

90 MT מפג

מפגשים עם "מוסיקה חיה"

LEV0116481 - 000 - 001



011648102346

המדר
מכלל
לחינוך

בשיתוף עם

התזמורת
הפילהרמונית
הישראלית



מפתח



תכנית לחינוך מוסיקלי וקשר עם הקהילה

מפגשים עם
"מוסיקה חיה"
"צלילים וטבע"
לכתות א'-ב'

מאי 2004 - תשס"ד

"צלילים וטבע"

תכנית זו תבוצע במהלך חודש מאי על ידי הרכבי כלי קשת מתוך התזמורת הפילהרמונית הישראלית.

עונת האביב, ימות הקיץ וכן חג השבועות הופכים למרכיבים חוץ מוסיקליים המזמנים התייחסות אל מחזור השנה, אל הטבע ואל הנוף. על כן, לרפרטואר האינסטרומנטלי המקורי שנבחר לתכנית זו זיקה אמיצה אל העולם החוץ מוסיקלי; הוא מזוהה עם המוסיקה התכניתית ואף מוגדר ככזה. מבחר השירים משלים את תמונת הטבע ומעניק לתכנית מן הניחוח "הישן והטוב", זה הקשור לנוף הארץ וזה שצמח באירופה.

היצירות וסדר ביצוען בקונצרט:

- . ערב של שושנים, משה דור, יוסף הדר
- . הברבור, מתוך "קרנבל החיות", קמיל סן סנס
- . נושא ווריאציה ראשונה, מתוך חמישיית "דג השמך", פרנץ שוברט
- . פרק ראשון מתוך "החורף", ארבע עונות השנה, אנטוניו ויאלדי
- . פרק ראשון מתוך "האביב", ארבע עונות השנה, אנטוניו ויאלדי
- . חודש מאי הגיע (Now is the Month of maying), Thomas Morley
- . שכולת בשדה, מתיתיהו שלם

צוות המדרשה למוסיקה:

עודדה הררי
דוצ'י ליכטנשטיין

ינואר 2004

על המוסיקה התכניתית:

המוסיקה התכניתית הנה מוסיקה אינסטרומנטלית המולחנת בהשראת רעיון חוץ מוסיקלי, טקסט ספרותי, אמנות חזותית, סיפור או ארוע היסטורי. מוסיקה תכניתית הייתה קיימת מאז קיומם של הרכבים כליים ותזמורות. הספרות המוסיקלית האינסטרומנטלית מתקופת הברוק פורשת מבחר עשיר של יצירות תכניתיות שהולחנו על בסיס רעיון חוץ מוסיקלי. יצירתו של אנטוניו ויואלדי, "ארבע עונות השנה", הנה אחת הדוגמאות המובהקות בתקופה זו, בה המוסיקה, המולחנת כתאור תופעות הטבע, היא ציורית למדי.

היידן, ומאוחר יותר בטהובן, מחוללים נקודות מפנה סגנוניות ברפרטואר של המוסיקה האבסולוטית שאיפיינה את המאה ה-18; הם מעניקים לסמפוניות שלהם כותרות ושמות חוץ מוסיקליים והופכים אותן לכעין דרמה מוסיקלית, או אירוע מוסיקלי כמעט חזותי תוך שימוש בתזמור עשיר ושפה מוסיקלית מאד הבעתית. (סמפוניות בעלות שמות כמו "צבאית", "השעון", "הארויקה", "הפאסטוראלית").

במאה ה-19 מגיעה המוסיקה התזמורתית למיצוי מרבי מבחינת הז'אנרים התכניתיים החדשים (כמו הפואמה הסמפונית "כה אמר זראטוסטרה" מאת ליסט, ועל פי אותו עיקרון האוברטורה על רקע אירוע היסטורי "1812" מאת צ'ייקובסקי, הסמפוניה התכניתית - "הסמפוניה הפנטסטית" מאת ברליוז, וכן, מוסיקה תזמורתית לבאלט - "מפצח האגוזים" מאת צ'ייקובסקי, "אגם הברבורים" ועוד.

השיר "ערב של שושנים"

מלים: משה דור (1932 -) הלחן: יוסף הדר (1926 -)

המלחין והשיר על רקע התקופה

השיר חובר בשנת 1957 והתפרסם בביצועו של צמד הדודאים שהחל אז את דרכו, ואף הפך לסימן ההיכר שלהם. שיר זה היה אהוב על שוחרי הזמר העברי, הושר בפיהם של כמה צמדים של זמרים בארץ כמו "העמרנים" ו"הפרברים", בפי הזמרת ריקה זראי, וגם בפי זמרים בינלאומיים ידועי שם.

יוסף הדר נולד בשכונת בורוכוב, היום העיר גבעתיים. הוא מלחין, מורה ומעבד.

משה דור הוא משורר ועיתונאי, החל לפרסם את שיריו בשנת 1948.

2 x {
שַׁחַר הַיּוֹמָה יוֹנֵה
רֵאשֶׁן מְלֵא טַלְלִים
פִּיךָ אֶל הַבְּקָר שׁוֹשְׁנָה
אֶקְטָפוּ לִי

לילה יורד לאט...

2 x {
עֶרֶב שֶׁל שׁוֹשְׁנִים
נִצָּא נָא אֶל הַבוֹסְתָן
מִזֶּרֶם בְּשָׁמַיִם וּלְבוֹנָה
לְרַגְלֵךְ מִפְתָּן.

2 x {
לִילָה יוֹרֵד לְאֵט
וְרוּחַ שׁוֹשֵׁן נוֹשֶׁבֶה
הִבֵּה אֶלְחָשׁ לָהּ שִׁיר בְּלֵאט
זָמַר שֶׁל אֶהְבֵּה

תכונות בולטות

1. **האופי:** הלחן, בהתאם למלות השיר, מצטיין בליריות ענוגה ובפשטות רבה; זהו שיר רגוע וערב לאוזן, משירי הערב באוירה שלווה לביצוע נינוח בצוותא.

2. המבנה

המבנה המילולי של השיר: א. ב. ג. ב.

המבנה המוסיקלי של השיר: א. ב. א. ב.

המלחין בחר לחזור על מלות הבית השני והלחן שלהן גם לאחר הבית השלישי, ובכך נתן לו תפקיד של פזמון חוזר. שני חלקי המנגינה דומים זה לזה, אין ביניהם ניגוד, אלא דמיון.

3. הכיווניות:

בלחן של חלק א : מהלך מלוזי בכיוון עולה ויורד (ראה תוים מוקפים בעיגול).

בלחן של חלק ב : כיוון יורד.

4. המנעד והסולמיות: המנעד מצומצם – סקסטה בלבד; פנטאקורד של סולם רה מינור +

הצליל השביעי דו, כלומר השיר בסולם רה דורי.

5. הפיסוק סימטרי וקצר: כל שתי תיבות מהוות פסוקית.

כל הפסוקיות נפתחות בתבנית מקצב זהה בת תיבה אחת, ואחריה צליל ממושך יותר,

שאורכו משתנה מפסוקית לפסוקית. הקו המלוזי של התבנית פותח, בכל הפסוקיות,

בז'סטה מלוזית קישוטית:

(ערכ של שושנים	(שחר הוקמה יונה
(נצא נא אל הבסתן	(ראשך מלא טללים
(מור בשמים ולבונה	(פיה אל הבקר שושנה
(לרגלך מפתן.	(אקטפנו לי.
(לילה יורד לאט	(לילה יורד לאט...
(זרוח שושן נושקה	
(הכה אלחש לך שיר בלאט	
(זמר של אהבה.	

© כל הזכויות שמורות למחברים

על האינטרפרטציה של הדודאים

בביצוע החינני והמלבב של הדודאים ניתן להבחין בגוון הקול השונה של שני הזמרים, וגם בשוני שבין שתי המלודיות שלהם, אם כי רובו של העיבוד הוא בתרצות מקבילות. יש להעיר כי כדי להגיע לשירה נקייה של הילדים - רצוי ללמוד מביצוע המוסר את הלחן המקורי בלבד.

