתוח

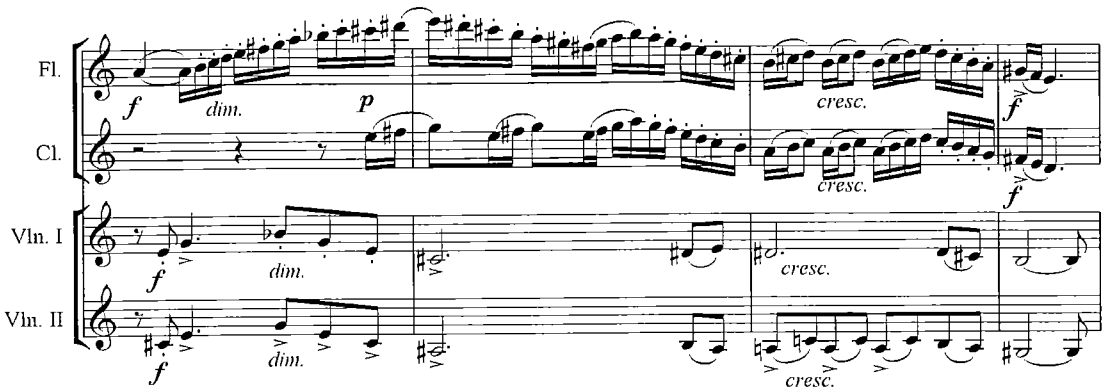
חטיבת הפיתוח מתחילה בנושא הראשון בקלרינט ב"טונליות" חדשה, בליווי האוסטינטו.

התזמורת מצטרפת לחזרה על הנושא. בהמשך, הסולם העולה בכלי הנשיפה מוביל להופעות האוסטינטו: בסטקטו בקלרינט, החליל מצטרף אליו והעוצמה מתגברת, כלי הקשת מנגנים את האוסטינטו בלגטו חרישי, ואז נשמעת הכרזת ה"קדנצה" של נושא הספטקורד בהשתתפות הקלרינט.

מיד פותח הקלרינט בנושא השלישי השובבי, והחליל מצטרף.

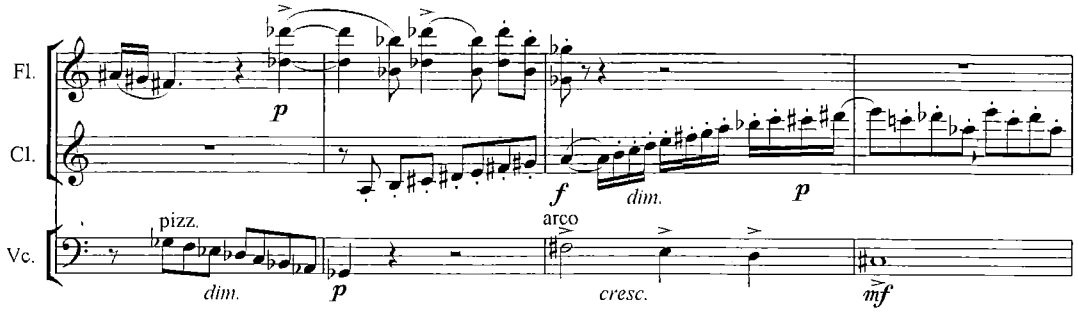


כלי הקשת הנמוכים עונים בפורטה בסולם יורד, הקלרינט ממשיך בסולם עולה (מוטיב הנושא הראשון מציץ בקרנות). הנושא השלישי זז ומתחיל בחליל (יחד עם ראש הספטקורד), ומיד משתלט הקלרינט על הנושא השלישי.

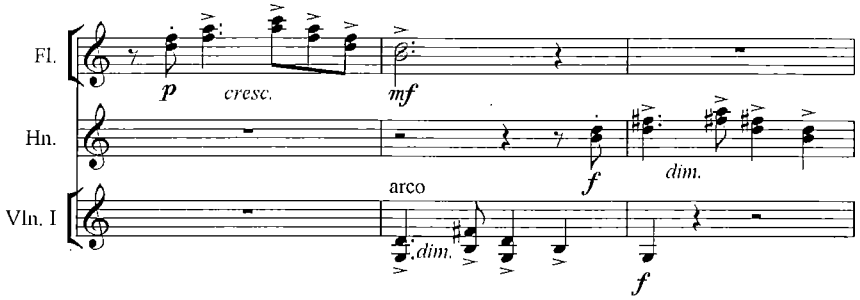


שוב (אבל בהזזה) סולם יורד בצלילים נמוכים, סולם עולה בקלרינט (הכינורות במוטיב הנושא הראשון), והקלרינט ממשיך בשלישית בנגינת הנושא השלישי יחד עם החליל. אחריהם נשמעים כלי הקשת הנמוכים בסולם יורד, הקלרינט עונה להם בסולם עולה, ואז מתחיל החליל בחזרה נוספת על הנושא השלישי (מוטיב הנושא הראשון בקרנות), ומיד מצטרף אליו הקלרינט.

רגיעה קלה חלה עם הסולם היורד בכלי הקשת הנמוכים. החלילים מזכירים את מוטיב הנושא הראשון כשהקלרינט מנגן בשקט סולם עולה, ואז מפתח מהירות ועוצמה.

