



המדרשה למוסיקה
מכללת לוינסקי
לחינוך

בשיתוף עם

התזמורת
הפילהרמונית
הישראלית



מפתח



תכנית לחינוך מוסיקלי וקשר עם הקהילה

מפגשים עם "מוסיקה חיה"
קונצרט התזמורת הפילהרמונית הישראלית

"צלילים מספרים אגדות"

ג'ואקינו רוסיני: הפתיחה "העורב הלקחן"
לודוויג מאיזל: "העציץ הריק"
איגור סטרווינסקי: "צפור האש"

מאי 2004 – תשס"ד

מכללת לוינסקי לחינוך
העברית

LEV0115588 - 000 - 003



011558801537

תוכן העניינים:

מבוא: הלאומיות במוסיקה

היצירות:

ג'ואקיניו רוסיני (1868-1792)
הפתיחה "העורב הלקחן"

Gioacchino Rossini (1868-1792)
Overture "La Gazza Ladra"

לורין מאזל (1930)
"העציץ הריק", אופוס 16
לתזמורת, מקהלת ילדים, סולן וקריין

Lorin Mazel (1930)
"The Empty Pot", op.16
For Orchestra, Children's Chorus, Boy Soprano & Narrator

איגור סטרווינסקי (1971-1882)
הסויטה "ציפור האש"

Igor Stravinsky (1882-1971)
Suite "The Fire Bird"

צוות המדרשה למוסיקה:

עורכת:

שולמית פינגולד

עזרה בעריכה:

איה גל

כותבים:

איה גל

דו"צ'י ליכטנשטיין

שולמית פינגולד

משה רסיוק

הבאה לדפוס:

שולמית פינגולד

דוגמאות תווים:

איתמר ארגוב

אולג סטסיוק

הפתיחה "העורב הלקחן" (La Gazza Ladra)
מאת ג'ואקיניו אנטוניו רוסיני (29.2.1792 – 13.11.1868)

על המלחין

רוסיני נולד בעיירה פזארו שבאיטליה לזוג הורים מוסיקאים: אב שהיה נגן קרן ושימש כחצוצרן העירוני ואם זמרת. חלק ניכר מילדותו המוקדמת עבר עליו בחסותה של סבתו, בעוד הוריו נעים בין הופעה להופעה בבתי אופרה באזור. רק משאיבדה אמו את קולה כתוצאה ממחלה, השתקעה המשפחה בבולוניה.

החינוך המוסיקלי הקלאסי שקיבל השפיע, ללא ספק, על סגנונו לעתיד ועל טכניקת הכתיבה שלו: מגיל צעיר למד אצל אביו נגינה בקרן; בבולוניה, משהסתבר כי יש לו כשרונות מוסיקליים נוספים, למד שירה, נגינה בפסנתר, נגינה בצ'לו וקומפוזיציה, תחילה באופן פרטי ואחר כך בבית הספר המוסיקלי בעיר (הליצאום).

אף לעולם האופרה התוודע רוסיני בגיל צעיר כאשר בתקופת לימודיו, כעזרה לפרנסת המשפחה, השתתף כזמר בביצועי אופרות. ההזדמנות הגדולה הראשונה להלחנת אופרה הייתה אף היא עוד בתקופת לימודיו: בשנת 1810, חיפש תאטרון ונציה מלחין שיספק להם יצירה קומית בת מערכה אחת בשם "חווה הנישואין". יצירה זו הוזמנה תחילה ממלחין גרמני, אך זה פרש מן החווה. בתיווכם של חברי הזוג רוסיני הוצעה העבודה לג'ואקיניו בן ה-18.

שנים לאחר מכן נזכר רוסיני בהזדמנות זו שאפשרה לו להיכנס אל תוך עולם האופרה האיטלקית:

"הוצאותיו של המפיק היו מינימליות: קבוצת זמרים (ללא מקהלה), בימוי צנוע ורק כמה ימי חזרות. מכאן היה הכל תלוי על כתפיו של המלחין הצעיר, אשר בהפקה קטנה וקצרה יכול היה לממש את כשרונו ואת יכולת הכתיבה שלו יותר מאשר ביצירה ארוכה."

לאחר הצלחת "חווה הנישואין" החלו ההצעות זורמות אל רוסיני, שהחל לכתוב בקצב מזוהז, לעתים אף ארבע-חמש אופרות בשנה! למרות שהתקופה הייתה תקופת שפל יצירתי באופרה האיטלקית, הייתה פריחה מסחרית בתחום זה. בתי אופרה רבים היו קיימים, וכולם התחרו זה בזה על ביצוע יצירות חדשות ועל גילוי כשרונות צעירים. רוסיני התאים עצמו מיד למצב.

הוא לא היה בררן במיוחד בטקסטים שהלחין, ואף קרה כי אחת האופרות הייתה כה סרת טעם שהשלטון הוריד אותה לאחר שלש הצגות בלבד. אפשר לומר כי הטובה העיקרית שצמחה לרוסיני משפע זה של כתיבה מוקדמת היא עצם ההתנסות שתמכה בהתפתחותו והבשלתו כקומפוזיטור. שיאה של תקופת יצירתו הראשונה היה הזמנת אופרה בת שתי מערכות - "אבן השוואה" - ע"י בית האופרה המפורסם "לה סקאלה" במילנו. גם הזמנה זו הושגה בהמלצתם של ידידים - זמרים שבצעו יצירות אחרות של רוסיני.

בשנים שלאחר מכן המשיך רוסיני בכתיבה פוריה ורבה והפך להיות מלחין האופרות המוביל באיטליה. יצירותיו הידועות ביותר בתחום היצירה הקומית היו "האיטלקיה באלג'יר", "הספר מסביליה", "לה צ'ינרנטולה" (לכלוכית) ו"העורב הלקחן". באופרות אלה שילב רוסיני יסודות קומיים, כגון:

- * חזרה על הברות באופן משעשע
- * "שירי פטפוטי" המבוצעים במהירות גדולה
- * הקשה של הכנרים על עמודי התווים שלהם
- * ניגודים אבסורדיים בין תפקיד הליווי והמנגינה

לצד האמצעים הקומיים שילב רוסיני איפיונים רומנטיים וניצל ניצול מירבי את השירתיות האיטלקית.

כדי להספיק לכתוב הרבה, "מחזור" רוסיני חלק מן המוסיקה שלו, כמו מנגינות לאריות, מעברים תזמורתיים ועוד. גם הפתיחות שלו שמשו באופן מודולרי, ופתיחה אחת אף נוצלה בשלוש אופרות שונות... אך לצד ה"מחזור" שפע רוסיני רעיונות מקוריים, ונודע בעיקר באנסמבלים הקוליים לקבוצות זמרים סולנים ובסיומים המבריקים למערכות השונות.

מעבר למהירות יוצאת דופן בה הלחין את יצירותיו (השמועה מספרת כי "הספר מסביליה" נכתבה בשלושה שבועות בלבד!), הספיק רוסיני לערוך נסיעות רבות בהן ליווה רבות מן ההופעות של האופרות שלו. נסיעות אלו היו בעיקר לצרכי פרנסה, כיוון שבאותה תקופה לא מוסדו זכויות היוצרים, והכנסותיו מן האופרות היו מוגבלות רק לאופרות שבביצוען השתתף.

שלב נוסף בקריירה של רוסיני החל כאשר בשנת 1815 קיבל הזמנה מבית האופרה של נאפולי. עד אז, למרות ששמו כבר התפרסם בכל רחבי איטליה, לא בוצעו יצירותיו בנאפולי. הנאפוליטאנים היו גאים עד כדי כך במסורת האופראית המקומית, שלא הסכימו לקבל "צפוני" יליד עיר אחרת. בכל זאת, כאשר האמרגן של תאטרוני נאפולי, דומניקו ברבאיה, בקש לגוון ולהחיות את החיים האופראיים, בחר ברוסיני, וזה אף התמנה למנהל המוסיקלי והאמנותי בעיר. רוסיני "מלך" על נאפולי במשך שבע שנים, במהלכן נשא לאשה את אשתו הראשונה אליזבת, שהיתה קודם לכן פילגשו של ברבאיה... היא היתה זמרת סופרן בעלת יכולות קוליות נדירות, ורוסיני כתב תפקידים מיוחדים המתאימים ליכולות אלה. השותפות עם ברבאיה התפרסה על תחום נוסף: הפעלת שולחנות הימורים בכניסה לתאטרון, תחום רווחי ממנו התעשרו השניים...

בנאפולי עמדו לרשותו של רוסיני זמרים בעלי יכולת להם כתב תפקידים מסולסלים ובעלי שפע עיטורים כמקובל באותה תקופה, כמו גם מקהלה מצוינת ותזמורת טובה. ואכן - אפשר לראות כי תפקיד המקהלה הופך יותר ויותר חשוב, ומתפקיד של גוף המגיב פסיבית היא הופכת לשותפה בהתפתחות העלילה. גם התזמורת מקבלת תפקיד חשוב יותר ויותר. האנסמבלים מתרחבים ונעשים עשירים יותר, והגבולות בין חלקים שונים באופרה (קטעי מקהלה, אריות ואנסמבלים) מתחילים להיטשטש.

בסוף שנת 1821 ערך ברבאיה "פסטיבל רוסיני" בווינה. לכבוד האירוע ייצא את התאטרון שלו לאוסטריה יחד עם המלחין. הם שהו שם חצי שנה וזכו להצלחה רבה. רוסיני לא חזר עוד לנאפולי.

בשנת 1823 יצאו רוסיני ואשתו לביקור בפריס ובאנגליה, מבלי לדעת שלא יחזרו עוד לגור באיטליה. באנגליה לא זכו האופרות של רוסיני להצלחה, אך הוא זכה לסכומי כסף נכבדים מאריסטוקרטים רבים שביקשו לארח אותו בביתם. בשנת 1824 הגיע הזוג רוסיני לפריס, וקבעו בה את מושבם. המלחין התגורר בה למעשה עד יום מותו. הוא קיבל את ניהול התאטרון האיטלקי בפריס - בית אופרה בו העלה בעיקר את יצירותיו שלו, ולעתים קרובות עם זמרים איטלקיים. סגנונו של רוסיני החל להשתנות על מנת להתאים את כתיבתו לצרכיו של הקהל הצרפתי: הוא ניקה את האריות המעוטרות שלו מסלסולים; ביצירות החדשות שכתב, שילב בין שירתיות איטלקית לבין הסגנון ה"יבש" שאפיין את האופרה הצרפתית; האריות מפסיקות להיות החלקים החשובים ביותר באופרה, ויש יותר ויותר קטעים המשלבים בין סולן ומקהלה; הוא עובר מהלחנת אופרות קומיות או חצי-קומיות להלחנת אופרות רציניות.

בפריס החלה להתפתח האופרה הראוותנית הקרויה "גרנד-אופרה", ורוסיני השתלב יפה בסגנון זה בשתי האופרות האחרונות שכתב: "הרוזן אורי" ו"וילהלם טל".