הצעות לפעילויות

1. העלאת הצעות/ השערות של התלמידים לגבי המרכיבים המוסיקליים של הלחן, על בסיס הצגת שמו של השיר בלבד "ערב של שושנים" (ללא הקראת המילים או תאור התכן). מה יהיה המפעם, מה תהיה העוצמה, איזה מין לחן יתאים וכו'...
2. הצגת המלים של השיר בפלקט – (שלושת הבתים, ללא שום רמז שיש חזרה על הבית השני) וניתוח מרכיבי התוכן: מי הדובר בשיר, אל מי הוא פונה, איפה ומתי מתרחש השיר, וכו'... (רושמים בלוח את התשובות בצורה מסודרת)
3. בירור הפרוש של המלים הקשות כגון: בוסתן, מור, לבונה, מפתן, בלאט, טללים, פוך, ונטיעתן מחדש בתוך הטקסט. (כמו למשל: ערב של שושנים / בואי נצא אל הגן / ריחות נעימים של בְּשָׁמִים / אניח לרגלייך. לילה יורד לאט / ורוח עובר בין השושנים / בואי אגיד לך בשקט שיר באוזן / שיר של אהבה. הגיע בוקר ונשמע קול שקט של יונה / הראש שלך אהובתי רטוב מן הטל / הנה את מסתכלת בבוקר, אהובתי ששמה שושנה, ואני אתן לך נשיקה (בפה).)
3. האזנה לשיר בביצוע הדודאים. הבחנה בגוף המבצע: שני זמרים וגיטרה. השוואת ההשערות המוקדמות של הילדים לגבי הלחן.
4. האזנה נוספת לבדיקה: האם הדודאים שרים באותו סדר בו כתובות המלים בפלקט?
5. ברור המושג "פזמון" – (הבית השני של הטקסט) – חזרה והשוואה לשיר אחר בו מופיע פזמון
6. הבחנה בצלילים הממושכים על-ידי תגובה אליהם בתנועה, בישיבה או במרחב.

7. מעקב אחר הפיסוק בתנועה בזוגות: האחד נע/רוקד/מצייר בגופו - את הפסוק הראשון; השני את הפסוק השני; שניהם ביחד את הפסוק השלישי בן ארבע התיבות. כך בכל הבתים.

8. התייחסות אל המבנה על פי סימון הפיסוק של הלחן על פני כל המלים שבפלקט:
2תבות + 2תיבות + 4 תיבות .

9. דיון על אופיו של השיר ועל כלי הנקישה ההולמים לליוויו: באיזה כלי נקישה נוכל ללוות שיר כזה? איך נתאים את גוון הכלים לאופי השיר?

10. האזנה בתוספת נגינת כל נקישה ולפי הניצוח של המורה, תוך מודעות בצורך לליווי עדין, שקוף וזהיר בכלי נקישה בעלי צליל מתאים: משולש, פעמונים, צלצלים של תוף מרים, וכדומה. (מומלץ להקיש רק את הצלילים הממושכים בני ארבע פעמות - על-פי הפעילות בסעיף 6).

11. שירה עם המורה בליווי פסנתר או כלי אחר: השוואה לביצוע של "הדודאים", ודיון בהבדל בין שירה חד-קולית לשירה דו-קולית.

12. אוריינות מקצב: למידה ושינון התבנית המקצבית הראשונה (שתי התיבות הראשונות), עד לביצוע אחיד, מדויק ושקט כליווי לשיר.

"הברבור" מתוך "קרנבל החיות"

מאת קאמיל סן-סנס (1835 – 1921)

המלחין והיצירה על רקע התקופה

קאמיל סן-סנס נולד בשנת 1835 בצרפת. עוד בהיותו תינוק הלך אביו, שהיה פקיד ממשלתי צנוע, לעולמו. הוא גדל בבית אמו וודתו, וכבר בגיל צעיר מאוד נתגלו כשרונותיו המוסיקליים בשיעורי הפסנתר עם אמו. בגיל שלוש למד לקרוא תוים, ומגיל עשר הופיע כפסנתרן בביצוע קונצ'רטי של מוצרט ובטהובן. במקביל, הצטיין גם בכל הלימודים הכלליים, ועד אחרית ימיו המשיך להתעניין בארכיאולוגיה, פיסיקה, אסטרונומיה, ספרות, ציור ותיאטרון. בגיל שלוש-עשרה למד נגינה באורגן בקונסרבטוריון של פריז, ובגיל שש-עשרה למד שם גם זמרה, ליווי והלחנה. כבר בגיל צעיר כתב מוסיקה למגוון רחב של צורות והרכבים, וזכה בפרסים על יצירותיו. גדולי המלחינים כגוננו, רוסיני וברליוז היו פטרוניו. כשהתמנה לאורגניסט של כנסיות ידועות, שמע ליסט את נגינתו ואת אילתוריו והכתיר אותו בתואר "גדול האורגניסטים של הדור". נוסף להלחנה ולהופעות כפסנתרן ומנצח בכל רחבי אירופה, עסק סן-סנס גם בהוראת מוסיקה. הוא היה נערץ על תלמידיו כמורה רב-השראה הפותח אופקים לאמנויות המודרניות, אדם צנוע, חביב ומלא הומור בשיחה כמו גם בהלחנה.

התענינותו של סן-סנס חבקה נושאים רבים: הוא לא נרתע מאירגון וניצוח על יצירות של מלחינים שהיו שנויות במחלוקת; פרסם מאמרים בכתבי עת, לעתים בלשון שנונה וסרקסטית, בעניני מוסיקה; השפיע על חידושים במוסיקה הצרפתית כשכתב, בהשפעת ליסט, פואמות סימפוניות; הקים את "החברה הלאומית למוסיקה" שעודדה ביצוע יצירות של מלחינים צעירים כדביוסי, פורה, רוול ודיוקא; נוסף לכך גילה עניין ביצירות של מלחיני העבר כבאך, לולי ושרפנטייה ודאג לביצוען.

סגנונו המוסיקלי של סן-סנס מורכב משמרנות וחדשנות: בתחום הצורה הוא קרוב למוסיקה הקלאסית ולאיוון המאפיין אותה, רגשותיו מאופקים, מהלכי האקורדים לרוב פשוטים, והוא אמן הקונטרפונקט; יחד עם זאת הוא מביא ליצירותיו מניחות המזרח והאקזוטיקה, משקלים בלתי שגרתיים, וסטיות הרמוניות מענינות; התיזמור שלו עשיר, ובו גם המצאות צליליות ייחודיות לתיאור תופעות, ולהבעת הומור וקריקטורה.

"קרנבל החיות" נקרא גם "פנטסיה זואולוגית גדולה", ונכתב כבדיחה מוסיקלית לבקשת תלמידיו. זוהי פרודיה על בעלי חיים שכמה מהם משמשים כסות למלחינים שרצה ללגלג

עליהם (הפרק "הברבור" מתייחס לבעל החיים בלבד). סן-סנס לא התייחס ליצירה זו בהערכה, וביקש שלא תבוצע. אבל לאחר מותו נתפרסמה היצירה וזכתה לפופולריות מיוחדת בקרב גדולים וקטנים.



תכונות בולטות

1. אופי שלו ורגוע
2. מלודיה לירית ושירתית בעלת תכנית ווריאטיבית
3. ארטיקולציה בלגטו, רכה
4. מרקם הומופוני מובהק וניגוד בולט בין המלודייה לליווי: מנגינה בידי הצ'לו (הסולן), ליווי בידי הפסנתר (שני פסנתרים מלווים)
5. פיסוק ברור
6. פיגורת ליווי קבועה במשך כל הפרק – השינויים רק בתחום ההרמוניה.

הצעות לפעילויות

1. דיון מְטָרִים על יצירות או שירים בעלי ארטיקולציה בלגטו מובהק שהאזינו לה בעבר
2. שיחה על נגינת לגטו: באיזה כלים היא אפשרית ואפילו מוצלחת, ובאיזה כלים אי אפשר לנגן לגטו.
3. האזנה ל"ברבור": הבחנה בכלי הנגינה המשתתפים ביצירה ובכלי המשמיע את צלילו בלגטו מובהק
4. האזנה ליצירה, הבחנה בפיסוק וסימונו: לכל פסוק תנועה ממושכת המאפיינת לגטו ביד אחת; הפסוק הבא ביד השניה.
5. שילוב האזנה ונשימה: התנסות בשאיפה עם פסוק אחד, ונשיפה עם הפסוק הבא; המורה תדגים ותסמן את השאיפות והנשיפות שלה ע"פ הפסוקים, והתלמידים ינסו לנשום איתה.

6. דיון על מידת הזיקה בין התכונות המוסיקליות הבולטות שהועלו בשעת ההאזנה לבין בעל החיים המתואר במוסיקה, (פתרון החידה מי הוא בעל החיים המתואר במוסיקה), על-ידי שאלות מכוונות כגון:

המוסיקה הזאת מתאימה לבעל חיים שחי במים, או באויר, או ביבשה?
המוסיקה מתאימה לבעל חיים שהולך על ארבע, או שט, או עף, או זוחל?
(לכל תשובה דרוש נימוק המתייחס למוסיקה ולאופייה).