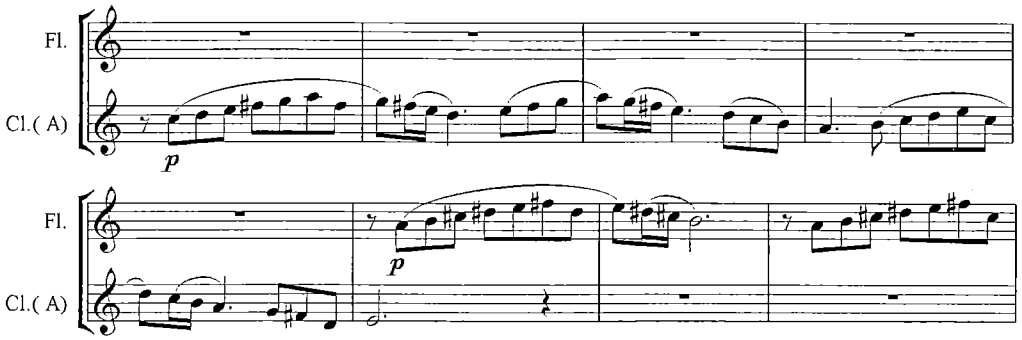


המתח יורד עם צלילי הקלרינט באוסטינטו בסטקטו. הקברטות של האוסטינטו הולכות ויורדות והאווירה נרגעת. האוסטינטו ממשיך ויורד בין הכינורות, ממשיך בסטקטו בקלרינט, עובר אחר-כך לתזמורת וכנגדו סינקופות שקטות בכלים הנמוכים. בכל המעברים הנ"ל חלות תזוזות וגם חילופי דינמיקה. לבסוף מופיעה הכרזה מלאה של נושא הספטקורד המסתיימת בפורטה.



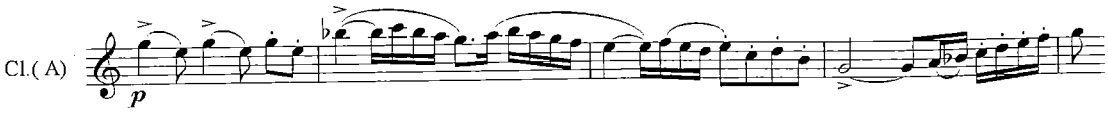
מחזר

בשלווה יחסית , ומעל נקודת עוגב ממושכת, נשמע הנושא השני, השירתי בקלרינט.

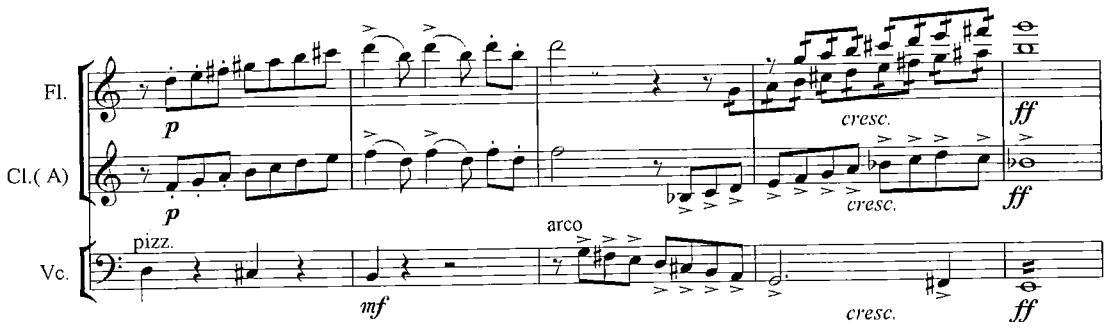


בהמשך חוזר (כמו בתצוגה) משחק החיקוי בנושא השני בין החליל-פיקולו לבין הסולן. מוטיב הספטקורד מוביל לווריאנט של הנושא השני: הקלרינט ב"טונליות" שונה, נמוך יותר, בהומו-ריתמוס עם החליל.

בפיאניסימו מנגן החליל את האוסטינטו, אחר כך סולם יורד בבסון מוביל אל הנושא הראשון בקלרינט (כמו בראשית הפרק)

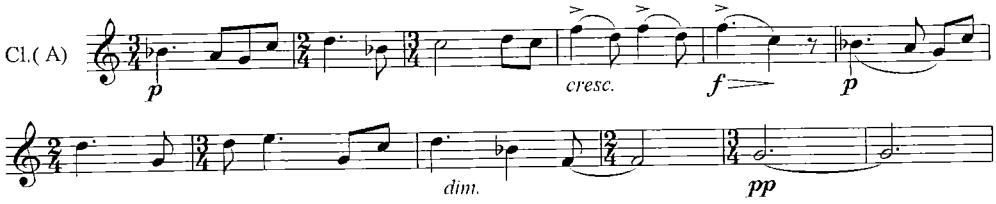


הנושא הראשון חוזר בתזמורת ללא הסולן. אחריו הקלרינט מנגן בלגטו את האוסטינטו. שוב האוסטינטו בתזמורת. הקלרינט בלגטו שקט חוזר על האוסטינטו, ואז מכריז נושא הספטקורד במלואו ובעוצמה על כך שהסיום הולך ומתקרב. לקראת פרידה הנושא השלישי משתובב בקלרינט ובחלילים, אחריו נשמע סולם (לידי) יורד בכלי הקשת הנמוכים, עולה בכלים הגבוהים, ולרגע הנושא הראשון מציץ - כאלו נפרד. המתח עולה עם ההדגשות בסולם היורד, והעוצמה מגיעה לשיא בסולם העולה של התזמורת והסולן ביחד. באקורד הממושך שמתחיל בפורטיסימו יורדים בהדרגה העוצמה והמתח, ומתפתחת ציפייה חדשה.