את האופרה "וילהלם טל", המהווה את פסגת יצירתו של רוסיני, הוא כתב בהיותו בן שלושים ושבע בלבד. לאחר מכן חי עוד כארבעים שנה, אך לא כתב עוד אופרות, אלא יצירות דתיות למקהלה, או יצירות לפסנתר. הסיבות לפרישתו רבות. חלקן, כנראה, בגלל תשישות גופנית ונפשית לאחר תקופה של אינטנסיביות בלתי סבירה, חלקן בעקבות שינוי השלטון בצרפת ואבדן החוזה שחתם עם המלך שרל העשירי, חלקן עקב היותו מבוסס מבחינה כלכלית והעדפתו להקדיש עצמו לאירוח (כמו כל דבר, גם את זאת עשה בנדיבות רבה, תוך הפגנת כשרונו השני - הבישול). בשנותיו האחרונות נסע רוסיני מדי פעם לביקור בערי אירופה השונות. בביקורו בגרמניה פגש את מנדלסון. פגישה זו גרמה לשינוי ביחסו אל המלחין הגרמני שקודם לכן לא העריכו ביותר. הוא כתב לאמו ולאחותו: "יש בו חכמה, חיות וברק כל הזמן ובכל מילה. מי שחושב שאינו גאון צריך להיפגש עמו רק פעם אחת, ומייד ישנה את דעתו".

לאחר שהתאלמן בשנת 1843, נשא לאשה את אשתו השניה אולימפ. משחלה במחלה ממושכת, נוספה סיבה נוספת אל הסיבות בגינן פרש ממלאכת ההלחנה. הוא נפטר ממחלתו בשנת 1868, אותה שנה בה בוצעה ההופעה ה-500 של האופרה "וילהלם טל".

רוסיני נחשב, כבר בעיני בני תקופתו, למלחין האיטלקי החשוב ביותר במחצית הראשונה של המאה ה-19. הוא זכה לפופולריות, יוקרה ועושר יותר מכל מלחין אחר, והשפיע מבחינה אמנותית על כל עולם האופרה אחריו. למרות ההתחייבויות הרבות והכמעט בלתי אפשריות שלקח על עצמו במהלך שנות עבודתו, נשאר רוסיני אדם אהוד ולא הסתכסך עם הדמויות הרבות והשונות אתן עבד - סולנים וסולניות, מפיקים ואמרגנים, נגנים, אנשי החברה הגבוהה ועוד. במשך ארבעים השנים בהן פרש כמעט לגמרי מכתובה ואירח הרבה בביתו, ביסס את מעמדו כאדם יקר, משעשע ואהוב על הכל.

אנקדוטות רבות קשורות ברוסיני, שהיה ידוע במענה לשונו החרוף. בהיותו בתחילת הקריירה שלו בבולוניה ביקרו אותו על רישול בכתובת תפקידי התזמורת. "אתם צודקים", ענה, "הייתי מתקן זאת לו היה לי זמן לעבור על מה שכתבתי. אך אתם יודעים שיש לי רק חודש וחצי כדי לכתוב אופרה. ובכן - בחודש הראשון אני מבלה - וכי מתי אבלה אם לא עכשיו, כשאני צעיר? - ובשבועיים האחרונים אני כותב כל בוקר את הקטע עליו יש חזרה אחר הצהרים. ובכן - מתי יש לי זמן לעבור ולתקן שגיאות קטנות בליווי?!"

כאשר ידידו הברון גיימס דה רוטשילד שלח לו ענבים משובחים מן החממה שלו, כתב לו רוסיני: "מחשבה נאה, אך אני אינני בולע את היין שלי בגלולות". רוטשילד הבין את הרמזו ושלח לו מיינו המפורסם.

על היצירה

האופרה "העורב הלקחן" היא מלודרמה בשתי מערכות. היא נכתבה לליברית של ג'ובאני גראדיני, על פי קומדיה באותו שם מאת ד'אוביני וקאיני, שנכתבה שנתיים קודם לכן. האופרה של רוסיני בוצעה לראשונה בבית האופרה "לה סקאלה" במילנו בתאריך 31.4.1817, ולאחר מכן במילנו ובפילדלפיה. בשנת 1833 נבחרה "העורב הלקחן" ליצירה שתחנוך את "בית האופרה האיטלקית" שהוקם בניו-יורק ע"י לורנצו דה-פונטה (הליברטיסט המפורסם של מוצרט).

רוסיני השקיע מאמץ מיוחד באופרה זו, מתוך רצון לכבוש את לב הקהל במילנו, קהל שאהד במיוחד אופרות גרמניות דווקא. לכן, האופרה אינה רק קומית, אלא משולבים בה גם יסודות מלודרמטיים, למשל - תפילה נוגעת ללב בתחילת הפינלה של המערכה השניה. כנראה שמאמציו הצליחו, כי בספרו "חיי רוסיני" כותב סטנדל: "זה היה ערב הבכורה המוצלח ביותר הזכור לי אי פעם".

עם זאת, לאחר הביצוע בניו יורק נשכחה האופרה לזמן רב, והועלתה מחדש רק בשנת 1965 בפירנצה. גם היום אין מרבים להעלותה במלואה, ובעיקר מבוצעת הפתיחה שלה בקונצרטים סימפוניים. פתיחה זו חביבה על התזמורות בהיותה מבריקה במיוחד, ועל הקהל בשל השילוב בין היסודות הקומיים והדרמטיים שבה.

עלילת האופרה עצמה היא מעין מחזה של טעויות, בו מאשימים את המשרתת המסכנה נינטה בגנבת כפית של כסף, ומשליכים אותה לכלא. בסופו של דבר נמצאת האבדה בקנו של עורב (כידוע, אוהבים העורבים לאסוף חפצים מבריקים), והכל בא על מקומו בשלום.

מאפייני היצירה

הפתיחות של רוסיני הן יצירות עצמאיות העומדות בפני עצמן, מבחינת המבנה, מבחינת האורך ומבחינת החומר המוסיקלי.
בפתיחה "העורב הלקחן" שלשה חלקים עיקריים, שכל אחד מהם מפתיע ומהווה ניגוד לחלק שלפניו. לכל אחד מהחלקים נושא מלודי משלו.

החלק הראשון הוא שיר לכת חגיגי (Maestoso Marziale). רוסיני משתמש בחלק זה בכל האמצעים המקובלים למרש כזה:
*תזמור מלא (טוטי)
*מרקס הומוריתמי
*מקצב אפייני המורכב מרבעים ומתבניו מנוקדות
* מהירות מדודה
*עצמה גבוהה (ff)
*המלודיה מתחילה בקפיצה של קוורטה בעליה.

כל האפיונים המקובלים הללו מחוזקים על ידי חידוש תזמורי בתחום האופרה: שלשה טמבורים המבצעים טרמולו בנוסח צבאי, שיופיע אחר כך באופרה עצמה כאשר משליכים את נינטה לכלא.

הנושא בנוי ארבע פסוקיות. שלוש הראשונות מהוות סדרת סקוונצות בירידה (במרווח טרצה) והאחרונה שונה מהן בתכלית ומהווה סיום בתנופה:

Vln. I

Vln. I

החלק השני הוא ריקוד קליל, ומהווה ניגוד לחלק הראשון בכל מאפייניו:

חלק ראשון	חלק שני
הוראות ביצוע:	אלגרו
משקל:	3/4 (למעשה: 9/8)
עצמה:	p
תזמור:	כלי קשת
טונליות:	מינור
מקצב:	רצף של טריולות
מרווחים:	בעיקר סקונדות
מרקם:	מנגינה וליוי
מאסטוזו	
4/4	
ff	
טוטי	
מזיזר	
רבעים ותבניות מנוקדות	
בעיקר קפיצות	
הומוריתמי	

לנושא פסוקיות רבות ה"משוחחות" זו עם זו. החיתוך ביניהן ברור. סיומו של הנושא, חריף ובעוצמה מרובה, מהווה לו ניגוד חריף:

Vln. I

Vln. I

Vln. I

Vln. I

Bb

החלק השלישי גם הוא שונה מקודמיו באפיו. זהו ואלס אוורירי ומלא שמחה. אחד המאפיינים הבולטים שלו הוא מבנה המשפטים המוסיקליים: המשפטים מחולקים לקצר-קצר-ארוך (שתי תיבות-שתי תיבות-ארבע תיבות). שני החלקים הקצרים הם תבנית חוזרת, עם שינוי קטן (הגדלת המרווח או סקוונצה), והחלק הארוך מהווה מעין תשובה או ניגוד, ע"י היפוך הכוון של המלודיה. רוסיני אף מחלק את שני חצאי המשפט בין שני כלים שונים.

אפיון נוסף הוא קפיצה בעליה בסיום כל חלק של המשפט, קפיצה המעניקה למוסיקה תנופה ועליות.

The musical score is for woodwinds in D major. It consists of five staves:

- Staff 1 (Obs.):** Oboe I. Solo. Starts with a key signature change to D major. Dynamics include *dolce ed espress.* and *p legg.* (poco animato).
- Staff 2 (Fl.):** Flute I. Dynamics include *p* and *p* (poco tranquillo).
- Staff 3 (Obs.):** Oboe II. Dynamics include *p* and *p* (poco animato).
- Staff 4 (Picc.):** Piccolo I. Dynamics include *p legg.*
- Staff 5 (Picc.):** Piccolo II. Dynamics include *p* and *poco cresc.*

אל תוך הוואלס נכנס לרגע הריקוד מן החטיבה השנייה (בגלל המשקל הדומה, מהווה הריקוד מעין חלק ב' בתוך הוואלס). אך הוואלס חוזר וממשיך וחוזר עד שהשטף נעצר ע"י תרועת כלי הנשיפה.

הקודה מהירה, רבת עצמה ומפגינה פעילות יתר: במהירות רבה מתחלפים בה קפיצות של כל התזמורת, שטף של סולמות יורדים, עליה כרומטית ומערבולת של תבניות קצרות חוזרות. שני אקורדי הסיום מותירים אותנו חסרי נשימה. כדרכו, בכל חלקיה של הפתיחה משלב רוסיני הומור דק הבא לידי ביטוי בצורות שונות.

מעקב בעת ההאזנה

היצירה נפתחת בטרמולו של התופים, המופיע שלוש פעמים, ויוצר ציפייה לכניסה החגיגית של נושא המרש.

Maestoso marziale

Tamb.

f *p* *mf*

ואכן - הציפייה מתממשת, והנושא החגיגי מתחיל במלוא העוז, כשהוא מופיע בכל התזמורת במקצב "מרשי" אפייני.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

ff *div.* *ff*

המשפט הראשון נשמע בשלמותו, על כל פסוקיו, ומייד לאחריו נשמעים שני "הדים", האחד בכלי העץ הגבוהים בצלילים שקטים, והשני בקרן הראשונה בצלילים חרישיים עוד יותר.

הנושא חוזר בשנית. בסיומו מופיעה מודולציה הגורמת לו להתנשא מעלה ומעניקה לו יתר עוז. בעקבותיו חוזרים בשנית גם ה"הדים" - הפעם בכלים אחרים.

הנושא מופיע בשלישית במעין פיתוח: שני פסוקים קצרים ומינוריים, המוגשים בתבנית סקוונציאלית. מייד לאחריהם חוזר המשפט הראשון בשלמותו, גורר אחריו את שני ה"הדים".