7. בירור וחידוד הדימוי התכניתי של המוסיקה:

האם הצלילים מתארים את תנועת הברבור (כיצד הוא שט במים? או איך הולך על היבשה?)

האם הצלילים מתארים או מחקים את קולותיו?

8. האזנה תוך חיקוי תנועות המורה המתארות את תנועת ראשו וצווארו של הברבור השט במים בהתאם או במקביל לתנועות הקו המלודי של הצ'לו (כך שהזרוע של המורה היא צוואר הברבור, וכף היד שלה היא ראש הברבור).

9. שיחה על תפקיד הליווי: מה מתאר הליווי של המלודיה בפסנתר; איך להמחיש בתנועות את תפקידם (במישור האופקי?)

10. תאור הפיסוק, האופי והארטיקולציה באמצעות תנועה בזוגות: אחד מתאר את התנועה המלודית של הברבור, השני את תנועת הליווי – המים. בתום שני פסוקים – מתחלפים בתפקידים בעזרת סימון או הנחיית המורה

11. שיחת סיכום: איך מרגיש הברבור במים? איזה אופי הוא משדר? האם נעים להסתכל על תנועותיו שעה שהוא שט?

מן השיחה ניתן להגיע ל:

מושגים כלליים כגון: אצילות; גאווה; חשיבות עצמית; שלוה; מתינות; טבילה; הזדקפות.
מושגים מוסיקליים כגון: לגטו; לאט; פיאנו; פסוק; קרשנדו; כיוון עולה וכיוון יורד, ואחרים...

No. 13

Le Cygne

טנסנס / הברבור

Andantino grazioso

Violoncello *p*

Pianoforte I *pp*

Pianoforte II *pp*

Violoncello *p*

Pianoforte I *pp*

Pianoforte II *pp*

Violoncello *p*

Pianoforte I *pp*

Pianoforte II *pp*

נושא ווריאציה ראשונה, מתוך חמישיית פסנתר "הטרוטה"

מאת פרנץ שוברט (1797 – 1828)

המלחין והיצירה על רקע התקופה

שוברט נולד בסוף המאה השמונה עשרה למשפחה וינאית פשוטה בעלת רקע מוסיקלי. אביו מצא את פרנסתו המצומצמת מהוראה וניהול בית ספר קטן לילדים. הוא טיפח במשפחתו את הנגינה בצוותא: הילד פרנץ ניגן בוילה ברביעיית כלי הקשת המשפחתית, ולמד מוסיקה אצל אביו ואחיו. כשהתגלו כשרונותיו המיוחדים נשלח ללמוד גם תיאוריה ונגינה בעוגב, ובגיל אחת-עשרה זכה במילגה והתקבל לבית ספר למחוננים שבחסות החצר הקיסרית. שם ניגן ככנר ראשון בתזמורת, שר במקלה, ניגן מוסיקה קאמרית עם חבריו לספסל הלימודים, למד הלחנה והיה אפילו משנה למנצח.

באחד הימים זכה לפגוש את בטהובן במסגרת קונצרט ביתי, והפגישה במלחין הנערץ עליו גרמה לו להתרגשות רבה והטביעה את חותמה עליו לכל ימי חייו. באופיו היה שוברט ביישן וצנוע במיוחד, וחיבב מאוד על חבריו הרבים. הם דחפו ועודדו אותו להציג את יצירותיו בפני המלחין סליירי (שהיה מפורסם בזמנו), וזה קיבל אותו ללימודי הלחנה. לכן עזב שוברט את בית הספר והיה לתלמידו של סליירי. אביו של שוברט טען שמוסיקה והלחנה אינם מקצועות ראויים, ודרש מבנו ללמוד את מקצוע ההוראה, וכך אומנם היה: שוברט היה למורה בבית ספרו של אביו, ובאותו זמן למד גם אצל סליירי, והלחין הרבה יצירות. הוא כתב רביעיות וחמישיות לכלי קשת, מוסיקה למקהלה, סמפוניות, יצירות רבות לפסנתר, ובמיוחד הרבה שירים לקול ופסנתר. בשנת 1818, בהיותו בן עשרים ואחת, עזב את מקצוע ההוראה אותו כלל לא חיבב, והתמסר לכתיבת מוסיקה ולנגינה. אפילו כשישב בבית קפה זרמו המנגינות היפות שלו מדמיונו אל עטו ואל פתקאות שנמצאו לו באותו רגע על שולחנו. הוא הרבה להופיע בבתיים של עשירי וינה יחד עם ידידיו הרבים, במסבות מוסיקליות שנקראו "שוברטיאדות" על שמו, ובהן ניגנו איתו את יצירותיו הקאמריות, שרו את הלידר היפים שלו כשהוא יושב ליד הפסנתר, הקשיבו לו בנגנו את היצירות הרבות שלו לפסנתר, והריעו לו באהבה ובחום.

דבר זה אומנם הקנה לו פירסום - אבל לא פרנסה. ידידיו אנשי הבוהמה, משוררים ואמנים, הם שתמכו בו והשתדלו בעבורו. במשך ימי חייו הקצרים - הוא מת בהיותו בן

שלושים ואחת בלבד, הספיק לכתוב שפע של יצירות קאמריות, תשע סמפוניות, למעלה משש-מאות שירים לקול ופסנתר, מוסיקה מקהלתית, והרבה יצירות לפסנתר. המוסיקה של שוברט מצטיינת במנגינות הערבות שלה, בהבעה עמוקה וכנה של רגשות, בפשטות ובלריות עדינה. בתפישת הכללית שלה היא ניצבת במעבר מן התקופה הקלאסית אל התקופה הרומנטית.

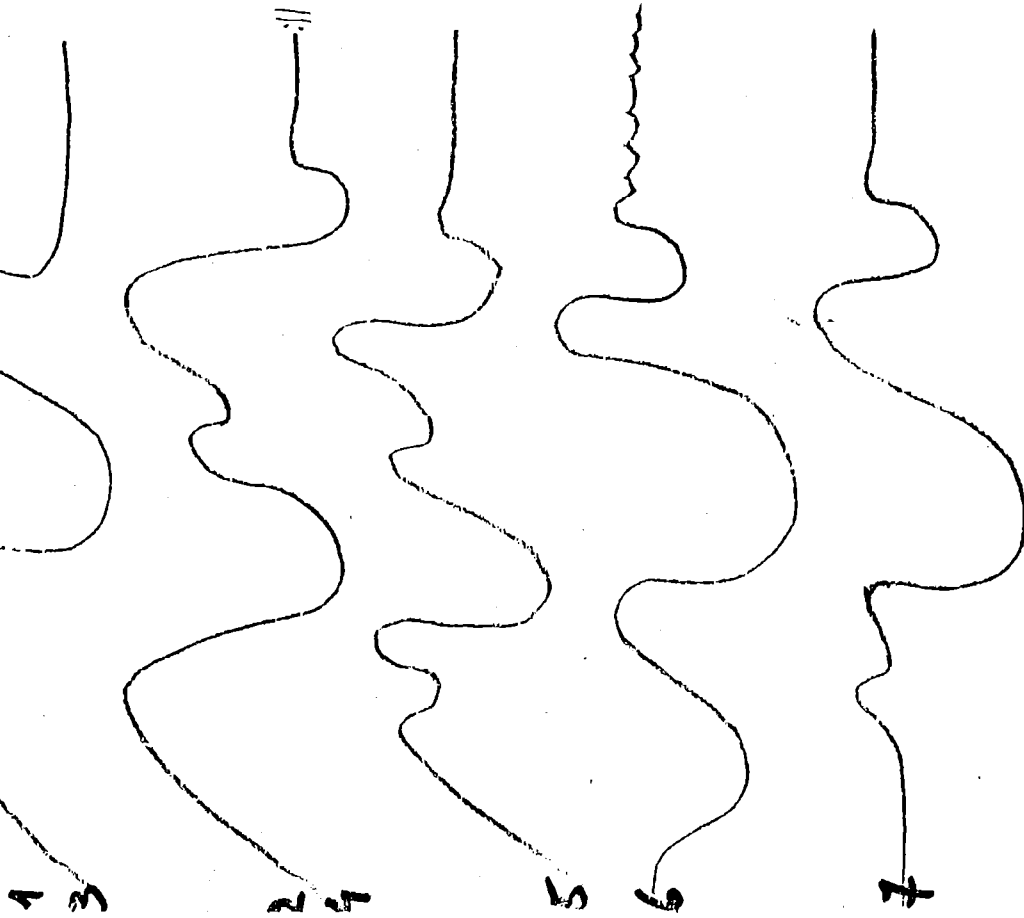


חמישיית "הטרוטה"