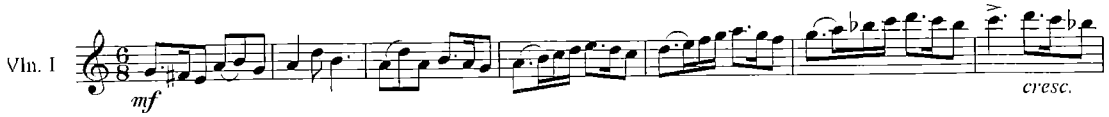


קודה

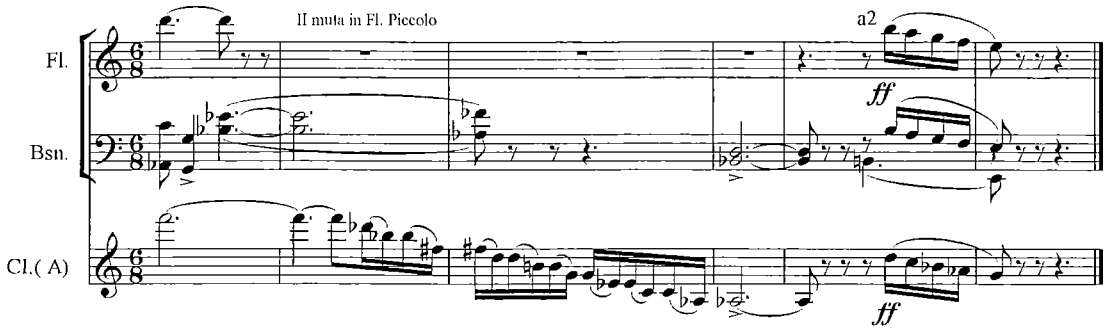
הקלרינט מנגן סולו מנגינה חופשית במבע נוגע ללב, כמדבר אל נפשו. כך גם נפתח הקונצ'רטו בפרק הראשון. ניתן לזהות במהלכו איזכור של מוטיב הפתיחה לנושא הראשון בפרק השלישי.



כלי הקשת מצטרפים ומלווים בפיאניסימו את הסולן, המפתח במנגינה שלו עוצמה ופורש אותה אל הרגיסטר הגבוה. אחר-כך בהדרגה הצלילים הולכים ויורדים לרגיסטר נמוך יותר ולפיאניסימו.
כלי הקשת פותחים בארבעה אקורדים נמרצים, ואז מנגנת כל התזמורת בחדוה רבה את הנושא החביב של הפרק הראשון ב6/8 .



הקלרינט מצטרף לסיום בצליל גבוה וממושך, שממנו מתגלגל ויורד במהירות מעין ארפג', ולבסוף אקורדי הסיום



הצעות לפעילויות

1. **האוסטינטו ה"מתנדנד":**

א. הבחנה וגילוי האוסטינטו לפי 3 התיבות הראשונות של הפרק, דרך הצעות לתנועות שעיקרן העברת משקל בעמידה - מעין נדנדה. (בהמשך, בכל פעם שהאוסטינטו זז ומשנה מנח, מסתובבים כ-60 מעלות וממשיכים בנדנדה).

ב. התנסות באוריינות: הבחנה, שירה ורישום מרווח הקוורטה באוסטינטו; תאור המרווח בתנועה מוגדרת.

ג. מעקב אחר כל ההופעות של האוסטינטו: תגובה בתנועה להופעת האוסטינטו במהלך כל הפרק עד לקודה

2. **הזרימה הבלתי נפסקת** המאפיינת את הפרק תתואר באמצעות דיון קצר על האופי והאווירה, על התיזמור, ויחסי הגומלין בין הסולן לתזמורת.

3. **הנושא הראשון**

א. אוריינות:

- מקצב, משקל ומרווחים דרך האזנה עד סוף הנושא הראשון.
- מחיאת המקצב של התיבה הראשונה + הצליל ראשון בתיבה השניה
- כתיבת המקצב בלוח.
- ניתוח המרווחים טרצה קטנה וטריטון והבחנתם בשירה
- התנסות בחילופי ההדגשים במשקל: 3/8 3/8 2/8 בתוך משקל 4/4 – מוחאים ומנצחים.

ב. זיהוי הנושא הראשון איפיונו בתנועה:

- האזנה עד סוף התצוגה תוך תגובה תנועתית: לאוסטינטו – בעמידה; לנושא הראשון - בצעדים קצובים על-פי הפעמה בכיוון ברור קדימה.
- הבחנה ותגובה תנועתית לזוג הפסוקים פותח וסוגר.

4. **לימוד הנושא השני**

א. זיהוי הנושא באמצעות שינוי ספונטני באופי התנועה.

ב. התנסות באוריינות והבחנה בסימני ארטיקולציה, קו המתאר הקמור, מרווחים סולמיים, ערכי מקצב , והנחיות ביצוע לאופי מתון ורך יותר.

ג. הבעה בתנועה - הצעות לתנועה רחבה בזרועות ובגוו, בעמידה במקום.

5. **זיהוי שלושה הנושאים על-ידי האזנה בתנועה:**

במיקום במרחב קבוע: אוסטינטו בעמידה במקום, נושא ראשון בצעדים קדימה, נושא שני בעמידה בתנועות רחבות בזרועות. בנושא השלישי צפויה תנועה ספונטנית ואישית, על בסיס מאפייני המוזיקה.

