


המדרשה למוסיקה
מכללת לוינסקי לחינוך



בשתוף עם

התזמורת הפילהרמונית
הישראלית



תכנית לחינוך מוסיקלי וקשר עם הקהילה
"מפתח" 

מפגשים עם "מוסיקה חיה"

קונצרט התזמורת הפילהרמונית הישראלית

"צלילים מספרים אגדות"

אדוארד גריג: "פר גינט"
איגור סטרווינסקי: "ציפור האש"
לורין מאזל: "העציץ הריק"

ספטמבר 2001 – תשרי תשס"ב

צוות המדרשה למוסיקה

עורכת:

שולמית פינגולד

עזרה בעריכה

איה גל

כותבים:

דוצ'י ליכטנשטיין
שולמית פינגולד
משה רסיוק

הבאה לדפוס:

שולמית פינגולד

דוגמאות תווים:

איתמר ארגוב

LEV0104518 - 000 - 002



010451801149

תוכן העניינים:

עמוד

1

מבוא: הלאומיות במוסיקה במאה ה-19

היצירות:

אדוורד גריג (1843-1907)
"פר-גינט"

פרקים מתוך הסוויטה מס' 1, אופוס 46

Edward Grieg (1843-1907)
"Peer Gynt"
Suite No.1, op.46

לורין מאזל (1930)

"העציץ הריק", אופוס 16

לתזמורת, מקהלת ילדים, סולן וקריין

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

איגור סטרווינסקי (1882-1971)

הסוויטה "ציפור האש"

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

מבוא

הלאומיות במוסיקה במאה ה-19

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

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

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

בהשפעת התפיסה הרומנטית – הלאומית שאיפיינה את המאה ה-19, הפך חיפוש השורשים המוסיקליים העממיים לאחד התכנים המרכזיים של יוצרי הקומפוזיציה המוסיקלית האמנותית. סגנון המוסיקה הלאומית של המאה ה-19 הוגדר כזה אשר שלב, צטט, שבץ ועבד מרכיבים מוסיקליים עממיים ביצירה המולחנת האמנותית.

תופעה זו הלכה וגברה במחצית המאה ה-19 בלב גרמניה ובפריפריה שלה. המגמה להציע חלופה אסתטית חדשה לסגנון הקלאסי, קרי, לסגנון המוסיקה הכלית הטהורה ולצורות הקאמריות והסימפוניות המופשטות של המאה ה-18, הובילה להעלאת נוף צלילי חדש, נוף בעל תכנים מיתיים, אגדתיים וספרותיים אופייניים למאגר הלאומי של כל אחד מעמי אירופה.

המוסיקה התכניתית תהפוך מעתה לנושא בוער בויכוח אסטתי נוקב החוצה את הערים המרכזיות באירופה : מצדדי המוסיקה התכנית ומתנגדיה (מצדדי המוסיקה האבסולוטית).

במחצית השנייה של המאה ה-19 ניתן להצביע על ארבעה מוקדים אירופאיים בתהליך הגיבוש של המוסיקה הלאומית :
. המוקד הרוסי : עם חלוצי הסגנון גלינקה ודרגומירסקי ו"החמישייה הרוסית"
(רימסקי-קורסקוב, מוסורגסקי, בורודין, באלאקירב וקואי).

. המוקד הסקנדינאבי : גאדה, גריג, סיבליוס, נילסן

. המוקד הציכי : סמטנה ודבוז'י'אק

. המוקד הספרדי : פדרל, אלבניז, גרנודוס, סארסטה

יש להוסיף שהשפעת התפיסה הלאומית שהשתרשה ברפרטואר המוסיקלי של המחצית השנייה של המאה ה-19 הורגשה היטב (אך במאפיינים סגנוניים חדשים) במגמות הניאו-לאומיות של המאה ה-20 המוקדמת, ברוסיה, הונגריה, ספרד.