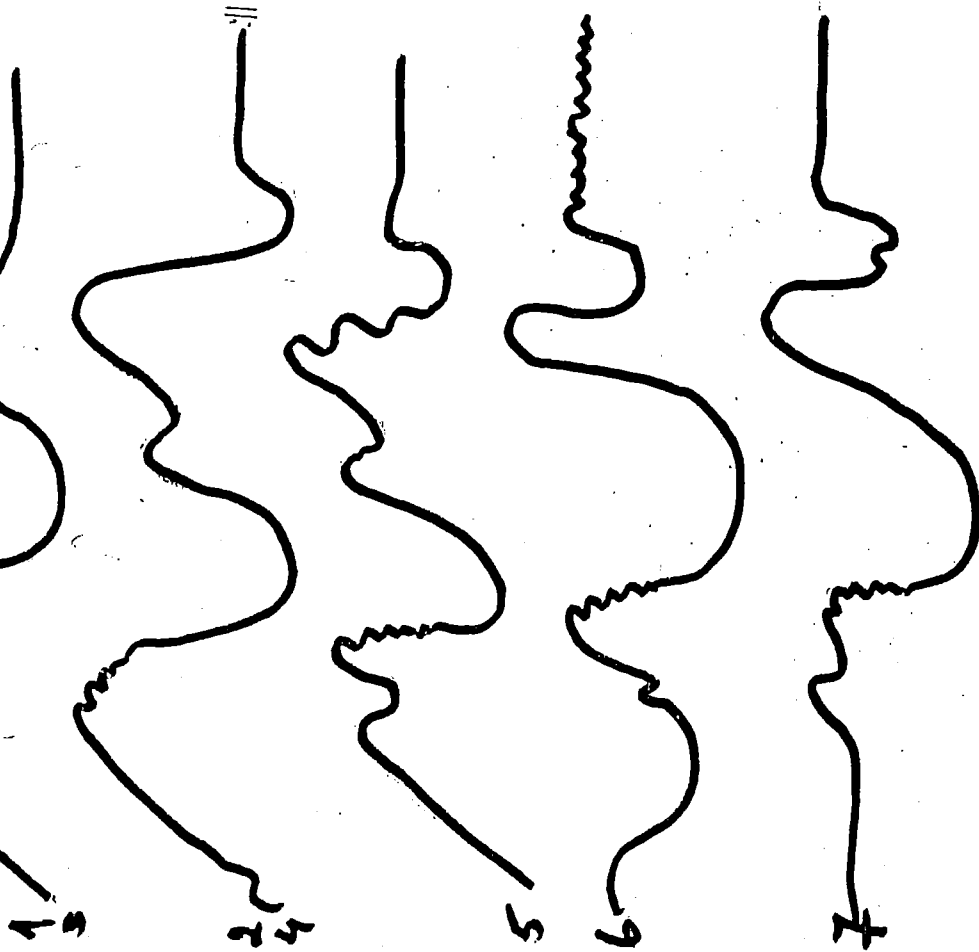
היצירה נכתבה בשנת 1819 להרכב ייחודי של כינור, ויולה, צ'לו, קונטרבס ופסנתר. בחמישייה ארבעה פרקים; הפרק הרביעי בנוי בנושא ווריאציות. הנושא הוא מלודיית הליד הקרוי "הטרוטה", אשר נכתב שנתיים קודם לכן. אחרי הנושא מופיעה סדרה של שש ווריאציות. בכל אחת מהן מנגנים כמה כלים את המלודייה "ככתבה וכלשונה", בעוד שאר הכלים מפתחים ווריאציה עליה, ולעתים מאזכרים את תפקיד הפסנתר כפי שהיה בליד.

<u>הנושא</u>	<u>הנושא</u>
<p><u>המפעם: מתון.</u></p>	<p><u>המפעם: מתון.</u></p>
<p><u>האופי: עליז, שובבי, אבל מעודן.</u></p>	<p><u>האופי: שלו, לירי, חביב, מלודיה אמנותית שמוסווית כשיר פשוט.</u></p>
<p>-</p>	<p><u>ההרכב: כלי הקשת בלבד, ללא הפסנתר.</u></p>
<p><u>ההרכב: כינור, ויולה, צ'לו, קונטרבס, פסנתר.</u></p> <p><u>המרקם מורכב: מלודיית הנושא בפסנתר באוקטבות מקבילות, הויולה בפיגורציה קבועה ורציפה של ארפג'ים עולים ויורדים, הכינור והצ'לו בדו-שיח של ארפג', הקונטרבס בליווי של צלילי פיציקטו במקצב קבוע.</u></p>	<p>-</p> <p><u>המרקם פשוט וכורלי, אבל מועשר בקווים מלודיים משניים, על הצלילים הממושכים של המלודיה.</u></p>
<p><u>העוצמה – שקטה</u></p>	<p>-</p>
<p><u>הפיסוק והמבנה: כמו בנושא</u></p>	<p><u>העוצמה שקטה.</u></p>
<p>-</p>	<p><u>הפיסוק: סימטרי – כל שבע הפסוקיות בנות ארבע תיבות.</u></p>
<p>-</p>	<p><u>המבנה: דו-חלקי. בחלק הראשון שמונה תיבות, והוא חוזר פעמיים. בחלק השני שתי-עשרה תיבות.</u></p>
<p><u>המקצב: עשיר ומגוון באופן מיוחד – שלשונים</u></p>	<p><u>המקצב: הקדמה והמקצב המנוקד שאחריה חוזרים</u></p>
<p><u>של חלקי-שש-עשרה בפיגורציות שונות, כנגד</u></p>	<p><u>בפתיחת כל הפסוקיות, ועוד...</u></p>
<p><u>המלודיה וקו הבס בזוגות של שמיניות.</u></p>	<p>-</p>

העליון



התחתון I



קו המפרק של התאובת

שנת 1974/75

הנושא הכללי הקטן

Tema Andantino 1/3

I וצורה

כנר
סופרן
ב'3

Var. I

סולן

כנר
סופרן

סופרן

סופרן

הצעות לפעילויות

1. הכרות יסודית עם הנושא:

א. האזנה והבחנת תכונות האופי, העוצמה והמפעם:

הצעות לביטויים המתארים תכונות אופי: שובב/ עצוב/ סוער/ רגוע/ משתולל/ שלו/
מהורהר/ בודד/ עליז/ מתפרץ/

הצעות לביטויים המתארים את העוצמה:

עוצמה קבועה, עוצמה משתנה, עוצמה שקטה, עוצמה מתגברת, עוצמה חזקה, עוצמה
בינונית (מצו), עוצמה נחלשת

הצעות לביטויים המתארים מפעם:

בקצב קבוע, בקצב משתנה, בקצב מתון, בקצב מואט, בקצב מואץ

האזנה חוזרת לנושא והתייחסות אל מידת ההתאמה לביצוע בשירה: האם הנושא / המנגינה
מתאים לשירה?

ב. זיהוי ההרכב הכלי: משפחת כלי הקשת; הצגת תמונות של ארבעת הכלים ושיחה על
הבדלי הגודל המשפיעים על הבדלי המנעד.

ג. הבחנה במרקם: האם כל כלי מנגן לעצמו, או שהכלים מנגנים כאיש אחד - ביחד?

ד. הכרת הפיסוק באמצעות תנועה לכל פסוק - בישיבה או תוך תנועה במרחב - של
קבוצה או של יחידים (ילד לכל פסוק):

התייחסות אל: 1. החלוקה לפסוקים; 2. מספר הפסוקים; 3. השוואה בין

הפסוקים 1 ו-2; 6 ו-7, והבחנה בהבדלים העדינים ביניהם.

ה. הכנת קו גרפי המאפשר מעקב נוח אחרי מהלך המלודייה ומסמן את החלוקה לפסוקים
(ראה הצעה גרפית).

ו. סיכום הידע והתחושות והפנמתם, באמצעות פעילות יצירתית בתנועה:

קביעת קבוצות בנות ארבעה ילדים - על פי מספר כלי הקשת, כאשר כל קבוצה תיצור
ריקוד שיציג ויביע את התכונות הבולטות שנבחנו ונלמדו. הקבוצות תופענה זו בפני זו.