6. **הבחנה במאפייניו הייחודיים של הנושא השלישי לפי**

א. אוריינות מקצב: תנועה במרחב לפי אילתור של המורה על רצף מקצבי של 2/16 + 1/8.

ב. תחושת הזרימה : צעדי דילוג או דהירה על-פי צלילי הנושא שמנגנת המורה.

ג. תגובה בתנועה קבועה לנושא השלישי: - דילוג/דהירה על קו המעגל.

7. **מבנה הפרק עד הקודה**

א. זיהוי ההופעות של שלושת הנושאים והאוסטינטו באמצעות תנועה בקבוצות: כל קבוצה תגיב בתנועה לאחד מן הנושאים. כולם יגיבו לאוסטינטו. אפשר להוסיף תגובה תנועתית לסולמות העולים והיורדים.

8. **הקודה כגורם הפתעה** לפי:

א. הניגודים: הופעת סולו; המפעם, המלודיה, הביטוי הריגשי העמוק.

ב. מקור הריקוד המסיים ותפקידו - סיום-סיכום הקונצ'רטו כולו.

עודדה הררי

עודד זהבי (יליד ירושלים 1961, תושב תל אביב)
ערב, עיר, גינה

על המלחין

עודד זהבי נולד בירושלים בשנת 1961. הוא סיים את לימודי המוסמך במוסיקה באוניברסיטת פנסילבניה אצל המלחין ג'ורג' קראמב ואת לימודי הדוקטורט עם המלחינה שילה סילבר .

יצירותיו בוצעו על ידי מיטב התזמורות והמנצחים בארץ ובחו"ל ביניהם: תזמורת בית האופרה של קירוב עם המנצח ואלרי גרגייב, התזמורת הפילהרמונית של לונדון, התזמורת הפילהרמונית הישראלית עם המנצחים אנטוניו פפאנו לאונרד סלטקין ופרדריק שזלן, אנסמבל שאנטאקליר מסן פרנציסקו החלילנים סם בארון ויוג'יניה צוקרמן, נגנית המקלדת מגי קול וכן כל התזמורות בארץ. על יצירותיו ניצחו גם נועם שריף, מנדי רודן, אבנר בירון, דוד שלון ז"ל, דיויד פורצלן ועוד. יצירותיו של זהבי בוצעו בין היתר באולמות מובילים כמו הקארנגי, המירקין ואליס טאלי בני יורק, הקונצרטגויין בוינה והאופרה החדשה בפרנקפורט. הוא השתתף בפסטיבלים נחשבים כדוגמת פסטיבל באנף בקנדה, פסטיבל בארג' [בניו יורק] ופסטיבל בודן בניו בראונשוויק [מיין] .

כיהן כמלחין בית בתזמורות רבות ולזכותו הזמנה של יצירות בכורה רבות.

זהבי הוא זוכה פרס ראש הממשלה לקומפוזיציה, פרס ברלאו היוקרתי בארה"ב ,פרס אנגל, פרס רוזנבלום לאומנויות הבמה, פרס לנדאו של מפעל הפיס ושני פרסי נוצת הזהב של אקו"מ, הוא זכה בתחרויות בי"ל להלחנה בספרד ובארה"ב.

זהבי כתב פסי קול לסרטים , מוסיקה להצגות, מופעי מחול ובמה וכן שיתף פעולה כמעבד עם דיוויד ברוזה, נורית גלרון, יוסי בנאי ז"ל, אריק לביא ז"ל, יואב יצחק, אלי לוזון ואחרים.

עוד זהבי הוא עורכם מעבדם ומפיקם של פרוייקטים המשלבים גישה אומנותית לתחומים נבחרים בזמר העיברי: "קלאסי ישראלי" דיסק בהפקה משותפת של רשת ג ושל התזמורת הסימפונית י-ם רשה"ש, "שיר ארץ" דיסק ובו שירים נשכחים מראשית ימי המדינה , "עמוק בלילה" –דיסק ובו שירים לא ידועים של אלכסנדר[סשה] ארגוב. לאחרונה ערך שני מופעים מיוחדים בהם כלל גישות חדשות לשיריו המולחנים של חיים נחמן ביאליק וכן שירים לא ידועים של נעמי שמר.

הוא אחראי תחום המוסיקה באינציקלופדיה העברית החדשה (שמופקת בימים אלו בהוצאת "שוקן") וכותב תדיר בביטאונים וכתבי עט. שימש כפרשן ומראיין בית בערוץ התרבות הישראלי.

זהבי מכהן כפרופסור חבר באוניברסיטת חיפה, בה הקים את החוג למוסיקה. וכמלחין הבית של הקאמרטה ירושלים.