על השורשים של התפיסה הלאומית בתקופה הרומנטית ועל ראשית התגבשותם של תכניות ביצוע לשחזור המורשת הלאומית בכל חבל ארץ אנו למדים, בין השאר, מן החוזר על אודות איסוף שירת העם, שחובר ב-1815 על ידי יעקוב גרים (גדול החוקרים על מקורות הספרות הגרמניים העתיקים) עת שהה כדיפלומט בוניה מטעם נסיכות הסן :

י'אדון נכבד

לאחרונה נוסדה חברה המבקשת לפרוש זרועותיה בכל רחבי גרמניה, ואשר שמה לה למטרה להציל ולאסוף את כל השירים והאגדות ששרדו בקרב בני העם הגרמני הפשוט. מקצה אל קצה מבורכת עדיין מולדתנו בנכס זה, אשר הנחילו לנו אבותינו, ואף על פי ששמים אותו ללעג ולקלס, הוא מוסיף לשמור בהיחבא על יופיו ולקיים בתוכו את גרעינו שאינו ניתן לביעור. בלא חקירה מדוקדקת יותר, לא יהיה אפשר להבין הבנה מעמיקה את המקורות האמיתיים והעתיקים של שירתנו, את ההיסטוריה שלנו ואת שפתנו.

כשמטרה זו לנגד עינינו אנו מבקשים עתה לעשות כל מאמץ לגלות את החומר המפורט להלן ולהעלותו בנאמנות על הכתב:

1. שירי- עם וחרוזים ששרים במועדים שונים, בחגים, ברחבות- מחול ובעבודות השדה השונות. בראש ובראשונה כאלה שיש בהם תכן סיפורי, התרחשות; ככל האפשר עם המילים, עם הלחן ועם הצלילים שלהם.
2. אגדות בשפה מדוברת, במיוחד מעשיות רבות על ילדים ואומנות, על ענקים, על גמדים, על מפלצות, על בני מלך שכושפו והוסר כישופם, על שדים, על אוצרות וחפצים ממלאי- משאלות וגם על אגדות מקומיות שיש בהן כדי להבהיר מאפיינים מקומיים כלשהם (כמו הרים, נהרות, טירות, חורבות)
3. סיפורים בעלי אופי(היתולי |
4. חגים עממיים, מנהגים, מסורות ומשחקים
5. אמונות תפלות ברוחות, בשדים ובמכשפות; חזיונות וחלומות
6. פתגמים, ניבים מיוחדים, משלים, צירופי מילים"...

החוזר נחתם בהמלצה לאיסוף שירת העם בכפרים השקטים והנידחים, השוכנים בהרים וביערות, בקרב הרועים, הדייגים והכורים, אצל זקנים, נשים וילדים ששמרו אותה ברעננות בזיכרונם. החוזר נשלח תחילה ב- 50 עותקים לכל חלקי גרמניה, אך העניין בו גבר ונשלחו עוד 360 עותקים.

בכינוס של בלשנים גרמניים שהתקיים ב- 1846, ואשר שימש במה לאנשי רוח חסידי איחוד גרמניה, הגדיר יעקב גרים מהו עם, הגדרה שהועתקה לאחר מכן למילון שלהם:

"העם הוא כלל האנשים הדוברים אותה שפה...לא הנהרות ולא ההרים חוצצים בין עמים, אלא העם, שעלה בידו לגבור על הרים ונהרות, קובע את התפשטות השפה שלו לגבולו."

"פר-גינט" - סויטה מס. 1 אופוס 46
מאת אדוורד גריג (15.6.1843-4.9.1907)
(על פי המחזה של הנריק איבסן - Henrik Ibsen)

על מחבר המחזה

(מתוך ההקדמה לתרגום של פר גינט, מאת לאה גולדברג)

הנריק איבסן נולד בשנת 1828 בעיירה הנורבגית שין-Skien. בן למשפחה אמידה שירדה מנכסיה בגלל התנהגות בזבזנית של האב. איבסן לא זכה אלא בהשכלה של בית ספר עממי כפרי; את ידיעותיו בספרות ובתרבות הוא רכש בכוחות עצמו. הוא השתכר למחייתו כשוליה של רוקח, ובמקביל, בעזרת קריאה מרובה בספרים, בזכות כושר התבוננות וצמאון הדעת גילה בנפשו זיקה עזה לאמנות עוד בהיותו נער. תחילה חלם להיות צייר, אחר כך לבו נטה לתיאטרון ולספרות.