(מומלץ לערוך דיון מבוקר על כל ריקוד המתייחס לתאור התכונות המוסיקליות שבאו

לידי ביטוי בכל אחת מן הקבוצות.)

2. הוריאציה

- א. האזנה לווריאציה בלבד, ללא כותרת או מידע כלשהו, במרחק זמן מן הנושא - וללא קשר או רמז לנושא.
- ב. האזנה נוספת למען ביטוי תנועתי (בישיבה או במרחב) לאופי הקפצני, השובבי.
- ג. שיחה על ההתרשמות מן המוסיקה, התחושות והזכרונות שעלו, ההבחנות בפרטים שונים. התמקדות בביטויים מילוליים המצביעים על הבדלי האופי בין הנושא והוריאציה (על-פי הזכרון בלבד).
- ד. דיון על הבדלי האופי בין הנושא לבין המוסיקה שהאזינו לה הפעם, באמצעות מושגים מוסיקליים המצביעים על האופי הקפצני והשובבי, ההדגשות, הצלילים הקצרים, הקישוטים וכו'. באמצעות הדיון על הדומה והשונה ייקבע המונח "וריאציה".
- ה. השענות על הקו הגרפי המקורי שהוכן עבור הנושא, מעקב אחר נקודות הפיסוק ומספר הפסוקים המופיעים בווריאציה, ודיון על מידת הזהות / שוני / דמיון בין הנושא והוריאציה.
- ו. האזנה לווריאציה בלבד תוך תשומת לב מיוחדת לכלים ולתפקיד המיוחד את כל אחד מהם.
- ז. האזנה לנושא ולווריאציה ברצף, תוך מעקב - הפעם בתנועה, אחרי כל הפסוקים.
- ח. האזנה תוך ביטוי בתנועה לג'סטה המאפיינת את:
- . דו-השיח החיקויי בין הכינור והצ'לו בחלק הראשון של הוריאציה (המחשת הדו-שיח בעזרת חילופים בין יד ימין ויד שמאל או בין שני תלמידים)
- . הטרילרים הגבוהים בחלק השני.
- ט. האזנה מסכמת לנושא ולווריאציה תוך העלאת השערות הנוגעות לתופעת הווריאציה, ולמדד הגיוון העולה ממנה (כיצד אפשר לגוון ולשמור בו בזמן במנגינה הראשית?)

ארבע עונות השנה

מאת אנטוניו ויואלדי (ונציה 1675- וינה 1741)

על היצירה

היצירה "ארבע עונות השנה" הנה סדרה של ארבעה קונצ'רטי לכינור ולתזמורת כלי קשת. ארבעתם שייכים לסדרת שניים עשר קונצ'רטי אופוס 8, בשם: "המחלוקת בין ההרמוניה וההמצאה"; מחלוקת זו מתוארת באמצעות פרקי "הטוטי" החושפים את היחסים ההרמוניים-האנכיים, בעוד שפרקי "הסולי" הכתובים כאפיזודות דמוי אילתור, חופשיים, בסגנון פוליפוני.

סדרת **ארבע עונות השנה** כתובה להרכב של קונצ'רטו גרוסו, הווה אומר, מענה בין שני גופי ביצוע: האחד הכולל מספר קטן של נגנים-סולנים (קונצ'רטינו), והשני- מספר גדול של נגנים המהווים תזמורת (טוטי). בכל קונצ'רטו שלושה פרקים: הראשון והשלישי מהירים, האמצעי איטי.

לכל אחד מהקונצ'רטי כותרת של אחת מעונות השנה. ויואלדי עצמו חיבר את שורות הסונטה (ז'אנר פואטי) ברוח הפואמה האיטלקית שנפוצה במאה ה-14 באיטליה, תקופת הטרצ'נטו. אל תכני הסונטה חדרה בימים ההם התפיסת הנאטורליזם שאיפיינה את ההגות, את המדעים ואת האמנות. ואכן, על רקע תגליות אופטיות, ניסיונות למדידת הזמן, התפתחות האנטומיה, שיטות מיפוי ומדידת המרחק ומימד החלל הופכו תופעות הטבע ותאורי הגוף לביטויים מובהקים בפואזיה האיטלקית של הימים ההם. ויואלדי נצמד אל כל שורה מתוך הסונטה וחבר לה במקביל תיאור בצלילים; המבחר העשיר של פיגורות מלו-ריתמיות, של טכניקות הפקת צליל, ושל חילופים מרקמיים תורם לקשר ההדוק בין הרעיונות המוסיקליים של המלחין לבין תאור תופעות הטבע, הנופים, מזג האוויר ומצבים שונים בחיק הטבע.

על המלחין

אנטוניו ויואלדי היה בן כנר בתזמורת בבזיליקת "סאן מרקו" בוונציה. אצל אביו למד אנטוניו נגינה בכינור ומאוחר יותר גם הלחנה.

אנטוניו ויואלדי פנה ללימודי דת בהיותו נער צעיר, ובשנת 1703 היה לכומר. בריאותו הרופפת לא אפשרה לו למלא את תפקידו ככומר, על כן הקדיש את חייו לניהול קונסרבטוריון במוסד לנערות יתומות בוונציה. הוא היה מהמלחינים הפוריים ביותר. בשל שערור האדום, כונה בוונציה בשם "הכומר אדום הראש". (הגי'נ'ג').

הוא חיבר מעל ל-400 קונצ'רטי לסולנים ולתזמורת כלי קשת, ומספר רב של אופרות ושל יצירות כנסייתיות למקהלות.

יצירותיו התחבבו מאד על קהל המאזינים באיטליה וברחבי אירופה. מלחינים רבים בני דורו חיקו את סגנונו המשובח, בעיקר בשל הפשטות והשקיפות של הרעיונות המוסיקליים, המקצבים הברורים, והאיזון העדין בין התפקידים הסולניים ותפקידי הטוטי.



"האביב"
פרק ראשון

הפרק הראשון מקביל לשני הבתים הראשונים מתוך ארבעת הבתים של הסונטה:

1. בא האביב וברינה ושמחה
2. את פניו יקדמו ציפורים;
3. ומימי נחלים מפכים, בברכה
4. נענים לליטוף צפרירים

1. קדרו השמים, באוויר חשכה
2. בשורת האביב בברקים ורעמים,
3. ובשקוט הסער, בפזור עננים
4. יחדשו ציפורים רינתם הברוכה.

(תרגום: שולמית פינגולד)

תכונות בולטות:

1. מפעם מהיר, אופייני לפרק הראשון של הקונצ'רטו
2. חילופים בין חטיבות ריטורנלו (לא זהות) המגשרות בין האפיזודות הסולניות בדומה למבנה של רונדו

הריטורנלו "הבית" החדש "החוזר"	"החדש"	"החוזר"	"החדש"	"החוזר"	"החדש"	"החוזר"	"החדש"	"החוזר"
א	ב	א	ג	א	ד	א	ה	א
טוטי	סולי	טוטי	סולי	טוטי	סולי	טוטי	סולי	טוטי

3. הבחנה ברורה בין קטעי הטוטי (בריטורנלו) ובין קטעי הסולי המשתנים (בקטעי הביניים)
4. שימוש באפקט של "הד" בין ההופעות העוקבות של כל ריטורנלו (בכל הופעה הוא נשמע פעמיים, בפעם השנייה תמיד יותר שקטה)
5. תצוגה רחבה של טכניקות נגינה בכלי קשת
6. הבחנה במרקמים שונים: בחטיבות הקצביות מרקם הומופוני, בקטעי הביניים הסולניים אמירה חופשית ומאולתרת
7. קוטביות בין רגיסטר גבוה ברובד הכינור סולו ובין הרובד הנמוך התומך
8. זיקה אמיצה בין תאורי שורות הסונטה לבין המצלולים והטכניקות המחברים בהשראתן עד להפקת מצלולים אונומטופאיים

הצעות לפעילויות:

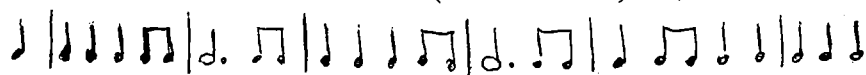
1. הכרת חטיבת הריטורנלו (הפזמון) באופן הבא:

א. הקניית שתי תבניות מלוריתמיות מרכזיות:

- התבנית הפותחת את הפרק



. בכינוי המקצב (במשכים כפולים):



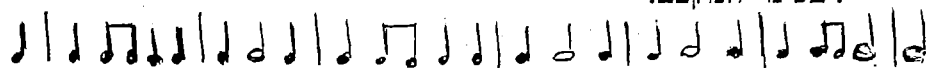
. על פי מעקב אחר התווים המסמנים משך

וגובה של צליל:



התבנית הממשיכה ומשלימה את הריטורנלו

. בכינוי המקצב:



(כדאי ללמוד את התבניות על פי נגינת המורה, ראשית בטמפו מתון ועד לטמפו מהיר)

. על פי מעקב אחר התווים המסמנים משך

וגובה של צליל



ב. דיבור התבניות (בשפת המקצב) ב-f וב-p לתאור ההד-המענה

ג. מעקב אחר הריטורנלו בלבד בשעת האזנה אל המוסיקה

המוקלטת, בעזרת תנועות ניצוח המתארות את תחושת

הטמפו ואת הבדלי העוצמה שבמענה

ד. דיון על:

- כלי התזמורת המופיעים בריטורנלו

- האופי והאווירה, הטמפו

2. הצגת שם הקונצ'רטי (ארבע עונות השנה); הבהרת ההבדלים בין עונות השנה באירופה של תקופת הבארוק ובין עונות השנה בימינו, בארץ.