על היצירה

מדברי המלחין:

"ערב עיר גינה" נכתבה בהזמנת תכנית "מפתח" של התזמורת הפילהרמונית הישראלית ומכללת לוינסקי לחינוך. מבחינתי היצירה הזו כתובה עבור טל ודן ,ילדי, שניהם תלמידי בית הספר "היובל" בתל אביב ומשתתפים נלהבים בתכנית. יש משהו צנוע מראש בכתיבה כאבא ולא כ"יוצר"; הייתה לי הרגשה שניתנה לי זכות שניתנת לעיתים לסופרים ומשוררים ואפילו מלחיני מוסיקה פופולרית לשיר "בציבור" שיר "פרטי" לילדיהם. כשחשבתי על תל-אביב חשבתי גם על היצירה הראשונה בחיי שבוצעה בתזמורת הפילהרמונית הישראלית , בשנת 1990 ניצח לאונרד סלטקין על יצירתי "ארבעה סיוטים אורבניים". זו יצירה שנכתבה למעשה הרחק מכאן ועל עיר זרה, וחשבתי על התחושה המיוחדת של עיר כמו תל-אביב ש"מנגנת לי" משהו הרבה פחות אורבני ממה שאולי נדמה במבט ראשון. כי זה לא באמת כרך בין לאומי, זו לא באמת עיר מודרנית, היא משהו ייחודי ואמיתי ואותנטי באופן כמעט מכמיר לב. כדי להעביר את המסר הזה חזרתי טקסטואלית לספר "עיר קטנה ואנשים בה מעט" מאת נחום גוטמן. לשער הראשון של הספר קוראים "שורשים" ובמרכזו סיפור בשם זה (עמודים 47-50). מצאתי את הסיפור לקסום וכמעט ארס פואטי (ars poetica), כיצד מנגינה נובעת (כדרך הטבע) ומנביעה(שלא כדרכו) את ההרמוניה והשורשים שמתחתיה.

מחשבה נוספת הנוגעת ליצירה מדברת על המעבר מהאוטופיה הכמעט סוריאליסטית של נחום גוטמן אל הקונקרטיות של היום המתבטאת הן בבחירת הסולנית רונה קינן, נציגה מובהקת של האומנות הקולית התל-אביבית, והן בעובדה שהיצירה מתנקזת אל מציאות סונורית קונקרטית כצבע הבעתי נוסף.

מאפיינים מוזיקליים

א. בפרק הראשון: נושא המתפתח בצמיחה מן המלודיה אל מרכיביה ההרמוניים ,

ב. בפרק השני : התפתחות מלודית – מן הבסיס ההרמוני אל זה פונקציונאלי, והתגובות הכליות עליה

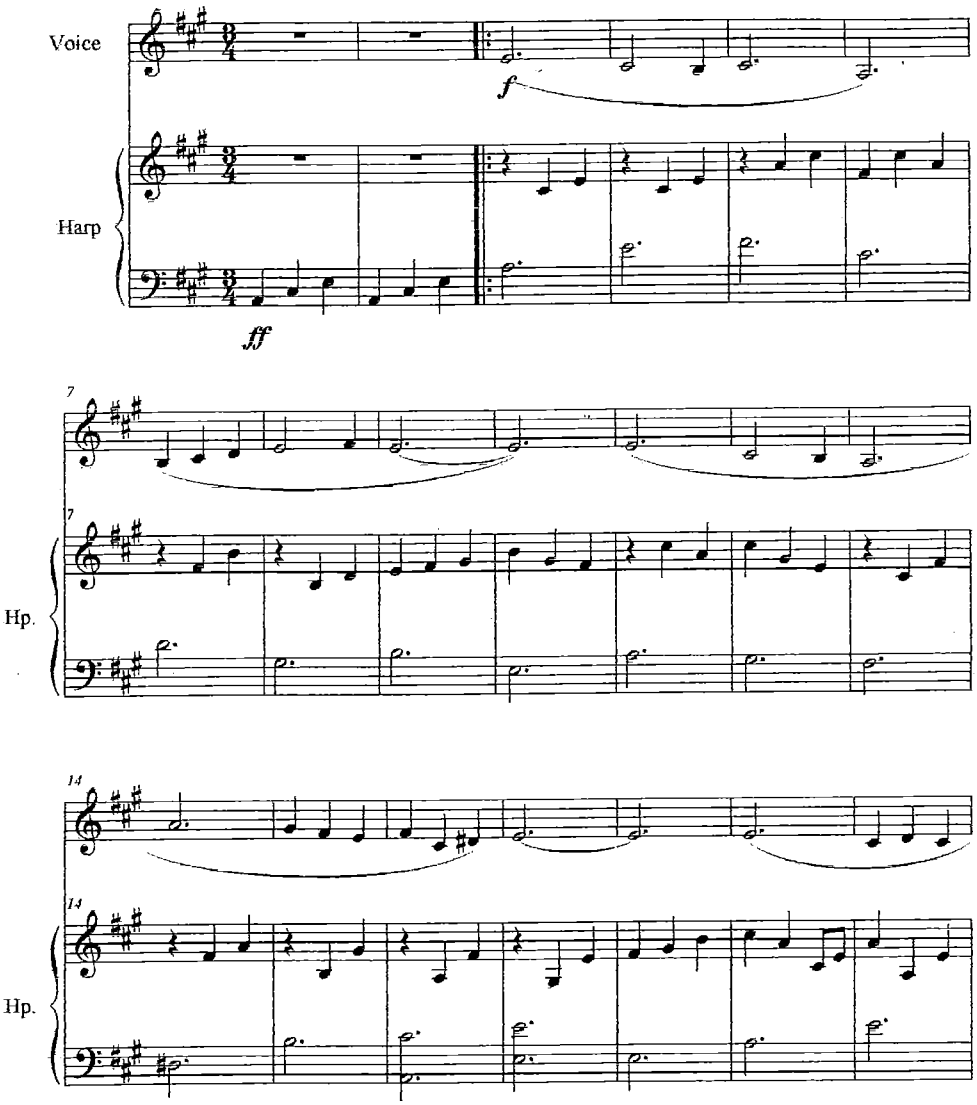
ג. מצלול אורבני קונקרטי

היצירה איננה תוכניתית אך היא נתחמת במבנה חוץ מוסיקלי.