איבסן הוציא לאור את המחזה הראשון שלו "קאטילינה" ב-1850 ובמקביל המשיך בניסיונות לפרוץ את חוג העיתונאים והכתבים כדי מצוא בו את לחמו כמבקר. ב-1851 התמנה כיועץ ספרותי בתיאטרון שבעיר ברגן, שם הוצגו גם מחזותיו הראשונים. כעבור חמש שנים חזר לאוסלו (אז כריסטיאניה), וקבל משרת סגן במאי בתיאטרון המלכותי.

הצלחתו הייתה מלווה ויכוחים סוערים והתקפות סוערות של הביקורת ושל הקהל. אך איבסן התאפיין כדמות קשת-אופי, רגזנית ובלתי מתפשרת. דרישותיו הגבוהות מן הסובבים אותו בתחומי עבודתו ויצירתו הובילו לחיכוכים קשים עם השחקנים והממסד בכללותו. גם התנאים החומריים שבהם חי עם משפחתו קשים היו והממשלה סירבה לשלם לו תמיכה בשל היותו מחוץ לאנשי שלומה של המדינה ונאמניה.

הוא עזב את מולדתו כשהוא מר נפש, ובמשך עשרים ושבע שנים לא חזר אליה, אלא פעמיים בלבד, לביקור קצר. בתחילה שהה באיטליה ואחר כך עבר לגרמניה.

בנכר נכתבו יצירותיו החשובות ביותר: "בראנד", "פר גינט", "רוחות", בית הבובות,, אויב העם", "ברווז-הבר", "האישה מן הים". איבסן כבש לא רק את במת נורבגיה, אלא נהיה למחזאי הנורבגי הייצוגי ביותר ברחבי אירופה.

את הפואמה הדרמטית "פר גינט" חיבר איבסן באיטליה. הפולקלור מנוצל בה כיסוד מיתי של אדמת סקנדינביה, הן דרך היצרים האכזריים והמתפרצים כדוגמת הטרולים, והן דרך סיפורי פר גינט עצמו על יצורי טבע ותמונות נוף, או דמויות הכפר על ההווי שלהן.

איבסן עצמו כינה את יצירתו "פנטזיה פיוטית". וסגנון החרוזים שמאפיין אותה מוכיח חופש בחירה של הקצב (שאמנם משתנה מתמונה לתמונה) ושל דרך הביטוי המילולי- התוכני שלעיתים הוא בלבוש משחקי, ובהזדמנויות אחרות עממי או שירי. איבסן אסר איסור מוחלט לתרגם את המחזה בפרוזה.

שנות חייו האחרונות של איבסן היו שנות תהילתו בסקנדינביה, ובאירופה כולה. ליום הולדתו השבעים הוקם פסל בדמותו מול התיאטרון המלכותי באוסלו. הוא נפטר ב-23 במאי 1906.

על המלחין

אדוורד גריג (Edward Grieg) נולד בעיר הקסומה ברגן שבנורווגיה המוקפת שבע פסגות מושלגות. אדוורד היה הרביעי מבין חמישה בנים למשפחת גריג. הוא גדל במסגרת משפחתית פתוחה ואוהדת. חובבי מוסיקה ואמנים נהגו להתארח בביתו אחת לשבוע ולנגן בצוותא עם אמו הפסנתרנית.

עוד בהיותו בן שש החל בלימודי פסנתר בהנחיית אמו. כישוריו ההלחנתיים נחשפו על ידי ידיד המשפחה, הכנר הנורווגי הנודע Ole Bull, אשר בהמלצתו נשלח גריג בן העשר להמשך לימודיו בפסנתר וקומפוזיציה בקונסרבטוריון בלייפציג שבגרמניה.

אך תקופת לייפציג זכורה לאדוורד הצעיר דווקא כבלתי נעימה, בעיקר בשל בעיות נשימה מהן סבל עקב דלקת ראות חריפה שתקפה אותו בשנת 1860. שנתיים לאחר מכן שב גריג לברגן.