מופיע ווריאנט נוסף של הנושא, השומר על התבנית הריתמית הקבועה, על המחוות ועל החזות הכללית אך משנה כוונים, מוסיף דגשים ונודד לסולמות אחרים:

גם כאן לא נגרע חלקם של "ההדים".

המשחק נקטע ע"י חזרת שלושה המופעים של הטרמולו בתופים. אליהם מצטרפים הכינורות בתבנית קצרה ומהירה החוזרת על עצמה כבמערבולת ומגדילה את המתח תוך הגברה והאצה:

וכאילו לא די בזאת, מגייס כאן רוסיני את כל "כוחות המתח" ומוסיף ארבע קריאות מודגשות של כל התזמורת, באקורד דומיננטי, פרמטה ארוכה והפסקה כללית....

לאחר שנמתחה הציפייה עד לקצה גבול היכולת, מתחילה החטיבה השנייה המהווה אנטי-תזה לכל הציפיות.

מעל לנגיעות קלות בכלי הקשת, מביאים הכינורות הראשונים והויולות מנגינה קלילה ואוורירית:

לאחר כמה פסוקים מתפרצת התזמורת כולה בפתאומיות בשתי מחוות החלטיות:

in E
4 Hns
in G
Trbt III
Tuba
Timp.
in E. H.
Vln. II

ff
ff
f
f
ff

שלושה הגדים קצרים ושקטים משמשים כמעבר, ושוב מתחיל הריקוד לזרום כמקודם, הפעם במזיזור ובהעשרת הגוון על ידי החליל.

בהדרגה נוספים למרקם עוד ועוד כלים, התזמורת מתעבה ואף מנגינת הריקוד הקלילה מתעצמת והופכת עצבנית משהו, חוזרת על אותו צליל ואותה תבנית שוב ושוב.

כל התזמורת מתקבצת לתרועה עזה. את התרועה מובילים הכלים הנמוכים (טרומבונים, טובה, פגוטים, צ'לי, קונטרבסים), והכלים הגבוהים מלווים ומוסיפים עצמה ועושר צלילי.

C
Obs.
Bns
Trbs I. II.
Vln. I

ff
ff
f
f
ff

marc.
marc.

התרועה חוזרת פעמים מספר בשינויים קלים, מתעצמת ומאיצה עד שהכינורות לוקחים שוב את הבכורה. הם נוטלים את התבנית הריתמית של הריקוד, והופכים אותה לנוסחה סיומית מלהיבה וסוחפת הנקטעת בהדרגה להיגדים קצרצרים, עד שהיא עוצרת על צליל בודד החוזר על עצמו:

Vln. I

הד קצר עונה לכינורות, ומעבר קצר ושקט בצלילים ארוכים של כלי הנשיפה מוביל אל החטיבה הבאה:

Bns
Hns in G
Trbt III
Tuba

נעימת ואלס אוורירית ומלאת שמחה עוברת במענים בין האבוב לחליל מעל לליווי של כלי הקשת:

(poco tranquillo) (poco animato)

Obs. I. Solo. Fl.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc. D.B.
Fl.
Vln. II
Vla.
Vc. D.B.

המשכה של הנעימה, המופיע בפיקולו קלרינט ופגוט, שאוב מן המנגינה של החטיבה הקודמת:

Picc. *p legg.*
I. Solo
Cl. in A *p legg.*
I. Solo
Bns *p legg.*
Vlns I. II *pizz.*
p
Vc. D.B. *p*

כל חלקו זה של הוואלס חוזר בשנית בתזמור קצת שונה.....

בהמשכו נשמעת מנגינה נוספת בנוייה באופן דומה, אך הפעם בביצוע הקרנות, עם מענה של הכינורות וכלי העץ:

E
Cl. in A *ppp possible*
Bns in G *ppp possible*
Tamb. *ppp possible*
Vln. I *ppp possible*
Cl. in A *ppp possible*
Bns in G *ppp possible*
Vln. I *ppp possible*
div. arco

גם מנגינה זו חוזרת בסקוונצה.

כל החלק הזה חוזר שוב בתזמור שונה, ואז שוב ושוב בקרשנדו ובתזמור מלא יותר, עד שהוא הופך למערבולת של תבניות קצרות חוזרות. המערבולת הולכת ומואצת, ולפתע בוקעת ממנה אותה תרועה מוכרת עזה ונמרצת של הטרומבונים וכלי הקשת הנמוכים:

התרועה הופכת לדהרה אנרגטית הנקטעת ע"י הפסקה מלאת ציפיה, ואחריה חוזר הריקוד הקליל והמינורי שהופיע בתחילת החלק השני, בביצוע העדין של כלי הקשת.

גם הפעם נקטע הריקוד ע"י זוג מחוות תוקפניות של כל התזמורת, ומעבר קצר ורך בצלילים ארוכים משיט שוב בנחת לעבר חזרתו של הוואלס.

הוואלס חוזר כלשונו, על כל חלקיו, אך בסופו הופך למערבולת סוחפת ע"י חזרה אובססיבית על תבנית אחת.

כלי הנשיפה ממתכת נוטלים יזמה ומשמיעים את תרועתם הידועה, בליווי נלהב של כל התזמורת. התרועה מועצמת ומעבירה אל הקודה.

הקודה מהירה ורבת עצמה. היא מתחילה בקפיצות משולחות רסן:

וממשיכה ברצף של סולמות וקפיצות בכוונים שונים.

רק לאחר שמוצו כל האפשרויות מגיעים לצליל האחרון והחזק של הסיום.

הצעות לפעילויות

1. הכרת המרש ותכונותיו

- השמעת כמה פתיחות של מרשים שונים, ועמידה על המשותף ביניהם.
- האזנה לתחילת המרש מתוך הפתיחה של "העורב הלקחון", ובדיקת המידה בה מופיעים בו סממני המרש שנמצאו ביצירות הקודמות.
- חיבור מרש על פי כל המאפיינים שצויינו (המנגינה תושמע בקסילופון, והליווי בכלי נקישת שונים).
- פעילות בתנועה: צעידה בהתאם לפעמות המרש, תוך שינוי כוון בסיום כל פסוק. ה"הדים" באים לידי ביטוי בחיקוי תנועתו.

2. השוואה בין החטיבה הראשונה לשנייה (מרש מול ריקוד)

- הכנת כרטיסים שעליהם כתובים מאפיינים מוסיקליים שונים (בהתאם לטבלה בסעיף "מאפייני היצירה").
- סידור הכרטיסים מתחת לכותרת המתאימה להם (שתי כותרות: "מרש" ו-"ריקוד").
- הבחנה בשינויי משקל: המורה מאלתר מנגינות במשקל שיתחלף בין זוגי למשולש. על התלמידים להראות בתנועה את השינוי. (למשל: לנצח 3 / 4 ולנצח 2/4, או להראות תנועות מעוגלות במשקל משולש ותנועות ישרות במשקל זוגי). לתוספת הבלטה אפשר לחלק את הכתה לשתי קבוצות, כשכל אחת מבצעת משקל אחר.
- יישום יכולת ההבחנה במשקל על שירים שנלמדו בעבר, ואחר כך על שתי החטיבות בפתיחה.

3. החטיבה השלישית - ואלס

- המחשה בתנועה:
המורה יבקש מתלמיד להדגים (בפנטומימה) או ידגים בעצמו תנועות שונות של זריקת כדור עם תנופה. התלמידים ילוו את התנועות במחוות קוליות. סביר להניח שהקולות יכללו גליסנדי בעליה, ואז אפשר להשמיע את תחילת הוואלס, ולבקש מהתלמידים לדמות בידיהם זריקת כדור בהתאמה למוסיקה. שמיעת המשך המשפט (ירידה בשמיניות) והתאמת תנועת הכדור. אפשרויות לדוגמא: גלגול על הרצפה, כדרור מהיר וקרוב, העברה מהירה מיד ליד. (מתאמנים בביצוע לפי המוסיקה, ושמים לב לכך שבחלקים הקצרים של המשפט התנועות ארוכות ובחלק הארוך הצלילים קצרים).
בדיקת המנגינה השניה ומחברים "תנועות כדור" מתאימות.
מנסים לאלתר מנגינות שחלוקת הפסוק בהן היא קצר-קצר-ארוך.
מבצעים את כל החטיבה בעזרת כדורים.

"העציץ הריק" אופ. 16 לתזמורת, למקהלת ילדים, לילד-סולן ולקריין
מאת לורין מאזל (נ' 6.3.1930)

על המלחין

לורין מאזל נולד בפריס להורים אמריקאים. הוא הגיע לארה"ב בגיל צעיר ושם קיבל את חינוכו. כבר בילדותו גילה כשרונות מוסיקליים יוצאי דופן: מגיל ארבע גילה זכרון חזותי מדהים ושמיעה אבסולוטית. הוא החל לנגן בפסנתר ובכינור מגיל חמש, ובו בזמן למד ניצוח בעיר פיטסבורג אצל ולדימיר בקלייניקוף. בגיל שבע הוזמן ע"י טוסקניני לנצח על תזמורת NBC, וכן הכין את התזמורת הפילהרמונית של ניו יורק לקונצרט הקיץ שלה. בשנת 1939, בהיותו בן תשע, הוא ניצח בהוליווד על תזמורת לוס אנג'לס, לצידו של המנצח המפורסם לאופולד סטוקובסקי. בגיל שש-עשרה החל מאזל ללמוד באוניברסיטת פיטסבורג שפות, מתמטיקה ופילוסופיה. בהיותו סטודנט, בשנים 1949 - 1950, שימש ככנר וכמנצח משנה בתזמורת פיטסבורג. כמו כן הקים את רביעיית המיתרים של פיטסבורג. בשנת 1951 השתלם מאזל באיטליה במוסיקה של הבארוק, בעזרת מילגה מקרן פולברייט היוקרתית. באותה תקופה החל גם לנצח על מיטב תזמורות אירופה. בשנת 1960 היה מאזל לאמריקאי הצעיר ביותר שניצח על יצירותיו של וגנר בפסטיבל הידוע בביירוויט. הוא גם היה המנצח החוץ-אירופאי הראשון שהוזמן לנצח על מחזור האופרות "טבעת הניבלונגים" של וגנר.

הקריירה שלו כמנצח אופרה חובקת עולם: מטרופוליטן אופרה, האופרה של פריס, האופרה המלכותית של לונדון, האופרה של וינה, לה-סקאלה במילנו ועוד. כמו כן שימש כמנצח ראשי וכמנהל מוסיקלי בתזמורות מובילות: עשר שנים כמנהל מוסיקלי בתזמורת קליבלנד, שלש שנים כמנהל האמנותי של האופרה בווינה, וכן כמנהל המוסיקלי של תזמורת פיטסבורג. הוא הקליט מאות תקליטים ותקליטורים, שזיכוחו בפרסים חשובים.

בקשר ליצירות לילדים, כדאי לציין במיוחד את הביצוע שלו ליצירתו של רוול "הנער והקסמים" (אופרה לילדים) אשר זכה להצלחה ולפרסים רבים.

לורין מאזל הוא אחד המנצחים החשובים ביותר בעולם כיום, וגם יצירותיו מתחילות לתפוס מקום נכבד במסגרת המוסיקה בת-זמננו.