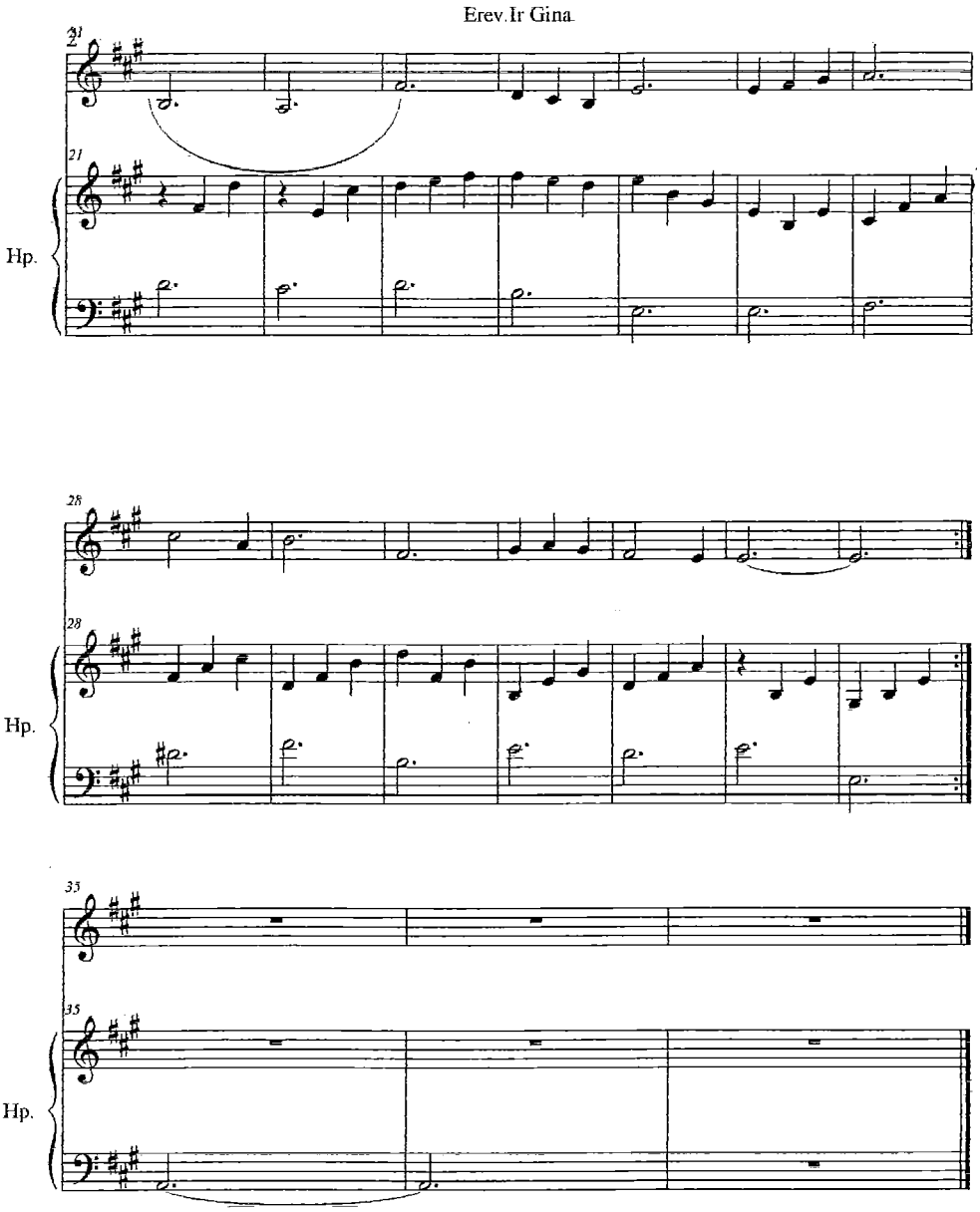
הפרק הראשון של היצירה "גינה" בנוי על המנגינה המוצגת לאחר הקדמה קצרה על ידי הזמרת (דוגמת שמע ותוים מס' 1), ובהמשך מתפתחת אל התזמורת ואל קהל התלמידים. הצמיחה של המנגינה אל המרקם התזמורתי המלא והתנקזותה חזרה אל הבסיס ההרמוני שלה נמשלים לפלא יצירה נצחי כמעט, לפלא של צמיחה הרמונית נוגעת ללב.