למרות השפעתה הגדולה של התרבות הדנית על שכנותיה, הלכה וגברה התודעה הלאומית של גריג סביב הפוטנציאל המוסיקלי העשיר הטמון במקורות העממיים המוסיקליים של עמו. מודעות זו העמיקה בזכות הידידות של גריג עם המשורר והמלחין הצעיר Richard Nordraak - מחברו של ההימנון הנורווגי - עמו חבר יחדיו למען "השתחררות מכבלי המוסיקה הרומנטית הגרמנית" וחיפוש אחר עיצוב שפה סגנונית לאומית נורדית.

Nordraak נפטר בגיל מאד צעיר, (בן עשרים וארבע שנים היה במותו), וגריג נשאר בודד במערכה לקראת גיבוש תפיסה קומפוזיטורית חדשה, קרי, התפיסה הלאומית.

חודשים אחדים לאחר מות ידו Nordraak, נסע גריג לרומא (נסיעה שתוכננה על ידי שני הידידים), שם פגש לראשונה את המחזאי בן ארצו Henrik Ibsen; פגישה שהולידה מאוחר יותר את הסויטות מס' 1 ו- Peer Gynt 2, על פי עיבוד האגדה במחזהו של איבסן.

באותה שנה - שנת 1867 נשא גריג לאישה את קרובת המשפחה שלו, הזמרת Nina Hagerup - אותה פגש לראשונה בעת שהותו בקופנהגן; דמותה שמשה במהלך חייהם המשותפים מקור השראה ליצירותיו.

ב- 1868, השלים גריג את יצירתו המבריקה, התובענית והמפורסמת ביותר, הקונצ'רטו לפסנתר בלה מינור. לאחר שנות עבודה ויצירה בהוראה, בביצוע, ובעיקר בתחום הקומפוזיציה והעיבוד של לחנים עממיים, זכה גריג להכרה ממשלתית ונהנה מתמיכה כספית שנתית אשר אפשרה לו להתמסר למלאכת ההלחנה.

יצירתו Peer Gynt בוצעה ב- 1876; היא התקבלה בהתלהבות אדירה והפכה אותו בין לילה לאישיות ייצוגית של המוסיקה הנורווגית, או במילים אחרות, למלחין הלאומי.

גריג זכה להכרה בינלאומית על סגנונו הלירי, הרגשי והאימפרסיוניסטי עשיר הצבעים. בין יצירותיו המאוחרות נמנות אלו שנכתבו להרכבים קאמרליים כמו The Mountain Thrall op.32, רביעיית המיתרים בסול מינור אופוס 27 ומחזור השירים Haugtussa op.67.

כדי להתבודד בשעת עבודתו ולהתייחד עם הנוף המרהיב שסובב אותו, גריג בנה לעצמו סטודיו פרטי למרגלות הפיורדים שהקיפו את ביתו. אך לאחר זמן מה, ובעיקבות ההטרדות של סקרני הסביבה שלא הרפו מלהתקרב לאותו חדר ממנו בקעו צלילי יצירותיו, החליטו בני הזוג גריג לעבור ל- Trolldhaugen (גבעת הטרולים), שם התגוררו עד יום מותו.

בעשרים השנים האחרונות לחייו נהג גריג לחלק את שנת עבודתו על פי הסדר השגרתי הבא:

הלחנה באביב ובראשית הקיץ
חופשות של טיולים רגליים בסוף הקיץ
סיורי קונצרטים ארוכים בסתיו ובחורף

הצלחתו של גריג לא באה לו בשל בניית רפרטואר מוסיקלי לאומי מובהק בלבד, כי אם בזכות העובדה שמרבית יצירותיו חצו את גבולות ארצו וגבולות הלאום והושמעו ברחבי אירופה. המוסיקה שלו הפכה לקוסמופוליטית.

(יצר) הנדודים לא הרפה מגריג אפילו בשנותיו האחרונות, הן בארצו והן ברחבי אירופה. בשעה שתכנן נסיעה לאנגליה, חלה גריג ומת. הוא נקבר בקרבת ביתו, על צוק הנשקף אל פיורד.