התזמורת הפילהרמונית הישראלית העניקה ללורין מאזל עיטור כבוד עת ניצח בארץ על קונצרט חגיגי במלאת ארבעים שנה למדינה.

סיפור העלילה

"העציץ הריק" היא יצירה תכניתית המבוססת על סיפור עלילה. הקריין מספר את רצף העלילה תוך כדי היצירה.

הסיפור מתרחש בסין העתיקה אשר במזרח הרחוק. באותו חבל ארץ סיני אהבו כולם פרחים, אך יותר מכולם אהב אותם נער קטן בשם פינג, אשר כל פרח שגידל הפליא לפרוח.

הקיסר הזקן, אשר הרגיש שימיו ספורים, רצה למנות לעצמו יורש. הוא התלבט וחשב מי יוכל להחליפו וכיצד ייבחר הקיסר הבא. לפתע הבריק במוחו רעיון - הפרחים הם שיבחרו!!

והכרוז יצא: "הקשיבו, הקשיבו ילדי סין! עליכם להגיע מיד לארמונו של הקיסר. ושם, בארמון יקבל כל אחד ואחד מכם זרע מיוחד של פרח. הילד שיצמיח את הפרח היפה ביותר מתוך הזרע, יהיה הקיסר הבא של סין!"

מיד התקבצו ובאו מכל רחבי הממלכה ילדים ילדים, וכל אחד קבל מידי הקיסר עצמו את זרע הפרחים. בין הילדים היה גם פינג, שכבר טווה בחלומו את בגדי נסיכותו...

זרע פינג את זרע הפרח בעציץ, השקה את העציץ וטיפל בו, אולם לאכזבתו הרבה לא צמח מן האדמה דבר. שוב השקה, שוב חיכה - לשווא. העציץ נשאר ריק. שאר הילדים, שעציציהם פרחו ושגשגו, לעגו לו על כך, ופינג המסכן היה עצוב וכמעט ביקש את נפשו למות.

והנה הגיע היום הגדול בו צריכים היו כל הילדים להראות את פרי עמלם לקיסר. בעצתו של אביו הלך גם פינג עם העציץ הריק.

עבר הקיסר מילד לילד, וכשהגיע לפינג שאל בכעס: "אתה מעז להביא לי עציץ ריק?" פינג פרץ בבכי וענה במבוכה שהוא זרע את הזרע, השקה אותו וטיפל בו באהבה, אך האדמה לא הצמיחה דבר.

שתק הקיסר רגע ארוך, ואז הציף החיוך את פניו. "מצאתי אותו!" - קרא בקול - "מצאתי את האדם היחיד הראוי להיות קיסר! אין לי מושג היכן השיגו כל האחרים את הזרעים שלהם כי הזרעים שאני נתתי להם היו כולם אפויים ומזרעים אפויים לא יכול לצמוח שום דבר. אני מודיע בזאת שהילד הזה, הילד שהיה לו אומץ לומר את האמת על העציץ הריק... יהיה הקיסר הבא של סין!"

על היצירה

"העציץ הריק" בוצעה לראשונה בלונדון בפברואר 2000, בניצוחו של המלחין. מאזל הקדיש את היצירה לבנו, אורסון.

היצירה מולחנת כרצף אחד (through-composed) ומתקדמת בהתאם לעלילה. החלוקה הפנימית נעשית לפי הסצנות השונות של הסיפור, וכל סצנה זוכה לסביבה צלילית מתאימה. המעבר מחלק לחלק יכול להיות ברור ומובהק, כמו במעבר בין שיר הלעג של הילדים לבין שיר היחיד של פינג. במקרה כזה הניגוד מעצים את הרגשות. במקומות אחרים זורמים הקטעים אחד אחרי השני ואז העלילה זורמת.

לגופים המשתתפים תפקידים שונים:

הקריין מספר את הסיפור ומביא את קולות המבוגרים: הקיסר ואביו של פינג.
מקהלת הילדים משמשת בתפקיד ילדי סין, ומביעה את רגשותיהם: התקווה להבחר לקיסר, הלעג לפינג והשמחה על בחירתו.

הילד הסולן מביע את רגשותיו ואת תקוותיו של פינג.

לתזמורת תפקיד מגוון :

* היא יוצרת את האווירה ה"סינית" על ידי גווני הכלים. יש שימוש נרחב בכלי נשיפה מעץ (סקציית כלי העץ מורחבת וכוללת 13 כלים) ובכלי נקישת, בעיקר תיבות וכלים מצלצלים (קסילופון, קסילורמבה, קערות טיבטיות, גלוקנשפיל, צ'לסטה, גונג, תיבות סיניות, תיבת עץ, מקלות ועוד).

* היא מנגנת מוטיבים שונים ה"מציירים" רגעים בעלילה. למשל: הרגע בו עולה במוחו של הקיסר רעיון, מצוייר ע"י אקורד אחד קצרצר ובסטקטו של כל כלי הנשיפה.

* היא משמשת רקע לסיפורו של הקריין ומתארת את האווירה הרגשית המתאימה.

אך לא רק התזמורת קבלה את תפקיד התמיכה בטקסט. היחס טקסט – מוסיקה בא לידי ביטוי גם באמצעים מצלוליים, מלודיים וקצביים.

לדוגמה-

- מוטיב ה"עצב" מובע באמצעים מלודיים מקובלים של "מוטיב האנחה" (סקונדה יורדת) וטריטון יורד

- עייפותו של הקיסר מתבטאת במשקל איטי, וריבוי דמימות

כמו כן מנוצל הטקסט גם ליצירת אפקטים מצלוליים מיוחדים. דוגמה לכך משמשת המילה Emperor :

Cildrens Choir



The Emp - 'ror purr purr purr purr purr purr purr

השפה המוסיקלית של היצירה משלבת ניבים מערביים עם יסודות מן המזרח הרחוק.

מן המזרח לקח מאזל את הבסיס הצלילי ליצירה, והוא הסולם הפנטטוני.



דוגמא למנגינה הבנויה על סולם כזה הוא שירו של פינג המתאר את הטיפול בצמח :

Boy Soprano



I shall plant the Emp - 'ror's pre - cious flow - er seed

כמו כן הוא משלב סממן האפייני למוסיקה הסינית, והם הקישוטים והסלסולים המודגשים.

מאידך, הוא מרשה לעצמו "ללכלך" את הסולם הפנטטוני בצלילים חורגים ובכך מגיע לסולם "מערבי" שבו שבעה צלילים.

נימה מערבית מוענקת ליצירה גם באמצעות הניבים המוסיקליים שמאזל משתמש בהם לתאור רגשי: סקונדה קטנה יורדת (מוטיב האנחה) כביטוי לעצב, שיר הלעג של הילדים המזכיר שיר משחק מערב-אירופאי, יסודות קצביים של מרש ועוד.

לתוך הפנטטוניות משלב המלחין גם את הטריטון, ודבר זה מקשר את היצירה למוסיקה המערבית של המאה ה-20. הטריטון מופיע הן כתופעה מלודית יוצרת מתח, והן כתופעה הרמונית היוצרת דיסוננס.

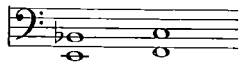
טריטון במלודיה:



טריטון בהרמוניה:



מאזל שומר על האוירה ה"אקזוטי" בהרמוניה על ידי כך שאיננו פותר טריטון בדרך הטונלית המקובלת, אלא הוא פותר אותו לקוינטה. בכך הוא נמנע מצלצול "טרציאלי". לדוגמא:



ההרמוניה מתבססת לעתים קרובות על קוינטות וקוורטות מקבילות. לדוגמא:

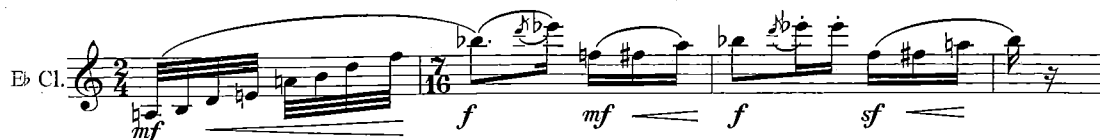


העולם הקיצבי של היצירה גם הוא משרת את האוירה ואת הטקסט. יש אמנם חלוקה לתיבות, אך החלוקה מלאכותית ואין לה משמעות מוסיקלית, פרט למקומות בודדים. להיפך - מאזל משתדל לכתוב את המנגינות כך שיחצו תיבות וייצרו קוים ארוכים. כתוצאה מכך ישנם חילופי משקל רבים וא-סימטריה בחלוקה הפנימית.

למקצבים יש אופי דיבורי, והם עוקבים אחרי האינטונציה של הטקסט.

לעומת זאת, משמשים המקצבים והמשקל לאיפיון משטחים מסויימים בעלילה.
למשל-

המוטיב של פינג המאפיין שובבות הוא במשקל של 7/16 במוטיב ריתמי קופצני:



ואילו מרש הילדים במשקל קצוב של 4/4:



מיתרים - תיבה 49

אחד המאפיינים הבולטים של היצירה הוא "חילופי בלוקים". זוהי תופעה של חילופי מרקם ותזמור באופן פתאומי. בדרך כלל, צמוד קיטוע זה אל ההתרחשויות בסיפור העלילה, אך למעשה תופעה זו אופיינית לרבים ממלחיני המאה ה-20. (דוגמא לסגנון כתיבה בו מתחלפות סביבות צליליות בצורת "קולאז'" אפשר למצוא ביצירות של סטרוינסקי ושל פרוקופייב).

מעקב בעת ההאזנה

כבר בפתיחה נוצרת אוירה של עולם קסום ואקזוטי, עולם המזרח הרחוק וסין העתיקה. השלווה והרוגע המאפיינים את המזרח מתוארים במנגינה ארוכה ואיטית בשני חלילים, חליל רגיל וחליל אלט. הקו של החליל העליון מאופיין בצלילים ארוכים על בסיס פנטטוני, המעוטרים בקישוטים.



הקריין מתחיל לספר את סיפור העלילה. כאשר הוא מתאר את פינג הקטן ישנו תאור חי וציורי של הילד על ידי כלי העץ, במקצב א-סימטרי, בסטקטו, ובהבלטה של מוטיב קופצני בקלרינט. כל אלה יוצרים את הרושם של ילד שובב ושמת. (הוראת הביצוע היא "lively")



כאשר מסופר על כך שכל מה שהוא זורע פורח להפליא, מתוארת הפריחה על ידי אקורד רחב מאד במיתרים, גליסנדי בנבל ו"מניפה" ענקית הנפרשת על פני התזמורת כולה. הכינור מצייר בקו רחב את היופי וההדר של הפרח הנפתח. אותו

רגע קסום השמור לדרכיו המופלאות של הטבע. (הוראת הביצוע היא "gently"
('blooming

לאחר מכן מוצג הקיסר הזקן. המשקל מתחלף ל - 3/2, כלי הקשת "נאנחים"
בגלישה של סקונדות קטנות בירידה (מוטיב האנחה). טרילים והפסקות ברוב
הכלים מוסיפים לתחושת העייפות והזקנה.