Erev Ir Gina

Oded Zehavi



©Oded Zehavi

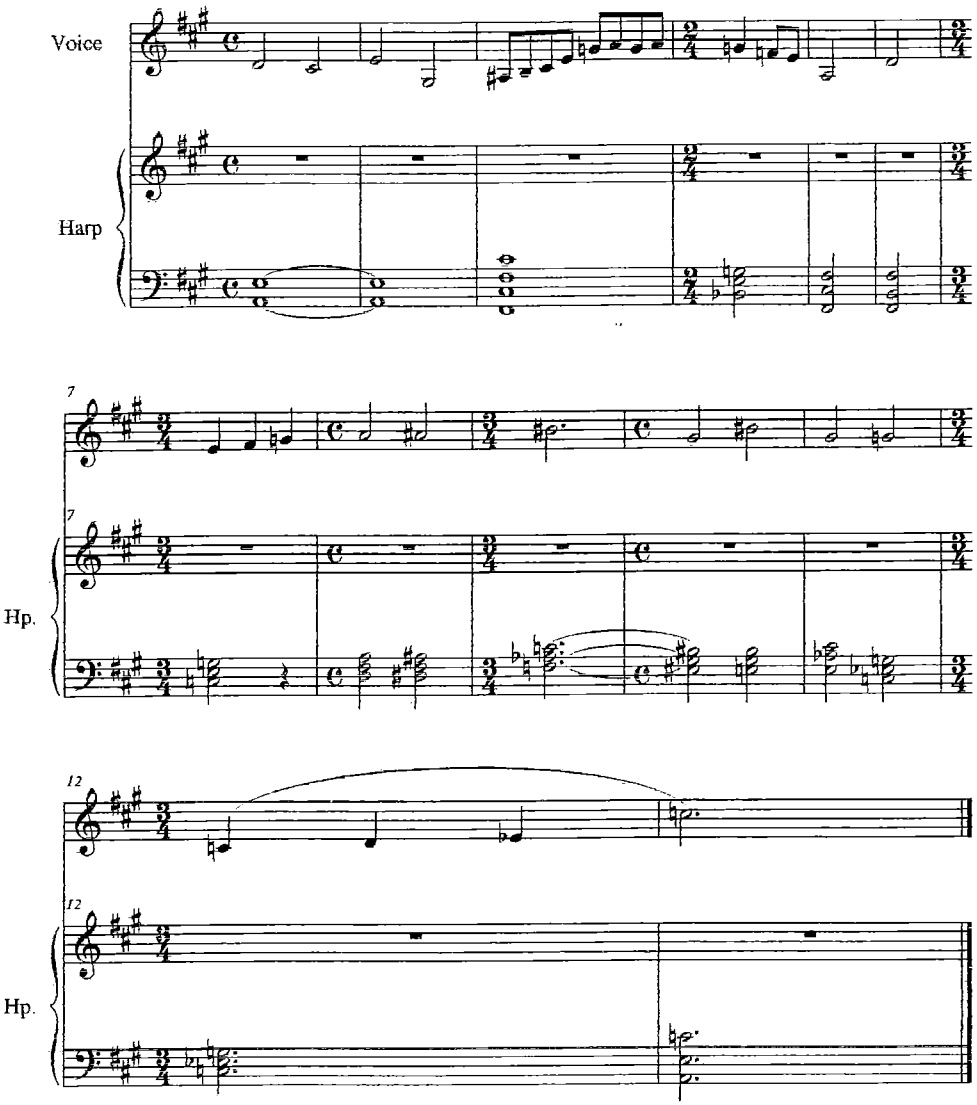


הפרק השני, **"ערב"**, כולל גם הוא מוטיב , הפעם מסתורי מעט יותר. המלודיה כמו יוצאת לחפש לעצמה חיים משל עצמה כשהתמיכה ההרמונית פונקציונאלית פחות אבל עדיין ניכרת (בהמשלה מובהקת ניתן לומר שהשורשים אינם בהכרח שורשים הנטועים באדמה אלא שורשים או יסודות הנטועים באספלט). המלודיה גוררת אחריה בכל פעם תגובה אחרת מהתזמורת, רובן בכלי סולו (אבוב, פיקולו, קונטרה-בסון), אך בסיום מתמזגת סקצית המיתרים לתוך המתווה המלודי השלם.

ערב עיר גינה נושא פרק ב

Erev Ir Gina

Oded Zehavi



©Oded Zehavi

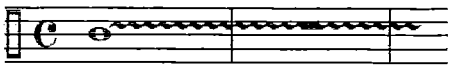
הנחיות להשתתפות התלמידים:

בפרק הראשון- "גינה" - התלמידים מבצעים את המנגינה העיקרית הראשונה, לאחר הצגתה על ידי הזמרת והתזמורת.

במהלך הפרק השני עוברת הסולנית מקצה אחד של הבמה אל קצה השני ובכל פעם שהיא עוברת לפני גוש מסויים בקהל כל תלמיד יבחר את "האפקט" אותו ירצה לפתח:

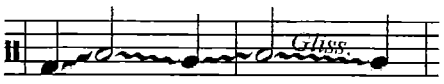
הקולות – האפקטים :

דוגמא 1



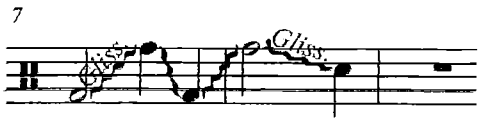
[U] - - - -

דוגמא 2



[a ha a ah_____

דוגמא 3



[SH]_____

בפרק השלישי נכלל קטע מוקלט (בן כ2:30 דקות) שבו מעוצב המצלול העירוני כפי שנתפס בעיני בתי ספר שונים, סביב המצלול הזה (החוזר פעמיים במשך היצירה) בונה התזמורת מערך תגובות משל עצמה, תחילה בקונטרבסים ובכלי ההקשה ולאחר מכן בכלי המתכת והעץ. היצירה "נעטפת" לקראת סיומה בצלילי מיתרים רכים המביאים אותה אל הקודה הנמרצת.

בדרכים. אין לי מושג אמר — ואני הולך בדרכים. דרך לעבור בה לא עשויה אבנים וחצץ — דרך לעבור בה עשויה אומר־לב. יום־יום. כך מבשים דרך. כך תעשו גם אתם את הדרך שלכם מן השכמה לתוך היום.