על היצירה:

הרעיון המרכזי שבאגדת פר-גינט סובב סביב דמותו של צעיר נורווגי כפרי, כבן עשרים, המבקש להיות כל חייו "הוא עצמו". דמותו מצטיירת לעיתים כהוזה, לעיתים כהרפתקנית, סקרנית, חיה ומלאת קסם. למרות שעליו להתמודד עם סדרת אירועים מאיימים והרפתקאות נועזות (פרי יוזמתו שלו), אינו מצטייר כדמות של גיבור עז נפש.

כאשר דורך פר גינט על אדמת מולדתו (בראשית היצירה, עת מתאר הוא את שעות הבוקר וצייד האייל או בהמשך, בסצנה על מות אוזה אמו), נעלמים הניגודים והסתירות שבדמותו והוא מתגלה במלוא רגישותו.

הנוף הגיאוגרפי והנוף האנושי שביסוד המחזה של איבסן משחקים תפקיד מרכזי גם במוסיקה. נורבגיה הסלעית, הערפילית, על הפיורדים שלה, הרריה, אורניה, האיילות והשלגים המתוארים בין הסצנות השונות וכן תושבי הכפר הפשוטים והעניים, כל אלה משמשים תפאורה תרבותית ממנה שואבת המוסיקה את השראתה.

גריג נתבקש על ידי המחזאי איבסן להלחין עשרים ושלוש תמונות מוסיקליות מתוך מחזהו למען העצמת ההיבטים האקספרסיביים של הדרמה. תמונות אלו הולחנו על ידי גריג בין השנים 1874-75 כמוסיקה אינסידנטאלית, מוסיקת רקע, למחזה. הופעת הבכורה התקיימה שנה לאחר מכן.

לא אחת הביע גריג את אי שביעות רצונו מן ההגבלות וההנחיות החמורות שהמחזאי איבסן הטיל על מלאכת ההלחנה שלו. גם אם הצגת הבכורה של היצירה הפכה להצלחה גדולה, היא איבדה מן המשיכה בשל אי האמינות שנוצרה סביב המעשים הנועזים של הדמות האגדית המרכזית, קרי, של פר-גינט. המבקר האוסטרי הנודע אדוארד הנסליק (Edward Hanslick) טען שיש לזקוף את מידת ההצלחה של היצירה לאיכותה של המוסיקה בלבד.

במועד מאוחר יותר, החליט גריג לצמצם את עשרים ושלוש הסצנות המוסיקליות שהולחנו במקור כמוסיקה אינסידנטאלית לתשעה פרקים מוסיקליים ולקבצם

בשתי סויטות: הסויטה מס' 1 אופוס 46, שבה ארבעה פרקים, והסויטה מס' 2 אופוס 55, שבה חמישה פרקים. סדר הפרקים אינו את רצף העלילה שבמחזהו של איבסן, וזאת בשל רצונו של המלחין ליצור איזון בין הניגודים המאפיינים את הפרקים העוקבים: בעיקר ניגודים באופי ובמפעם. בדרך זו, ולמרות ששתי היצירות נבנו על פי מבחר סצנות מתוך המחזה כולו, הן זכו לפופולאריות רבה ברפרטואר הסימפוני המערבי עד ימינו.

סגנון היצירה חופף את שפתו המוסיקלית של גריג במרבית יצירותיו:

- פרקים הבנויים ממיניאטורות, כלומר, סצנות מוסיקליות זעירות וקומפקטיות.

- הצללה אינטימית, לירית ואף מתקתקה, בהשפעת המלודיות העממיות הקצרות והרעננות.

- מבנים פשוטים ואף שבריריים, כמו:

המבנה המונומאטי של "הבוקר" או של "ביקור אצל מלך ההר" העומד בזכות המעטפת ההרמונית השקופה דרכה זורמות ההשתנויות המעודנות בתזמור, בדינמיקה ובמפעם) השתנויות המעשירות את הנושא הראשי בשלל גוונים ומצבי רוח). או סצנות ליריות ונוגות-ב"מותה של אוזה" וב"שירת סולוויג" - שבהן שני נושאים עדינים ושירתיים, מנוגדים ומשלימים זה את זה מבחינת קווי המתאר שלהם.

- תבניות ריתמיות המעניקות בו בזמן תחושות אינטנסיביות ועידון (כמו ב"מחול אניטרה"), ותורמות לכל פרק את יסוד השוני מתוך האחדות.