הקיסר הזקן (בקולו של הקריין) מתלבט כיצד לבחור יורש, ולפתע מבריק במוחו
רעיון. רגע הברקת הרעיון מתואר ע"י אקורד קצר בכלי המתכת.

טריל מהיר בתיבות סיניות ומלודיה מעוטרת בחצוצרה מלווים את הכרזתו של
הכרוז על החלטתו של הקיסר.

הילדים הבאים מכל קצות הארץ צועדים במרש קצוב במשקל של 4/4 (הוראת
הביצוע היא "heavy"). מקהלת הילדים שרה מנגינה קצובה בסולם פנטטוני:

Childrens Choir

March March on through the Land March to see the Emp - pe - ror,

March March on through the Land to God - on - Earth we go

שירת המקהלה הנה רב הזמן באוניסון. כאשר היא נחלקת לשני קולות, הילדים שרים קווים מקבילים היוצרים מתיחות צורמנית מסויימת:

Cildrens Choir

Ne - ver fal - ter ne - ver stum - ble

כאשר המלים אומרות "רוצו... הקיסר אינו יכול לחכות" מתחילה האצה של המוסיקה, גם ע"י אצ'לרנדו וגם ע"י סטרטו במנגינה.

כל ילד מטפח בלבו תקווה להיות הקיסר הבא. תקווה זו מתוארת אף היא בעזרת מוטיב מוסיקלי:

I shall rule the land yes!

מוטיב זה הוא בעל אופי תרועתי, ומשולבת בו קריאת התלהבות ללא גובה מוגדר: "yes!" (הוראת הביצוע: "enthusiastically").

פינג מתכנן את גידול הפרח בעציץ מיוחד, באדמה הפוריה ביותר, ומתאר את כל התהליך במלים רכות של אהבה. התכנון, התקווה והחלום מובעים בקולו של ילד סולן, במנגינה רכה ולירית המאופיינת במרווחי סקונדה. קולו של פינג מלווה בעדינות בשניים או שלשה כלים (תחילה חליל אלט וקרן מעומעמת, ואחר כך קלרינט, כנור וחצוצרה מעומעמת). המילה pot (עציץ) מודגשת הן ע"י קפיצה במנגינה והן ע"י אקורד קצר של כל כלי התזמורת.

Boy Soprano

I shall plant the Emp - 'ror's pre - cious flow - er seed I shall plant it in a pot a ve - ty spe - cial pot

המוטיב של פינג שהופיע בתחילת היצירה מתחיל גם את החטיבה הבאה, אך בתזמור עשיר יותר.

I shall plant the Emp - 'ror's pre - cious flow - er seed I shall plant it in a pot a ve - ty spe - cial pot

כאשר העונות חולפות, והזמן עד ההליכה לקיסר הולך ומתקצר, אנו שומעים את שרון הזמן בבס, החוזר בעקביות על טריטון בירידה:

I shall plant the Emp - 'ror's pre - cious flow - er seed I shall plant it in a pot a ve - ty spe - cial pot

כאשר מתברר כי כל הילדים הצמיחו פרחים ורק עציצו של פינג ריק, לועגים לו הילדים. המלחין משתמש כאן במנגינה בת שני צלילים המזכירה, גם במקצבה, שירי משחק של ילדים.

Tbni.

Childrens Choir

Ping Ping's green thumb is now a yel-low slug, yel-low slug, yel-low slug

שירת הילדים מחוזקת ומוכפלת ע"י ויולה וע"י קבוצות מתחלפות של כלי נשיפה, וזוכה למענה של כלי המתכת. הילדים חוזרים על המילה empty (ריק) ואף צועקים אותה.

Childrens Choir

emp - ty emp - ty emp - ty EMP - TY!

ושוב אנו שומעים את המוטיב של פינג, ואז שר פינג הסולן, בהכפלה של כנור סולו, המגבירה את תחושת העצבות.

Boy Soprano

Lov - ing - ly I held the sed (the stem, the leaf, the bud, the flow'r to be

מוטיב זה מאופיין בירידה בסקונדה קטנה ולאחר מכן בטריטון.

תחילה מתאר פינג איך טיפל בזרע באהבה והשתדל להצמיחו. בהמשך משמש אותו מוטיב להבעת תסכול, יאוש ורצון למות.

Boy Soprano

Ping has lost Pin - gy wants to die die die

בתוך הסולו של פינג יש "ציוור" מוסיקלי יפה לקטע של הציפיה. הטקסט אומר "חיכיתי וחיכיתי", ובמוסיקה יש חזרה על מוטיב קצר עם הפסקות תכופות, כאשר ברקע מתקתקים התיבה והפסנתר את תקתוקו של שעון הזמן.

Boy Soprano

I wait - ed and wait - ed sat and wait - ed bowed and wait - ed fret - ted and wait - ed des - paired and wait - ed wait - ed wait - ed wait - ed

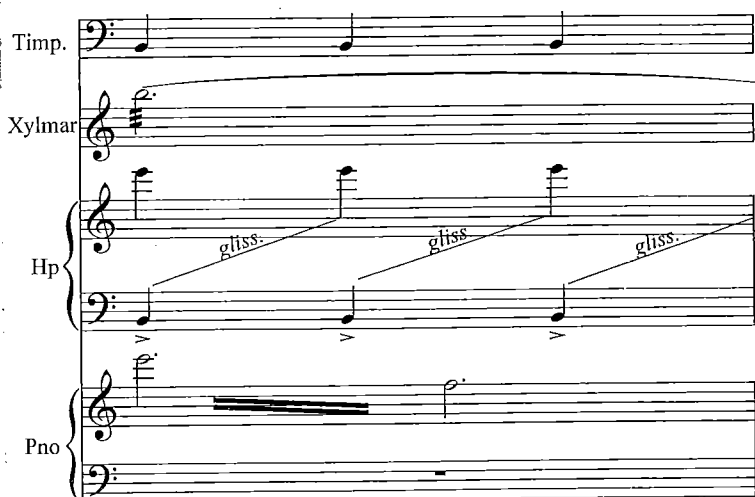
אביו של פינג, בקולו של הקריין, משכנע אותו ללכת בכל זאת לקיסר.

בחטיבה הבאה, המתרחשת בארמונו של הקיסר, משמשת התזמורת כתפאורה חזותית ורגשית. תחילה היא מציירת בקוים רחבים של גליסנדי בעליה את גלי הילדים הנוהרים אל הארמון:



ואחר כך את המתח הכרוך בסקירתו של הקיסר, מתח של הילדים, של הקיסר עצמו, של פינג - וכמובן גם של קהל המאזינים.

המתח מתעצם שוב בעזרת תקתוק שעון הזמן, הפעם ע"י הטימפני המדגיש במונוטוניות את הפעמות. ברקע נמשך צליל בס ארוך (נקודת עוגב).



תזמור זה ממשיך לאורך כל הדו-שיח בין הקיסר לפינג, כאשר עדיין אין יודעים האם סופו של פינג יהיה טוב או רע. מיד לאחר מכן עובר הטימפני לטרמולנדו - זהו זמן ההתלבטות של הקיסר, ואז - נקישה מצלצלת של הקערה הטיבטית מציינת את רגע ההארה: הקיסר מצא את הפתרון!

רגע ההכרזה מלווה בקרשנדו של הגונג ובתרועת כלי המתכת בטריולות, כיאה להכרזה מלכותית.



פינג הנרגש שר את מנגינת התקווה ששרו הילדים בחלק הראשון, והפעם מצטרפת אליו מקהלת הילדים ומלווה אותו בתיקוי. התזמור עשיר והאווירה חגיגית. כל המשתתפים נוטלים חלק ברגע מיוחד זה, כאשר נפתרים כל הקונפליקטים בעלילה.

Boy Soprano
one day I'll rule the Land I'll rule the Land

Childrens Choir
one day he'll rule the Land

הילדים חוזרים הביתה, הקיסר ופינג מטיילים יד ביד בגן, והקריין מזכיר ומפרט את מוסר ההשכל של היצירה.

היצירה מסתיימת באופן שבו התחילה - ווקליזה מסתלסלת ואיטית, הפעם בקולו של הילד במקום בחליל, בליווי חליל אלט, פיקולו וצלצולים עדינים של הקערה הטיבטית.

Boy Soprano

הצעות לפעילות:

1. כדאי להשמיע דוגמאות ליצירות אחרות שבהן משולב קריין בתוך היצירה: "פטר והזאב" מאת פרוקופייב, "מעשה בחייל" מאת סטרוינסקי, "דירה להשכיר" מאת יחזקאל בראון ועוד. אפשר לדון בכתה על הנושא: במה תורם הקריין ליצירה, ובמה הוא מגביל אותה (לעומת, למשל, "ציפור האש" ו"פר גינט", שבהן אין קריין). כדאי לציין, כי ל"ציפור האש" היה מימד חזותי, מאחר שנכתבה לבלט, "פרגינט" מתבסס על מחזה עם טקסט ידוע, ואילו "העציץ הריק" קיים אך ורק כיצירה מושמעת.
2. אפשר לשיר סולם פנטטוני ולאחר מנגינות שונות בסולם זה. לאחר מכן אפשר לשיר מספר מנגינות מתוך היצירה.
3. אפשר לבנות סולמות פנטטוניים מצלילונים וליצור תזמורת מאלתרת.
4. אפשר להשמיע מוסיקה סינית אותנטית, ולבדוק מה הכלים המאפיינים אותה. בהתאם לתשובות התלמידים אפשר להוסיף לתזמורת הכתתית פעמונים, גונג, מצילות וכלי נקישת שונים.
5. אפשר להמחזי את סיפור העלילה, וללוות את הסיפור בתזמורת שהקמנו. לפני כל קטע כדאי לשאול: איך נתאר את הקיסר הזקן? איך נתאר את ההתלהבות של הילדים? את העצב של פינג? וכד'. זהו פתח לשיחה על פרמטרים מוסיקליים ולהמשגה שלהם.

6. כדאי לבחור סיפור עלילה נוסף (או מוטב - לחבר לבד) וללוות גם אותו בתזמורת. התזמורת יכולה לנגן גם פתיחה, מעברים וסיום. היא יכולה להוות רקע לקריאה, אך גם לתאר התרחשות בקטע נפרד משלה. כדאי לשלב בנגינה גם קטעי סולו, דואטים וכד'.

סיפור מתאים (המתקשר לסיפורנו מבחינת מקום העלילה) הוא הסיפור המחורז של לאה גולדברג "בארץ סין", מתוך הספר "מה עושות האיילות".

**"ציפור האש" - סויטה מתוך הבלט (גרסת 1919)
מאת איגור סטרווינסקי (17.6.1982-6.4.1971)**

על המלחין

איגור פיודורוביץ' סטרווינסקי (Igor Fyodorovich Stravinsky) נולד בעיירה אורניינבאום שברוסיה. אביו, פיודור, ניחן בקול בס ערב, והופיע כזמר אופרה בבתי אופרה בקייב ובסנט פטרסבורג. איגור, שהיה השלישי מבין ארבעה בנים, חילק את ימי ילדותו בין העיר פטרסבורג (בחורפים - שם למד בבית הספר) לבין הכפר (בקייצים - עת התארחה משפחתו באחוזות קרובים ומכרים).