שעת־הערבים כבר נתכהתה. שמעתי דברי תחלבן ולא יכולתי לראותו בבהירות. ראיתי את ערפו הרחב ואת שתי נומרתיו העמוקות ליד שורש הגולגולת. עתה־יו ירדו במלכסון מדול. ושיבתו היתה ישיבה קלה של אדם מחוסר נשמיות. איך להגיד? — ישיבה רוחנית. ישיבה שרוחים בה כי המות הוא שמפעיל את הגוף. חתיק ניצו עגף דק שהיה משמש לו לגרש את הזבובים מאתוריו של החמור. בתוך האפלולית נוצצו כדי־החלב ומהולם נשמע ששוקו הכבד של החלב.
החשיר זקף פנאתם את ראשו המעף בחזקה. רבליו עלו על כביש נחלת בנימין ופרסותיו הקישו נקישות שיש בתוך סנם ביה ומנורה דולקת על השולחן.

חלמנה של תל־אביב. רב שעות, מנוחתך עדן! בהיר־השער. שוף הבנים, כחול־העינים וחמורים העגף ביקר. הידעת מה הורה הובבנת לנו. הידעת כי עם מחק חלבן, שהיינו שוחים כוקר־בוקר — שהיינו גם את הוריתך? הידעת כי אמנם כבוש כבשנו אותה דרך, הדרך שאותה התחלות בכיבושה?

שרשים

אות היא הנכרת כרגע, בשהיא מעקה את גינת ביתה בדיאוב הרצל מעפר 2. בסיגר לבן ומנומץ תיתת יוצאת כל יום. בשעת חמש אחרי הצהרים, לעבוד בגינה. נשפך ירוק הנוצר בידה, וקת המעדר שלה נעיה תנוד. היתה ממלאה את המשפך במי זגלינים ומשקה את שתילים מסביב לביתה. כמרפה, אם גם נדול המשרבל, היתה עוברת משתיל לשתיל, בערוגה לערוגה.
מן המירפסת שלנו היינו מביט אל ביתה: סיגר לבן ומבחיק על רקע ירק הגינה. פרחים רבים. טיפות המים הין נושרות מגמיעל לנבעול, מן העלים העליונים של הברגניום עד לאלה אשר תחתיהם, שוקעה ונבלעות

בשקערוריות שעשו לתן כמוהל. וכשהיו נושקים את אמות המעבד היה ריחו מגיע גם לנתיבה.

מהר־התרגולות הערבי. שהיה מביא את יבולי־הלוגים כוזק, היה נקבר בראשית המעגל שבגיאה ומעניין שהוא כמרחק־רגלי מיהפות זו לזה. כמחסים לוויכוח לחיסול.

בדרכו מבית־הכנסת ראה שבא נאמר לרעו לפני בית את. שאמנו ראה מרחוק. ופיו מטלטל. בריעתו. מעמא ר"עדר

יום אחד, בשעה המשא, בא הגלה על ומערבוסת שלנו אדם בשנות העמידה עם משקפי־חם ושמש עבות. מין אפו לבה. זו היה שופר נערץ שבא לנקר את המרץ. כולנו קראנו את דברי וכולנו האמרים הימנו לשמוע את דעתו על מעשיהם הנורא. המאמר. המאמר. הרוחה המגע. הוא המשה עכה עמות ורגיים הנבחרת ברגר לבנות.

אבי יצא בשמחתו ועקל את פני המאורע והכניסו לחדרו. שמעתי נושם כוכבות של אחוק ומאמה רבות. בשיעור. נאמר המאורע לרעו בנחרמסת. הראה לרוח לנגר המרוסיה מאמר בחברה אשכנזית — אני כבר ידע. מש

הגימנסיון. — והראה בידו שמאלה אל עבר פסי הרכבת ואמר: — ושם הסקליך.

כמו מעצמה נשתלחה אצבעי ושמעתי את עצמי אומר: — זו השכנה שלנו הגברת ברגר.

האורח הצטחק אלי ואמר: — אנחנו מדבר בחברה ספרדית. — אחר־כך הביט אל השמים שחור באותן משנים גדולים מאד, ריקים וכחולים, והניע בראשו כמביע את שביעת־רצונו למראיהם.

כעבור חדשים בערך נתקבלו פליטונים נחמדים ורווי חומור שכתב חסופר על מסעותיו בארץ התנ"ך. על השכונה שלנו כתב שנחרשם תמנה כזיקו בתיה בנויים מקלפים. בקלות אפשר להפכם או להעבירם למקום אחר.

ישבנו במירפסת וקראנו את הפליטונים. וחנה יצאה הגברת ברגר לגינתה (שיבוא שהשעה היתה המשר. בשני הקדשים האחרונים חלו שינויים מרגנה. הפליטוניות כמעט נסתיימה פריחתן. הגברת ברגר היתה רכונה עליהן ושתלה בינהן שתילים צעירים שהוצאה מתוך משתלה קטנה שהתנקינה בתיבת־יצע. מסביב לכל שתיל ששתלה עשו אבנעתיה נומת בחול לטים. לתגועות ידיה חיונה שמלתה הרחבה מתגלעות כבעמון גדול. היא שתלה פרוי־אסתר. העתידים לשרות כעבור חודשים.

מה עמקם והקם של שרודות הבתים. בשכונה הקטנה והחדשה שלנו. קשה לנחש. אך את השרשים העמוקים שתחת כמות רבבית של אשה עכדון בגינה — ראינו לפנינו: הם הרו גלויים לעין. אותם אי־אפשר היה להפוך, או להעביר למקום אחר.