3. האזנה חוזרת לריטורנלו ודיון על עונת השנה המתאימה לאופיו

4. דיון על הציפיות המתעוררות לקראת ההאזנה לתאורי הטבע של עונת האביב, ורישומן על הלוח

5. התייחסות אל הדימויים התכניתיים העולים מן הריטורנלו הפותח (ריקוד כפרי, חגיגה בכפר) ומן האפיזודה הראשונה - "בית החדש" - ("ציוץ הצפורים") והדגשת המרכיבים המוסיקליים המתארים אותם, כמו:
בריטורנלו:

אוירת חג בחיק הטבע;

מוסיקה ריקודית;

הרכב טוטי הממחיש את ריקוד הרבים

"בית החדש"

צלילים "דקיקים" - גבוהים; קטועים וחופשיים

הרכב סולו - יחיד

6. הבחנת ההופעות החוזרות של הריטורנלו תוך האזנה באמצעות:
דיבור חרישי בשפת המקצב של התבניות הבולטות
תנועות הניצוח בהן התנסו לפני כן
הקפדה על דיבור וניצוח על פי עיקרון ההד, פורטה-פיאנו

7. התודעות אל שמות החטיבות (האפיזודות) של הפרק בעזרת תמונות או כותרות המונחות/רשומות **שלא** לפי סדר הופעתן ביצירה

8. ארגון התמונות/ הכותרות המתארות את הריטורנלו והאפיזודות הסולניות על פי סדר הופעתן ביצירה בעת האזנה- על פי התייעצות עם התלמידים

הפיזמון	הבית החדש	הפיזמון	הבית החדש	הפיזמון	הבית החדש	הפיזמון	הבית החדש
ריקוד כפרי	ציפורים	כפרי	ציפורים	ריקוד כפרי	ברקים ורעמים	ריקוד כפרי	זרימת נחלים
ריקוד כפרי	ציפורים	כפרי	ציפורים	ריקוד כפרי	ברקים ורעמים	ריקוד כפרי	זרימת נחלים

9. עריכת חידון על בסיס ארגון התמונות/ הכותרות של הפרק, לדוגמא:

- באיזו תמונה נשמעים צלילים רועדים
- כיצד תאר ויואלדי במוסיקה את זרימת הנחל
- איזו תמונה נפתחת בצלילים נמוכים-עבים ובהרעדת המיתרים
- באיזו תמונה יש הרבה קישוטים קצרים
- מהי התמונה שחוזרת

"החורף" פרק ראשון

שני הבתים הראשונים מתוך ארבעת הבתים של הסונטה:

רוחות קרות מרעידות אברים
 נושבות בחזקה מבעד לאשות שחורות
 בני אנוש אצים ברגליהם רוקעים
 את הקור מקדמים בשיניים נוקשות

אש קמין רחומה מנעימים השעות
 כשמטר זלעפות מספיג אחרים.
 הבריות חוששות מנפילות וממעידות
 על הקרח נעות מצעדים זהירים

(תרגום: "האישה עם הכלב")

תכונות בולטות:

1. הנגדה בין החטיבות והמרכיבים הבאים:

- א. קטעי טוטי הומוריתמיים על פעמה קבועה קטעי סולו אילתוריים ווירטואוזיים
- ב. קטעי טוטי על צלילים חוזרים קטעי סולו על מהלכים סולמיים וקפיצות
- ג. קטעי טוטי המתקדמים בכבד ובאיטיות..... קטעי סולו מהירים
- ד. קטעי טוטי ברובם בעוצמה מאופקת..... קטעי סולו בעוצמה חזקה

2. אופי דרמטי

3. ארטיקולציה בטרמולו ברוב קטעי הטוטי

4. זיקה אמיצה בין הטקסט של הסונטה השזור בין התווים ובין המצלולים המלודיים

והמרקמיים, הארטיקולציה והעוצמה האמורים לתאר אותו

הצעות לפעילויות:

1. דיון להעלאת הצעות על תגובות האדם ביחס לתופעות החורף

2. יישום הצעות בפועל באמצעות, טפיחות על אברי הגוף, הפקות קוליות, או עזרים

שונים, לדוגמא:

- שפשוף כפות ידיים כדי לחמם אותן

- הפקות קול לתאור הרוח או הגשם

- נקישות שיניים

- ניפוח חלל הפה והרעדת שפתיים (ברר...בררר...)

- רקיעת רגליים

3. מיפוי וארגון ההפקות הקוליות, הטפיחות בחלקי הגוף והעזרים השונים על פי סדר

כניסה מוגדר, ותזמור שממצה את דקויות הדינמיקה, הארטיקולציה, הטמפו

4. ביצוע ריתמי של תפקידי הכלים, בארבע קבוצות ועל פי 11 תיבות של הפתיחה, בעזרת הניצוח של המורה

- בטרמולו (בהרעדת שפתיים או זמזומים)

- במהלך ריתמי וקצבי קבוע

- בהצטברות מרקמית הדרגתית

(כדאי לחזור על ההתנסות בניצוחם של תלמידים שונים)

5. האזנה לראשית הפרק (11 תיבות) ומעקב אחר כניסת התפקידים על פי הפרטיטורה

המצויירת בבריסטול על הלוח

Concerto No. 4

L'INVERNO

Antonio Vivaldi, op. 8 No. 4
ca. 1675 - 1705
ed. M. Jankovics

A Allegro non molto **I**

Violino Solo
Violini I
Violini II
Viola
Violoncello e Contrabbasso
Basso cont.

This system shows the beginning of the first movement. The Violino Solo part starts with a treble clef and a key signature of one flat. The Violini I and II parts are in the same key and clef. The Viola part is in the same key and clef. The Violoncello e Contrabbasso part is in the same key and clef. The tempo is marked 'Allegro non molto' and the movement is marked 'I'.

tr-ttr Aggiciato tremar trà neri algento
(tr-ttr)

Vi. solo
Vi. I
Vi. II
Via.
B. c.

This system continues the first movement. The Violino Solo part has a trill-like figurehead. The Violini I and II parts are in the same key and clef. The Viola part is in the same key and clef. The Violoncello e Contrabbasso part is in the same key and clef. The tempo is marked 'tr-ttr' and the movement is marked 'I'.

Vi. solo
Vi. I
Vi. II
Via.
B. c.

This system continues the first movement. The Violino Solo part has a trill-like figurehead. The Violini I and II parts are in the same key and clef. The Viola part is in the same key and clef. The Violoncello e Contrabbasso part is in the same key and clef. The tempo is marked 'tr-ttr' and the movement is marked 'I'.