משחר ילדותו ביקר סטרווינסקי במופעי בלט ואופרה בבית האופרה המלכותי בפטרסבורג, ובגיל תשע, החל בלימודי נגינה בפסנתר שנתמכו בשיעורי הרמוניה וקונטרפונקט. נטייתו להשתעשע באלתורים מוסיקליים הובילה אותו בהדרגה אל ההלחנה.

הוריו של סטרווינסקי הועידו אותו לעסוק במשפטים. אך לימודי המשפטים באוניברסיטה לא משכו את ליבו, ולאחר זמן מה נטש את לימודיו והחליט להקדיש חייו למוסיקה.

בעת לימודיו באוניברסיטה פגש במלחין ובמורה המפורסם ניקולאי רימסקי-קורסקוב, שהיה אביו של אחד מחבריו לספסל הלימודים. רימסקי-קורסקוב הפך להיות לסטרווינסקי מורה, מדריך ויועץ מוסיקלי, ולאחר מות אביו של סטרווינסקי, שימש לו גם כדמות אב.

בשנת 1909 שמע דיאגילב, האמרגן הידוע, את יצירתו של סטרווינסקי "סקרצו פנטסטי", והתרשם מאד מכשרונו של המלחין הצעיר. אז התחיל הקשר החשוב בין שני האישים: דיאגילב, שהיה ממארגני המופעים הרוסיים בפאריס, הזמין מוסיקה לבלט אצל סטרווינסקי הצעיר, ואילו אמנות המחול עוררה את דמיונו של המלחין והובילה ליצירת שלושת הבלטים הגדולים המהווים את מוקד ה"תקופה הראשונה" בחייו היצירתיים: "ציפור האש", "פטרשקה" ו"פולחן האביב".

המעורבות העמוקה של סטרווינסקי בלהקת הבלט של דיאגילב ומופעיה בפאריס, הביאה אותו למפגש עם חברת האמנים הפאריסאית שהוותה אז את המוקד הבינלאומי של העולם האמנותי. ואמנם, יצירות הבלט שנמנו לעיל, יש בהן עדיין מהשפעת מורו- רימסקי קורסקוב והן חדורות באהבה לשיר העם הרוסי; אך מאידך הן משופעות בחידושים מוסיקליים סגנוניים מרחיקי לכת, ובנטייה אל הצלילים, האגדות והפולחנים של עבר קדום ותרבויות רחוקות (נטייה שאפיינה רבים מן האמנים האירופאיים באותה תקופה).

בתקופת עבודתו עם ה"בלט הרוסי" נדד סטרווינסקי, יחד עם משפחתו הצעירה שהקים בינתיים, בין ביתו שברוסיה, לבין פריס (שם בוצעו יצירותיו) והעיירה קלארנס (Clarens) שבשווייץ (שם שהתה המשפחה למטרות מרפא ומנוחה). אחר פרוץ מלחמת העולם הראשונה בשנת 1914, נמנע מסטרווינסקי לחזור לארץ מולדתו, ולאחר פרוץ מהפכת אוקטובר ברוסיה, הופכת שווייץ למקום מקלט קבוע למוסיקאי הגולה. בגלות, המשיך ליצור יצירות שה"רוח הרוסית" מרחפת עליהן.

לאחר מלחמת העולם הראשונה, שינה סטרווינסקי את כוונו המוסיקלי. את מקומו של הביטוי השורשי העממי, או הנהייה אחרי האקזוטי הרחוק מן ה"כאן" וה"עכשיו" תפסה משיכתו אל המוסיקה ה"אוניברסלית" של העבר הקרוב באירופה; את מקומן של התזמורות הגדולות שאפיינו את יצירותיו המוקדמות, תפסו הרכבים קטנים ו"חסכוניים": כמו מרבית מן המלחינים האירופאיים באותה תקופה שהושפעו ממאורעות המלחמה ותוצאותיה, סטרווינסקי נכנס לעידן של סגנון "ניאוקלאסי" המאופיין באיפוק, במסגרות צורניות וסולמיות ברורות ומסורתיות, בפשטות, בשקיפות ובנגישות אל קהל רחב.

אחרי מלחמת העולם הראשונה לא היה עוד צורך לסטרווינסקי להשאר בשוויץ ה"נייטרלית", והוא עבר עם משפחתו לצרפת, שם שהה בתקופה ש"בין שתי המלחמות", דהיינו עד שנת 1939.

הדי המלחמה הממשמשת ובאה, ומגפה של שחפת שקטפה את חייהן של שלוש נשים ממשפחתו הקרובה (אמו, אשתו ובתו), דחפו את סטרווינסקי לשינוי נוסף גדול בחייו: להענות להזמנות ליצירות, לסדרת הרצאות ולמשרה אוניברסיטאית שהגיעו אליו באותה עת מארה"ב. גם הפעם ה"ביקור" הופך לקבע: סטרווינסקי השתקע בארה"ב (בהוליווד) ולאחר שנים מעטות קיבל אזרחות אמריקאית ונשאר בה עד יום מותו.

המעבר לארה"ב לא הביא עמו שינוי מידי בסגנונו של המלחין. בשנים הראשונות דבק עדיין בסגנון הניאוקלאסי. מאוחר יותר, לאחר מותו של ארנולד שנברג, (שאף הוא היגר לארה"ב בעת המלחמה) פנה סטרווינסקי להלחנה סריאלית. בסגנון זה אף כתב את יצירתו "אברהם ויצחק" שהלחין עבור הפסטיבל הישראלי. ביצירה זו שר הזמר את סיפור העקדה כלשונו, בעברית.

עם הגיע המלחין לגבורות, נערכו לכבודו חגיגות ממלכתיות במולדתו החדשה. אך אין ספק שגולת הכותרת בחגיגות אלו היה ביקורו בברית - המועצות, באדמת מולדתו, לאחר שנעדר ממנה קרוב לחצי מאה ונחשב שם לאישיות בלתי רצויה..

בשנת 1967 החלה בריאותו של סטרווינסקי להדרדר. הוא נפטר בביתו שבניו יורק, ונקבר בונציה, לא הרחק מקברו של דיאגילב.

חייו של איגור סטרווינסקי שהיה מעמודי התווך של המאה ה-20, היו מגוונים וכך גם המוסיקה שלו שעברה שינויים סגנוניים מהותיים. על אף זאת, מבט כולל על יצירתו מראה עקביות פנימית. ההשפעות הרבות שספג, הוטמעו כולן באמירה אישית וייחודית.

על היצירה

לאחר ההצלחה הגדולה לה זכתה להקת הבלט של דיאגילב בעונת הקיץ של פאריס, החליט האמרגן הנודע להוסיף לרפרטואר של הלהקה בלט על נושא רוסי. הוא בחר באגדת העם על "ציפור-האש". הכוריאוגרף מיכאל פוקין הרכיב את העלילה, היה אחראי על עיצוב המחול, ואילו מלאכת ההלחנה ניתנה בידי מלחין רוסי נודע בשם ליאדוב.

ליאדוב התמהמה בהלחנת היצירה, ודיאגילב, אשר התרשם עמוקות מן המלחין הצעיר סטרווינסקי, החליט להעביר לידינו את מלאכת ההלחנה.

היצירה בוצעה לראשונה בפאריס בשנת 1910, וזכתה להצלחה מיידית. המלחין הצעיר והאנונימי הפך להיות אחד המלחינים המפורסמים והמבוקשים באירופה של המאה ה-20.

העלילה מתבססת על אגדת-עם רוסית:

נסיך צעיר ונאה בשם איוון צארביץ', רודף אחר ציפור-אש יפהפיה על מנת לצוד אותה.

תוך כדי מרדף, הוא נכנס אל תוך גן קסום. בגן המופלא נטועים עצים שפירותיהם עשויים כולם זהב טהור. הציפור מעופפת מסביב לאחד העצים, ואיוון מצליח לתפוש אותה.

כיוון שנכמרו רחמיו על הציפור היפהפיה, הוא מחליט לשחרר אותה. לאות תודה, היא נותנת לו מתנה את אחת מנוצותיה ומבטיחה לו כי אם יקלע לצרה כלשהי, עליו לנפץ בנוצה, והיא תבוא לעזרתו. היא רוקדת ריקוד פראי ומופלא, ונעלמת.

הגן הקסום שנכנס אליו איוון בטעות היה של המלך קשציי - מפלצת רשעה ירוקת - אצבעות ובת אלמוות. מנהג מרושע היה לו לקשציי. כל נערה שהיתה פוסעת אל תוך גנו-היה מחזיק בשבי, וכל נער-היה הופך לאבן.

עתה, משהיה איוון בתוך גנו של קשציי, היה נתון בסכנה. אך הוא לא ידע זאת. בעומדו לעזוב את הגן, ראה מחזה מופלא שריתק אותו למקומו: שלוש עשרה נסיכות נאות רוקדות ריקוד מעגל. ובין הנסיכות, אחת יפה במיוחד השובה את לבבו...

המלך הרשע ונתיניו השטניים מבחינים באיוון וכבר הם שמים פעמיהם אליו על מנת להפכו לאבן. איוון נבהל. אך ברגע האחרון הוא נזכר בציפור האש היפהפיה, שולף את הנוצה, ומזעיק אותה לעזרתו...

הציפור מגיעה, ושרה שיר ערש המפיל תרדמה כבדה על המלך קשציי ונתיניו. בעוד הם ישנים, מגלה הציפור לאיוון, כי נשמתו בת האלמוות של הרשע, נתונה בתוך קליפת ביצה. אם תמצא הביצה, וקליפתה תבוקע, תפרח לה נשמתו של קשציי - והוא ימות...

הציפור מובילה את איוון אל הביצה הנסתרת, ואיוון מצליח לשבור אותה. קשציי מת.

השמחה גדולה: כל פסלי האבן מתעוררים לחיים, כל הנערות השבויות משתחררות מכלאן ואיוון ובחירת לבבו נישאים וחיים חיי אושר.

השפה המוסיקלית של היצירה:

נאמר על "ציפור-האש" כי יותר משהיא מחדשת בסגנונה, היא מסכמת סגנונות קיימים של מלחינים שהשפעתם היתה חזקה על סטרווינסקי הצעיר: רימסקי קורסקוב, בלקירב, גלזונוב, צ'יקובסקי, ואפילו של ראול ודביוסי. יחד עם זאת, אין ספק כי יש בה אלמנטים חדשים, מקוריים המזכירים כבר את סגנונו הבשל יותר של סטרווינסקי.

אחת מן התכונות הבולטות ביצירה היא התזמור שלה. זהו תזמור צבעוני, היוצר נוף צלילי קליידוסקופי של צבעים המשתנים במהירות. סטרווינסקי משתמש בכלים הרבים של התזמורת הגדולה, תוך כדי מיצוי האפשרויות השונות של הפקת הצליל וצירופי כלים שונים.

לדוגמה אפשר להזכיר ריבוי גליסנדי בנבל ובכלי הקשת; מגוון של הפקות בכלי הקשת כגון טרמולו, פלזיולטים, פיציקטו, עמעמים; מעברים של נושאים ומוטיבים בין כלי לכלי ובין רגיסטר לרגיסטר ועוד.