6. האזנה חוזרת לראשית הפרק ומעקב אחר כניסת התפקידים בדפים אישיים לכל תלמיד

7. התייחסות אל המאפיינים הבולטים של פתיחת הפרק בתחום הקצב, האופי, ההרכב המבצע, הגוון, הארטיקולציה

8. האזנה אל ראשית הפרק ואל המשכו תוך תגובה להופעות החוזרות של הפתיחה בטרמולו (בהרעדת שפתיים שקטה)

9. האזנה לכל הפרק ואיתור וזיהוי "תגובות שרשרת" לקור העז (מומלצת הדגמה מקדימה של המורה):

- השיניים הנוקשות
- האדם הרועד מקור
- רקיעת הרגליים

10. האזנה והתמקדות בקטעי סולו והתרשמות מן הפן הווירטואוזי שלהם

11. הכרות עם מבחר פיגורות וירטואוזיות לכינור מתוך הפרק (תיבות הממחישות קפיצות גדולות, מעברים צפופים ומהירים, ובהשוואה לתבניות השמיניות האופייניות לטוטי, שנלמדו והופנמו היטב עד כה)



12. התאמת תפקידי הסולו לתמונות או מילים המוצעות על ידי התלמידים לתאור המילים המצויות בפרטיטורה המקורית: **גשם זלעפות, נפילות ומעידות על הקרח, רוח**

13. האזנה לכל היצירה והצטרפות אליה בג'סטות על פי רצף התמונות ו/או מילות מפתח המתארות את ההתרששויות החוץ-מוסיקליות

1. Now is the month of may - ing, When mer - ry lads are play - ing,
 2. The Spring, clad all in glad - ness, Doth laugh at win - ter's sad - ness, Fa la la la la la la la, fa la la la la la
 3. Fie then! why sit we mus - ing, Youth's sweet de-light re - fus - ing?

1. Now is the month of may - ing, When mer - ry lads are play - ing,
 2. The Spring, clad all in glad - ness, Doth laugh at win - ter's sad - ness, Fa la la la la la la la, fa la la, fa la la la la la la
 3. Fie then! why sit we mus - ing, Youth's sweet de-light re - fus - ing?

1. Now is the month of may - ing, When mer - ry lads are play - ing,
 2. The Spring, clad all in glad - ness, Doth laugh at win - ter's sad - ness, Fa la la la la la la la, fa la la la la la la
 3. Fie then! why sit we mus - ing, Youth's sweet de-light re - fus - ing?

1. Now is the month of may - ing, When mer - ry lads are play - ing,
 2. The Spring, clad all in glad - ness, Doth laugh at win - ter's sad - ness, Fa la la la la la la la, fa la la la la la la
 3. Fie then! why sit we mus - ing, Youth's sweet de-light re - fus - ing?

1. Now is the month of may - ing, When mer - ry lads are play - ing,
 2. The Spring, clad all in glad - ness, Doth laugh at win - ter's sad - ness, Fa la la la la la la la, fa la la la la la la
 3. Fie then! why sit we mus - ing, Youth's sweet de-light re - fus - ing?

1. Each with his bon - ny lass Up - on the green - y grass,
 2. And to the bag - pipe's sound The nymphs tread out their ground, Fa la la la la la,
 3. Say, dain - ty nymphs, and speak Shall we play bar - ley break?

1. Each with his bon - ny lass Up - on the green - y grass,
 2. And to the bag - pipe's sound The nymphs tread out their ground, Fa la la la la la,
 3. Say, dain - ty nymphs, and speak Shall we play bar - ley break?

1. Each with his bon - ny lass Up - on the green - y grass,
 2. And to the bag - pipe's sound The nymphs tread out their ground, Fa la la la la la,
 3. Say, dain - ty nymphs, and speak Shall we play bar - ley break?

1. Each with his bon - ny lass Up - on the green - y grass,
 2. And to the bag - pipe's sound The nymphs tread out their ground, Fa la la la la la,
 3. Say, dain - ty nymphs, and speak Shall we play bar - ley break?

fa la la la la la la la, fa la la la. 1. Each la.
 2. And la.
 3. Say,

la la la, fa la la la la la la. 1. Each la.
 2. And la.
 3. Say,

la, fa la la la la, fa la la la. 1. Each la.
 2. And la.
 3. Say,

fa la la la la la, fa la. 1. Each la.
 2. And la.
 3. Say,

la, fa la la la la la. 1. Each la.
 2. And la.
 3. Say,

תכונות בולטות:

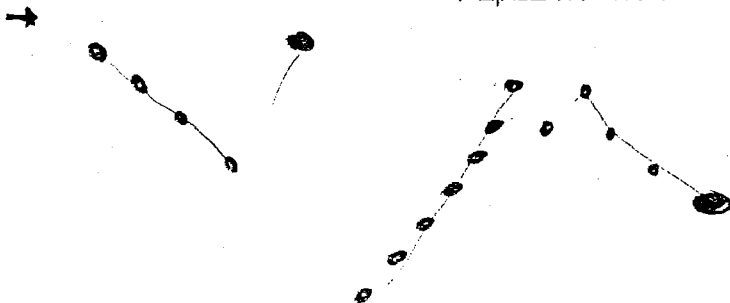
1. מבנה המכיל ארבע חטיבות בנות אורכים שווים (שתי סטרופות-בתים, ושני אינטרלודים):
 סטרופה I (מראשית היצירה עד אמצע תיבה 5, כולל אקדם)
 אינטרלוד ראשון, משלים ומקשר, על ההברות פה-לה-לה, (אמצע תיבה 5 עד אמצע תיבה 9)
 סטרופה II (מסוף תיבה 10 עד אמצע תיבה 14)
 אינטרלוד שני, משלים ומסיים, על ההברות פה-לה-לה, (מאמצע תיבה 14 עד הסוף)

א (סטרופה I)	ב (אינטרלוד ראשון)	ג (סטרופה II)	ד (אינטרלוד שני)
--------------	--------------------	---------------	------------------

2. הסטרופות במרקם הומוריתמי, מתפתח במהלכים דיאטונים עד למנעד קווינטה, וחלוקת הטקסט סילאבית (ראה תווים)
3. האינטרלוד הראשון בנוי ממרקם הומוריתמי שלוב מהלך קונטרפונקטי אחד בלבד (תיבה 7), וממהלכי קפיצות
4. האינטרלוד השני מתאפיין במרקם קונטרפונקטי מעודן, ומנעדו מתרחב-דרך קפיצות ומהלכים תלולים-עד לאוקטבה

הצעות לפעילויות

1. האזנה לפתיחת היצירה בביצוע חלילית ותוף והתייחסות אל אופיה ואל הכלים המבצעים
2. לימוד האינטרלוד השני, המסיים, על פי:
 - האזנה לביצוע החלילית בלבד, ומעקב אחר הגראף המתאר את הקפיצות והמהלך הסולמי היורד האופייני אינטרלוד השני המסיים
 - האזנה לביצוע החלילית: מעקב אחר הגרף המתאר את האינטרלוד השני הסוגר ודיבור שקט על ההברות פה-לה-לה במקביל



3. האזנה אל המדריגל כולו, התרשמות ודיון על המבצעים, השפה, מצב הרוח, והמרקם הרב-קולי
4. האזנה אל המדריגל והתייחסות אל ההבדלים בדינמיקה בתוך הסטרופות השונות ובין הסטרופות

5. האזנה למדריגל ו"ציור באוויר" של התנועה המלודית של האינטרלוד הסוגר
" פה-לה- לה- לה- לה- לה.... "

6. שירת שתי הסטרופות הראשונות בעברית והאינטרלודים

7. ביצוע בתנועה של היצירה תוך התייחסות לרציפות ולחיבור ההמשכי בין

בית-אינטרלוד

שיבולת בשדה

מילים ולחן: מתיתיהו שלם (פולין 1904 – רמת יוחנן, 1975)

המשורר והמלחין מתיתיהו שלם נולד בפולין ב-1904 למשפחה מסורתית חסידיית, אליה נשאר קשור ומחובר נפשית גם כשעלה ארצה לקיבוץ בית-אלפא שבעמק יזרעאל. ואכן, מתיתיהו החלוץ נהג לשלוח לאביו את ביכורי יצירתו ואת ניצני מחשבותיו. בשונה מאמנים אחרים אשר עם עלייתם לארץ ישראל, ראו את עצמם כ"מורדים" במסורת ביתם, חיפש מתיתיהו כל הזמן דרכים לשימור הקשר עם מורשת העבר שלו. מבית הוריו החם והפשוט שאב מתיתיהו את אהבתו לארץ ולציונות, ואת קרבתו אל בני אנוש באשר הם, קרבה אל פשוטי העם ואל תרבותם; זאת וכן התרבות המוסיקלית החסידיית הפכו למקור ההשראה למנגינותיו החדשות. במידה מסויימת ניתן לכנות את מתיתיהו שלם כמשורר עממי ומלחין אוטודידקטי בעיקרו; ואמנם, אל לימודי המוסיקה הפורמליים הגיע מ. שלם מאוחר יחסית, כאשר תווי הלחנים שלו נכתבו בדרך כלל על ידי המוסיקאי, המנצח והמחנך יהודה שרת.