תכונה בולטת נוספת היא הציוריות של המוסיקה הבאה לתאר את הסיטואציות השונות בעלילה.

מעבר לדימויים צליליים התומכים באווירה, בולט כאן כשרונו הייחודי של סטרווינסקי לבטא תנועות, מחוות פסיקליות ואת המצבים הפסיכולוגיים המניבים אותם, באמצעים מוסיקליים טהורים.

דוגמה בולטת לתכונה זו נמצאת במחול ציפור האש שיש בו דימויים נפלאים של צבעים בוהקים וכנפיים רוטטות במעופן.

במוסיקה לציפור האש משתמש סטרווינסקי בשלושה שירי עם רוסיים, ששניים מהם (הראשון והשלישי) מופיעים באוספי השירים של רימסקי קורסקוב.

הראשון (שיר מנובגורוד) והשני מופיעים בפרק של מחול הנסיכות:

Ob.

VI. I.

השלישי, בלדה עממית פופולרית ממחוז סמולנסק מוביל את הפינל.

Corni

ככל שירי העם, מקצבם פשוט, מנעדם צר, הם זמריים ומבוססים על מודוסים דיאטוניים.

אחד המאפיינים המוסיקליים המעניינים ב"ציפור האש" היא השימוש בחמרים מלודיים והרמוניים על מנת לאפיין דמויות. אין מדובר כאן בשימוש רגיל בלייט מוטיבים (שאף הוא בנמצא ביצירה) אלא בניסיון להבחין בין שתי קבוצות הדמויות המאכלסות את העלילה ואשר שייכות לשני עולמות מנוגדים:

- העולם העל-טבעי אליו שייכים קשצ'יי בן האלמוות, נתיניו (רעים), וציפור האש(טובה)
- עולם בני התמותה ה"רגילים" אליו שייכים הנסיך איוון, ושלוש עשרה הנסיכות הכלואות.

סטרווינסקי משתמש בכרומטיציזם ו"אוצר מלים" הרמוני ומלודי המתבסס על טריטון על מנת לאפיין את הדמויות העל-טבעיות (בין אם הן "טובות" או "רעות") ובסגנון מודלי-דיאטוני לדמויות האנושיות.

לשם כך שואב סטרווינסקי את החומר הצלילי שלו ממערך סולמות מגוון הכולל סולמות דיאטוניים רגילים, מודוסים כנסייתיים וסולמות מלאכותיים כמו סולם הטונים שלמים, סולמות כרומטיים וסולמות אוקטוניים. יש גם אפקטים של פוליטונליות.

הגרעין המוסיקלי המשמש את הפרקים המתארים את ה"על - טבעי" הקסום של היצירה מבוסס על רצף של מרווחים המוצגים בצלילים הראשונים של היצירה, הסרטן שלהם, ה"ראי", והסרטן של ה"ראי".

(מעניין לראות כיצד כבר בתחילת דרכו השתמש סטרווינסקי באמצעים ששרתו אותו נאמנה בסוף חייו עת הלחין בסגנון הסריאלי)

המרווחים המאפיינים הנם טרצות גדולות וקטנות המקופלות בתוך טריטון:

לדוגמה:
תחילת המבוא

הנושא הראשי של קשצ'יי

מרווח הטריטון מאד שכיח. מן הפן התכניתי הוא מבטא את האובססיה של הטריטון כדימוי של הרע ומן הפן המוסיקלי הוא מובא כאלמנט חדיש התופס את מקומה של הקוינטה.

בשיר הערש, הבא להרגיע את הדמוניות, הטרצות הקטנות והגדולות מקופלות אל תוך קוורטה זכה.

דוגמה



ייחודיותו של סטרווינסקי בכל הנוגע לעולם הריתמי, אף היא מתגלה כבר ביצירה זו.

אמנם המשפטים במקרים רבים נדמים סימטריים אך סטרווינסקי מפר את הסימטריות הפנימית של המשפטים על ידי חלוקות מגוונות של הפסוקים, המשקל ואף הפעמה. ריבוי הקישוטים, ופוליריתמיות אף הם מסייעים לתחושת הטשטוש הריתמי.

דוגמה לסוג זה של טיפול ריתמי מצוי בעיקר בפרקי המחול של ציפור האש וקשצ'יי. הפרקים האחרים, פשוטים יותר גם באספקט הריתמי, כמו בכל יתר המרכיבים.

סטרווינסקי ערך מן הבלט סויטה לתזמורת כבר בשנת 1912. לאחר מכן חזר ועיבד אותה עוד פעמיים נוספות. גרסה שנייה נערכה בשנת 1919, וגרסה שלישית נערכה בשנת 1945. אנו מתייחסים לגרסה השנייה.

בגרסה זו ששה פרקים:

- מבוא
- מחול ציפור האש
- מחול הנסיכות (חורבוד)
- מחול השאול של המלך קשצ'יי ונתיניו
- שיר ערש
- סיום.

רצף הפרקים תואם את העלילה, ומבוסס על ניגודים מוסיקליים ביניהם.

מעקב בעת האזנה:

מבוא

במבוא נוצרת אווירה מסתורית קודרת ומאיימת:
מעל לטרמולו חרישי בתוף הבס, נשמעים צלילים קצובים בכלי הקשת הנמוכים.

דוג. 1

G.C. $\frac{12}{8}$ *pp*

Vc. $\frac{12}{8}$ *pp*

התבנית המלודית החוזרת, הנעה בתוך מסגרת קבועה נשמעת כצעדים הולכים וקרבים.

את המרקם מעבות תבניות מקצביות קצרות המושמעות בכלי הנשיפה אף הן בצלילים חרישיים ונמוכים:

Fag. I $\frac{12}{8}$ *pp*

Fag. II $\frac{12}{8}$ *pp*

Tb-ni $\frac{12}{8}$ *ppp*

Fag.

Corni

מידי פעם קוטעות תבניות אלה את הצעדים, משתלטות על החלל האקוסטי המתעורר, ומטפסות מעלה מעלה. הצעדים נעלמים.

התבניות משתתקות, ונשמעים כמה כתמי צבע הנוצרים על ידי טרילר, צליל צורמני בקרנות וגלישות מעומעמות של פלזיולטים בכינורות:

VI.I

התבנית החוזרת של הצעדים מופיעה לפתע, הפעם בצלילים גבוהים של כלי נשיפה מעץ כשהיא עוברת מכלי לכלי:



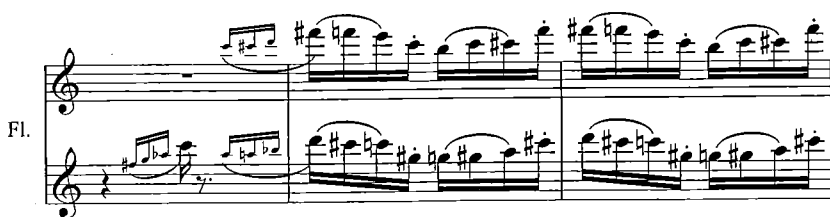
הצעדים חוזרים ונעלמים במרחק.

מחול ציפור האש:

הופעתה הפתאומית של ציפור האש מהווה ניגוד גמור לפרק שקדם לה. אווירת עליצות מחליפה את אווירת המסתורין הקודרת, הרגיסטר הנמוך נפתח ונוסק אל על והצעדים האיטיים והכבדים מתחלפים בתנועת מעוף. הפרק נפתח במען "צביטה" צלילית של כלי הקשת ולאחריו טרמולו מהיר.



אלה מבשרים את בוא הציפור. דימוי צלילי מרחף שכולו קלילות, צבע ותנופה מתאר את מעופה של הציפור:



המעוף נפסק בחטף על ידי מחוות קצרות ועוקבות של צלילים חריפים יותר המובילות אל דמימה ארוכה בכל התזמורת:



דוגמה 3

האם נתפסה ציפור האש?

לאחר הדמימה מתחיל מחול הציפור עצמו: התחושה הריתמית המעורפלת מתחלפת במשקל ריקודי מוטעם וברור בפעימה קצובה של כלי קשת:



דוגמה 2

מעל לתשתית זו, נשמע צלילם הבוהק והגבוה של כלי נשיפה מעץ בתנועות מהירות, עולות ויורדות, נקטעות וחוזרות, הנותנות דימוי לתנופה הרחבה של הציפור המחוללת בעליצות:

The image shows a musical score for two instruments: Flute (Fl.) and Clarinet (Cl.). The score is written in 6/8 time and consists of two systems of three staves each. The key signature has four sharps (F#, C#, G#, D#). The Flute and Clarinet parts feature complex rhythmic patterns, including triplets and slurs, indicating a fast and intricate piece.

משפטי המחול בפרק זה סימטריים וחוזרים על עצמם. אך החלוקה הפנימית של המשקלים המשתנה ללא הרף נותנת תחושה של מחול פראי ודמיוני.

כל כלי התזמורת משתתפים במחול ההולך ונעשה סוער יותר ויותר ומגיע לשיאו בגליסנדי חריפים הנפרשים כמניפה בנבל ובכלי הקשת.

המחול מסתיים בטרייל ממושך של החליל ובתנופה גולשת אל הטעמה קצרה וחדה.

מחול הנסיכות

המוסיקה האוורירית והתוססת המתארת את ציפור האש הקסומה מפנה את מקומה למוסיקה מלודית שירתית ורוגעת המאפיינת את הנסיכות. פרק זה מכיל שני שירי עם רוסיים המופיעים לסרוגין. המבנה הכולל הנוצר בפרק הוא דו חלקי לפי הסכמה הבאה:

מבוא - א - פיתוח - ב - ב - פיתוח
 מבוא - א - פיתוח - ב' - ב' - פיתוח
 סיום (המבוסס על ב).

מרקם הפרק שקוף, ויש בו נטיה לרב שיח בין הכלים ולחיקויים פוליפוניים מעודנים.

המחול פותח במעין מבוא קצר המכין את האוירה: קרעי מלודיה המופיעים בקנון בחלילים ומזכירים במקצת את מוטיב הצעדים מן המבוא, נשמעים במתיקות מעל לנקודת עוגב ממושכת בקרנות.

מבוא זה מוביל היישר אל שיר העם הראשון הנשמע בצליליו השירתיים של האבוב ומלווה בפריטתו העדינה של הנבל המתחלפת בצלילים מעומעמים של כינורות:

קוים מלודיים גליים הנשמעים כהמשכו של שיר העם משתלבים זה בזה בנגינת כינור סולן, קלרינט ובסון.

שני צלילי פריטה בקונטרבס מחברים אל שיר העם השני המובא בכינורות, נשען על נקודת עוגב:

שיר זה חוזר על עצמו במרקם מעובה יותר ועם סיומת אחרת, ומוביל אל חטיבת פיתוח שבה דו שיח בין כלים.

סיומה של החטיבה הראשונה מעורר ציפיה אל חזרה, ציפיה שאמנם מתממשת. תחילתה זהה, אך המשכה עובר אל נגינת בסון וקרן יער.

חטיבת הסיום נשארת באווירת הרוגע השורה על הפרק. סולנים בכלי נשפה משמיעים שברירים משיר העם השני:

מחול השאול של המלך קשצ'יי ונתיניו

זהו מחול פראי בו כוחות השאול השטניים מתפרצים באיום.

סטרווינסקי משתמש ב צבעים חריפים של תזמור, ובצבע הרמוני המושפע על ידי מוסורגסקי (אקורדים קוורטליים או "צורמים"). מבחינת הקצב, יש מגוון חלוקות בתוך התיבה ואפילו בתוך הפעמה.

המלודיה עצמה, הממוסגרת בתוך טריטון, יוצרת אפקט גרוטסקי המודגש על ידי המקצב הסינקופי העוקצני, והתזמור.

Wind

Strings

The image shows a musical score for the Wind and Strings sections. The Wind section consists of two staves in treble clef, and the Strings section consists of two staves in treble and bass clef. The music is in 3/4 time and features a complex, syncopated rhythm with many rests. The notes are mostly eighth and sixteenth notes, often beamed together. The overall mood is dark and menacing.

הפרק נפתח בצליל חד מבהיל בעוצמתו:

מייד לאחריו מופיעה תבנית מקצב מהי רה בטימפני:

Timp.

sff pp

The image shows a musical score for the Timpani section. It is in 3/4 time and features a rhythmic pattern of eighth notes. The dynamic markings are *sff* (sforzando) and *pp* (pianissimo).

תבנית זו משמשת רקע לנושא העיקרי של הפרק המופיע בעוצמה מרובה בצלילים חדים של בסון וקרנות:

Fag.

mf

The image shows a musical score for the Fagotto section. It is in 3/4 time and features a rhythmic pattern of eighth notes. The dynamic marking is *mf* (mezzo-forte).

זהו נושא תוקפני וחרף, הסובב סביב גרעין צלילי מצומצם בתבנית מקצב סינקופית החוזרת על עצמה.

הנושא נענה על ידי הטרומבונים:

Tbn.

The image shows a musical score for the Trombone section. It is in 3/4 time and features a rhythmic pattern of eighth notes. The notes are mostly eighth and sixteenth notes, often beamed together.

הנושא חוזר שוב ושוב, כשהצליל החד קוטע אותו מידי פעם בתדירות הולכת וגוברת.

לרגע קט משתנה הנימה עם מעבר הנושא לחלילים.

מכות חדות וקצובות בכלי נשיפה ממתכת יוצרות מעין חיץ בין חטיבת הנושא לבין חטיבה חדשה המאופיינת בתנועה מהירה:

בחטיבה קצרה זו, מופיעים קרעי מלודיה לירית מעל תשתית של צלילים מהירים המזכירים במקצת את המוסיקה של ציפור האש.

ומשם אל חטיבת פיתוח של הנושא העיקרי הזורק את המוטיבים מכלי לכלי כבמשחק.

הופעה מחודשת של ה"מכות" מעבירה אל חטיבה חדשה המציגה חומר תמטי חדש:

העוצמה והדחיסות מתגברים, קרעי מוטיבים עוברים מכלי לכלי, בתנועה הנוסקת כלפי מעלה.

מעל להתרחשות הסוערת משמיע הכינור מלודיה שירתית:

אף היא עוברת מכלי לכלי, נסחפת על גבי הגלים הסוערים שמתחתיה המגיעים לשיאם בתרועות כלי נשיפה וגלישות רחבות בנבל ובפסנתר.

ושוב מתחיל הכל מחדש. בתחילה הנושא הראשון, הפעם בשקט, כצובר כח לפני ההתפרצות הבאה, ולאחריו כל החומרים המוכרים מתערבים אלה באלה, משנים גוונים מתעצמים ומגיעים תוך סחרור לשיאים חדשים.

תרועת חצוצרות חודרת אל המרקם ומשתלטת עליו לזמן מה:

Musical score for Trumpet (Tp.) in 2/4 time, marked *f*. The score consists of two staves of music.

היא מתערבת בסיחרור הכולל המביא אל סיום הפרק.

שיר ערש

- פרק זה בא להשרות שלוה על הכוחות הדמוניים ולהרדימם. לשם כך, יש על המוסיקה לפשוט מעליה את כל התזזית של הפרק הקודם באחת:
- צלילי הנשיפה הזועמים מתחלפים בבסון מתנגן
 - הטמפו מואט, הצלילים חרישיים.
 - קרעי המוטיבים מפנים מקומם לשיר החוזר על עצמו.
 - הטריטון מתחלף בקוורטה זכה, הכרומטיות בדיאטוניות ועוד

תבנית אוסטינטית קצרה וסטטית הפועמת בפריטה מהפנטת של צליל הנבל משרה אווירה של רוגע. מעליה נשמע שיר הערש בצלילים זמריים של בסון:

Musical score for Flute (Fag.) and Harp in 4/4 time, marked *p*. The score consists of two staves of music.

האבוב נענה בשתי תבניות מלודיות קצרות הנשמעות כ"אנחות":

Musical score for Oboe (Ob.) in 4/4 time, marked *p*. The score consists of two staves of music.

מנגינת שיר הערש חוזרת בשנית, במרקם מעובה מעט אך מבלי להפר את השלוה, ואנחות האבוב נשמעות בתשובה.

גלישה רכה של צלילי נבל מעבירה אל מנגינה נוספת, הבעתית, המושמעת בכינורות ובויולות מעל לליווי עדין הנשמע כמרחוק:

Musical score for Violin (VI.) in 4/4 time, marked *mf espr.*. The score consists of one staff of music.

ושוב גלישת הנבל המעבירה אל הופעה נוספת של המנגינה החדשה. בפעם השנייה כוחה ההבעתי כאילו מתגבר, אך בסופה הוא דועך ומעביר חזרה אל המלודיה של

שיר הערש הנשמע שוב בבסון בשינויים קלים, עטוף כבחלום בצלילי כינורות רוטטים, ואל הצעדים הרכים שבתבנית האוסטינטו.

האבוב נאנח בתשובה, הפעם שלוש פעמים.

צלילי הכינור הרוטטים צונחים כלפי מטה באיטיות, ומעבירים ללא הפסקה אל -

סיום

פרק הסיום בנוי בטכניקה של וריאציות הנשענת על שינויי רקע למלודיה חוזרת. המלודיה עצמה, הנה ציטוט של שיר העם השלישי המופיע ביצירה:



הטונליות של המלודיה אינה מובהקת, ויכולה להשמע כמודוס על דו#, או כסי מז'ור שלא מגיע אל פתרון. משקלה, 3/2, אף הוא אינו מוחלט, ואפשר לפרשו בדרכים אחדות.

המנגינה חוזרת שוב ושוב לאורך הפרק לעתים באורכה המלא, לעתים בצורה חלקית או מוארכת על ידי תנועה סיבובית של צליליה האחרונים, כשהיא משנה כלים, עוצמות ומקצב. אך עיקר השינויים נערכים בסביבה הצלילית העוטפת.

בחטיבה הראשונה של הפרק שש הופעות של הנושא. האינטנסיביות והעוצמה גוברים בהדרגה עד לשיא:

1. צלילי כינור רוטטים המהווים המשך טבעי לסיומו של שיר הערש, מהווים מצע חרישי להופעתו הראשונה של הנושא המושמע במתיקות ובשירתיות על ידי קרן סולנית.



2. חזרה כמעט מדוייקת.

גליסנדו בנבל מעביר אל ההופעה השלישית.

3. המלודיה עוברת לכינורות, ואל המרקם מצטרף קו סולמי עולה בקלרינט.

גליסנדו נוסף, עשיר יותר מעביר אל ההופעה נוספת



4. המלודיה נשארת בכינורות, הקו הסולמי עובר אל כלי קשת רוטטים.



דוג 3

הופעה זו מתארכת על ידי "זנב" סירקולרי המוצמד לסיומה. הקו הסולמי מתעבה.

התנופה שהופיעה בנבל, נמצאת עתה אצל הכינורות ומעבירה אל -

5. הופעה מעובה של הנושא, המוכפל בכמה כלים ובמרווח הטרהצה.

6. הופעה בתזמורת מלאה וב עוצמה של *fff*.

בסוף החטיבה מגיע לראשונה צליל הטוניקה - סי, בצורה המוחשת כסיום מלא. מעבר סירקולרי רוטט מעביר אל החטיבה השנייה של הפרק.

בחטיבה זו חל שינוי בנושא. הוא עובר למשקל של 7/4, במרקם הומוריתמי.

7. הנושא מופיע בעוצמה רבה בארבע חצוצרות. ברקע - נקודת עוגב

8. הופעה חוזרת באותה המתכונת.

9. הנושא מתפרק. חזרות מרובות על חלקו הראשון בלבד, ובצליל יותר גבוה, שלאחריהם הופעה עם זנב "סירקולרי" ארוך מגבירים את האינטנסיביות. בשלב זה מושמע הנושא בכל כלי הנשיפה ממתכת.

10. הופעה חלקית המעבירה ישירות אל

11 - 13 החטיבה השלישית: המנונית, מלכותית, בטמפו איטי (Doppio valore) ובמרקם דחוס של כל התזמורת.

הפרק מסתיים בקול תרועה רמה.

הצעות לפעילות:

1. לספר את סיפור האגדה טרם הלמידה :
 - להעלות ציפיות לקראת האזנה המתייחסות לאופיין המוסיקלי של הדמויות השונות
 - או לחילופין להשמיע את אחד הקטעים ולנסות לשייך אותו לאחת הדמויות בהתאם לתכונותיו המוסיקליות הבולטות
2. מקורה של הסויטה ביצירה לבלט.
 - אפשר לצפות בחלקים רלבנטיים בסרט וידאו
 - אפשר לתכנן או להעלות רעיונות המתייחסים לכוריאוגרפיה אפשרית
3. ביצירה מופיעים שלושה שירי עם רוסיים כדאי להכירם מקרוב וללמוד לשיר אותם. הדבר יעזור לזיהויים כשהם מופיעים ביצירה.
4. להאזין ליצירות נוספות המבוססות על אגדות עם. למשל: הארי יאנוש של קודאי.
5. בפרקים אחדים קיימות תבניות אוסטינטו קלות לביצוע בשירה או בנגינה :
 - אפשר להצטרף בשירה או נגינה ליצירה המושמעת (בלחש או באלם קול)
 - אפשר להשתמש באוסטינטי כבסיס לאלתור.
 - אפשר לבצעו בתנועה.
6. ה"מלאי הצלילי" ביצירה מגוון, ומותאם לדמויות. כדאי לבודד חומרים מתוך היצירה: סולמות תבניות, מערך מרווחים, מוטיבים – ולהשתמש בהם לאלתור.
7. פעילויות המתאימות לפרקים ספציפיים :
למשל:
 - המחול של קשצ'יי מבוסס על חילופין בין מקצבים "על הפעמה" ו"מחוץ לפעמה". כדאי לאמן את הילדים במגוון מקצבים משני הסוגים. (גם מעורבים).
 - לפרק הסיום כדאי להכין דף עבודה בצורת טבלה שכוללת :
*מספר ההופעה *היקף ההופעה(חלקי, מלא, עם זנב) *הכלי המבצע *שינוי דינמי *שינוי ריתמי * התרחשויות בסביבה הצלילית.