בדומה למלחינים רבים, ילידי מזרח אירופה, שהתרשמו עמוקות מן הנוף הגיאוגרפי והתרבותי החדש של ארץ ישראל, הגיב מתיתיהו שלם בתוצר עשיר של שירים שהתייחסו לטבע, למלאכות האדמה, להוואי החברתי ולסביבה של החלוצים. זאת ועוד, תהליך היצירה היווה בשבילו תגובה מיידית לחוויות חד-פעמיות, קרי, הבנייה ההתיישבותית תהייה שלמה ומשמעותית כשתלווה בבנייה האמנותית-התרבותית.

תחושת הראשונות אפפה לא רק את ראשוני התנועה החלוצית שבנו את התשתיות ואת המסגרת החברתית, כי אם את אלה שיצרו את התשתית התרבותית לחג, למועד, לעונות השנה ולמחזור החיים שלהם.

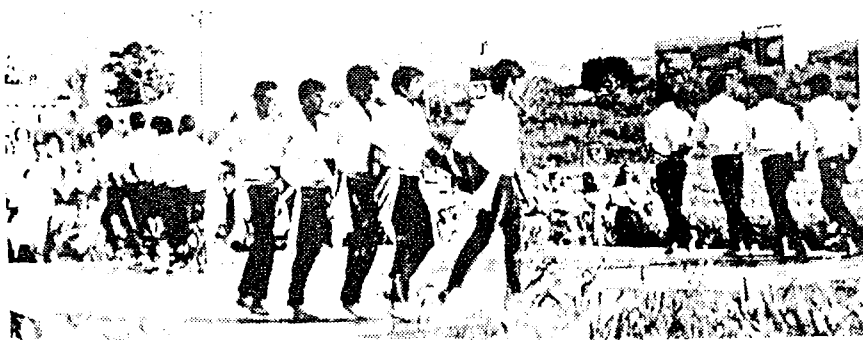
השיר-ריקוד במסגרת מסכתות לחגים, נתן מענה לטבע הנושם והמשתנה בארץ בכלל ובקבוץ בפרט. הזדמנות מעניינת באה לידי מתיתיהו שלם בשעה שנשלח להשתלמות לירושלים בהדרכת בני נוער, מירושלים הוא חזר כעבור שנה כשבאמתחתו הטקסט המלא לחג הקציר והעומר. בהמשך הוא הדביק בהתלהבות את הקיבוץ כולו כאשר לקח על עצמו שתי משימות מרכזיות: השכלול האמנותי של החג וטיפוח המסורת שעל רקעה הוא צומח. הוא עשה כן בבית אלפא, ומאוחר יותר בקיבוץ רמת יוחנן, אליו עבר לאחר הפילוג הפוליטי והמפלגתי שחל בבית אלפא.

על השיר- ריקוד "שבולת בשדה"

מתיתיהו שלם והכוריאוגרפית לאה ברגשטיין, שעבדה בשיתוף פעולה הדוק עם מתיתיהו שלם (הן בקיבוץ בית אלפא והן ברמת יוחנן), ראו את לב החג (חג הפסח) ברגע הקציר עצמו. הרעיון לחבר שיר- מחול הניב את "שבולת בשדה", והוא תוכנן לביצוע על ידי הקוצרים עצמם.

האופי, המקצב והקצב של השיר תאמו לדעתו לפעולת הקציר; על כן נבחרו חברים "כבדי תנועה", שמעולם לא רקדו: היו אלה אנשי משק, שהעבודה בשדה ובמלאכה כבר הפכה לחלק מדמם.

ממעקב אחר יומני העושים בדבר, ניתן ללמוד על הקשיים שהתעוררו לקראת הכנת הטקס. ואמנם, מלאכת הקציר בטקס הבאת העומר מבוסס היה על בחורים, הקוצרים את החיטה בחרמשים, בעוד שהבחורות היו האוספות ומאלמות את אלומות הקמה. טבעי היה לצרף בחורים ובחורות בשירה ובריקוד, אלא שלימי שנות השלושים המאוחרות מסורת המחול היהודי שבגולה הייתה עדיין חזקה, וריקוד משותף לשני המינים לא היה מקובל. לאה ברגשטיין נשענה על המושג המקראי "מחול המחננים" מתוך ספר שיר השירים, ומצאה פתרון להעלאת חברי הקיבוץ משני "המחנות" (בחורים ובחורות). מאוחר יותר, כאשר התגבש המחול הישראלי המתחדש, התערבבו "המחנות" וחוללו במשותף.



תכונות בולטות:

1. אופי נמרץ המודגש על ידי המהלך הסינקופלי הפותח את רוב התיבות
2. מבנה הכולל שני חלקים מוסיקליים שונים:
- חלק ראשון (תיבות 1-4) החוזר על עצמו, מציג את המוטיבים הריתמיים העיקריים של כל השיר במודליות המרכזית רה דורי

- חלק שני וקודה (תיבות 5 עד 8, וקודה) ארוך פי שניים כמעט מזה הראשון, הנו מעין פיתוח של הראשון על ידי :

- . המשך שימוש המוטיב הסינקופלי המאפיין את החלק הראשון
- . הרחבת המנעד (הנע בין "מז'וריזציה" על פה, וחזרה אל רה דורי)
- . ניצול מרבי של שני הרגיסטרים הקיצוניים (הגבוה: תיבות 5-6, הנמוך: תיבות 8-עד הסוף)

הקודה כוללת את שלוש התיבות האחרונות של השיר (9-11)

הצעות לפעילויות:

1. התייחסות אל מילות השיר ואל התכן בזיקה אל חיי המלחין ועל רקע הזמן והתקופה
2. דיון על ציפיות בדבר האופי, הקצב והארטיקולציה שיאפיינו את הלחן בזיקה אל פעילות הקציר
3. האזנה אל היצירה המוקלטת ודיון מסכם על התרשמות מתכונות האופי, הקצב, הארטיקולציה בזיקה אל פעילות הקציר
4. התייחסות אל ההרכב המבצע והקשר בינו ובין מלאכת הקציר שנעשתה בימי החלוצים על ידי רבים : הקוצרים(הגברים) והמאלמות (הנשים)
5. האזנה לחלקו הראשון של השיר בביצוע המוקלט וליווי בתנועת יד המתארת את מלאכת הקציר במגל בתנועה נמרצת
6. שירת חלקו הראשון של השיר בהנחיית המורה ובליווי תנועת היד המתארת את תנועת המגל הנמרצת
7. בידוד ולימוד המוטיב הסינקופי והנגזרות שלו:
(בהמשך רשומות זו מתחת לזו תיבות 1, 2, 3, 5, 7, 9, 10)

1. ג ת ת ג ת
2. ג ג ת ג ת
3. ג ת ת ג ת
4. ג ג ת ג ת
5. ג ג ת ג ת
6. ג ת ת ג ת
7. ג ג ת ג ת

9. האזנה לכל השיר בשירת המורה וזיהו:
 - החלק בו נשמעים הצלילים הגבוהים ביותר (תיבות 5-6) לפי הרמת יד
 - החלק בו נשמעים הצלילים הנמוכים ביותר (תיבות 9-10), לפי הנמכת יד לרצפה
10. הכנת "העמדה בימתית" (כוריאוגרפיה עדינה) לחלקי השיר ולמשתתפים בריקוד:
 . מחצית הכתה מתחלקת לקבוצת הקוצרים וקבוצת המאלמות
 . הקוצרים האחראיים על תנועה בסינקופה עם מגל ניצבים באמצע "הבמה"
 . המאלמות מוכנות בשתי שורות לאיסוף האלומות
- . עם השמע צלילי הפתיחה הקוצרים מתנועים במרחב בתנועת "המגל הדימיוני"
- . עם השמע החלק הראשון המאלמות יוצאות אל הקוצרים בדילוגים, ונעצרות בסוף אותו חלק
 עם השמע החלק הראשון החוזר, הבנים נעים במעגל בתנועת סינקופה ביד ימין
- . עם השמע החלק השני של השיר, הקוצרים והמאלמות מדלגים במעגל לפנים ולאחור, בראש מורם ובידיים כלפי מעלה (כאות הזמנה לבני הכפרים שבהרים)
- . בחלקו השלישי המסיים של השיר (תיבות 9-11), הבנות מתכופפות ואוספות את השיכולים והבנים רצים או מדלגים אחורה במעגל חיצוני למאלמות (הכוריאוגרפיה חוזרת על עצמה בבית השני)
11. לימוד שני בתי השיר