- מרכיב התוכניתיות היוצר במוסיקה ממד חזותי כמו:

. חיזיון של הנופים הנורדים

. פרקי מחולות מאזורים שונים ותרבויות שונות

. ניצול מרכיבי הטמפו, התזמור והדינמיקה להעצמת הדרמה האופיינית למצוקותיו של פר-גינט במהלך ההרפתקאות שלו.

ארבע התמונות המוסיקליות שתושמענה בקונצרט הן מתוך הסויטה מס' 1, אופוס 46. הן מוצגות כאן על פי סדר הופעתן במחזה, שכאמור אינו חופף את זה של הסויטה:

- הבוקר

- ביקור אצל מלך ההר (ריקוד הטרולים)

- מותה של אוזה-Aase

- מחול אניטרה-Anitra

"הבוקר"

allegretto pastorale

הרקע הסיפורי

היצירה נפתחת בתיאור מורד הר אשר למרגלותיו זורם נחל מהיר. זוהי שעת בוקר מוקדמת של יום קיץ חם. על רקע הנוף הפסטורלי מתוארת חצר המשק של אוזה, אמו של פר גינט הצעיר החסון בן העשרים.

מאפיינים מוסיקליים בולטים:

הפרק מהווה מעין חיזיון של התעוררות בוקר בנוף פסטורלי, ומבוסס על נושא אחד החוזר שוב ושוב ברצף של גוונים וצבעים.

נושא זה הוא למעשה מנגינה המוצגת בחליל סולו וזורמת בקו מלודי גלי במהלכי צלילים סמוכים של סולם פנטטוני, במשקל 6/8, בטמפו מתון ובלגטו. כל אלה, בלויית מעטפת הרמונית שקופה, מעניקים לפרק את תחילתו האוורירית והרוגעת.

ההתעוררות ההדרגתית של הנוף, הטבע והאדם באה לידי ביטוי בנדידה של הנושא בין הכלים השונים; בקיטועו למוטיבים ולחלקיקים; ובעיבוי דינמי, מרקמי ותזמורי. כל אלה מעניקים תחושה של אינטנסיביות גוברת והולכת.

מעקב בעת ההאזנה:

הפרק פותח בהשמעת הנושא הראשי בחליל סולו ובווילה המשלימה אותו:

העוצמה השקטה, הפקת הצלילים בלגטו והמרקם האוורירי ששקיפותו חושפת היטב את הקישוטים הזעירים השלובים בו, מעניקים לנושא ממד של רוגע, זרימה ופתיחות.

הנושא חוזר בשנית כמעט במדויק, הפעם מושמע בידי האבוב ומושלם על ידי הבסון:

הסיימת השונה, ה"פתוחה", הדורשת המשך, מובילה אל הופעות נוספות של הנושא בצלילים גבוהים יותר, בעוד הנדידה של הנושא בין שני כלי הנשיפה מעץ נמשכת.

קיטועו של הנושא למוטיבים ולחלקיקים בדו שיח בין החליל והאבוב, וכן הדינמיקה ההולכת וגוברת תוך עיבוי המרקם, ממחישים את המעבר בין בצבוצי השחר לבין קרני הבקר הראשונות:

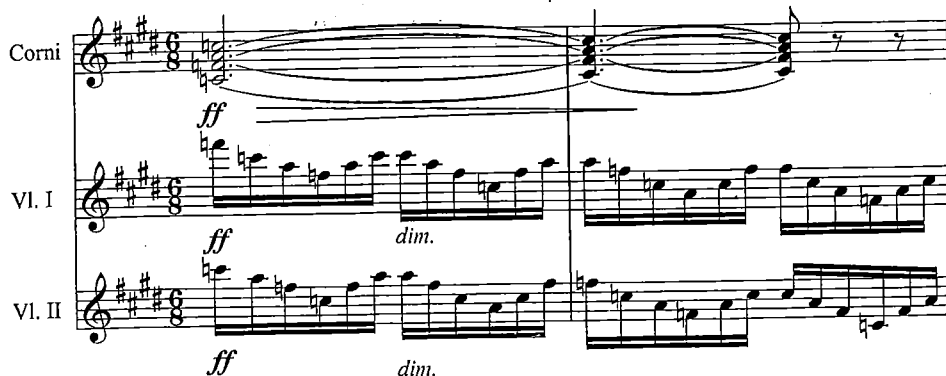
חטיבת העיבוי הדינאמי והתזמורתי סביב הנושא מתחילה בכלי הקשת בהתפרצות סוחפת המטפסת מעלה בסדרה של מוטיבים גזורים מן הנושא:



בשיאה של ההתפרצות המהווה גם את שיאו של הפרק, מציג הצילו מעין חומר מלודי חדש הבנוי מנקודות מתאר הלקוחות בתמצות מתנועת הנושא הראשי. אופיו ההכרזתי משווה לו דימוי של זריחת החמה במלואה:



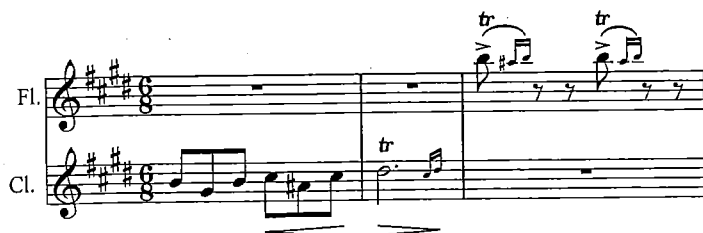
חומר מלודי זה, שהוא חסכוני בצלילים אך עשיר באנרגיה הפנימית שלו המאופיינת בתנועות דינאמיות קיצוניות, עטוף במרקם מלא של תרועות כלי נשיפה וגלים גועשים של צלילי כלי קשת מהירים:



הסערה דועכת לאיטה ומובילה אל הופעה נוספת של הנושא הראשי בצורתו המקורית, הפעם בידי הקרן והשלמתו בפי הויולה. ברקע ממשיכה התנועה הגלית של הצלילים מהירים, הפעם בצלילים עדינים וחרשיים של החלילים והקלרינט.

הנושא הראשי, הפעם בגרסה מקוצרת ומעובדת, פותח שוב במסע נדידות אל האבוב ומשם אל כלי הקשת.

דילול מרקמי, האטה ריתמית והחלשה של עוצמת הצליל מלווים את התפוררות הנושא לשברירים המופיעים לסרוגין עם קישוטי טרמולו בחליל.



כל אלה מבשרים את הרועג, היציבות ואת התזכורת האחרונה של נושא "ההתעוררות"; אכן בוקר חדש הבקיע.

"ביקור אצל מלך ההר"

Alla marcia e molto marcato

הרקע הסיפורי:

פר גינט מתעורר לקראת בקר חדש. בהיודע לו שאינגריד, בת הכפר העשירה המיועדת לו כבת זוגו, נשאת לאחר, לבן הנפח, הוא שם פעמיו אל עבר החגיגה המתקיימת לרגל אירוסיהם בכוונה לשדלה לחזור בה מהחלטתה.

בטרם הגיעו למקום האירוע החגיגי, פוגשות עיני פר בנערה אותה לא ראה מעולם, סולוויג, המעוררת רגשות עמוקים בלבו. פר שוכח באחת את מטרת ביקורו אצל אינגריד, ומזמין את סולוויג לרקוד.

אך לאחר דקות ספורות הוא עוזב את בת זוגו החדשה ועוקב שוב אחרי אינגריד אותה הוא מוצא בוכייה באסם ביתה. שניהם מתחבקים ומחליטים לברוח; אינגריד מפירה את קשר האירוסים עם בן הנפח, סמוכה ובטוחה בקשרי אהבתה עם פר. במהרה מתפשטת בכפר השמועה שפר חטף את אינגריד.

עם חלוף היום מבצבצת דמותה של אינגריד מן המרחקים; היא שבה לבדה אל ביתה, פר שוב זנח אותה.

תוך כדי בריחתו של פר-גינט מן הכפר, הוא עוזב שלוש נשים: את אימו אוזה, את ארוסתו אינגריד, ואת הנערה החדשה, סולוויג.

ההרפתקאה הראשונה מתרחשת במערה של Brose, מלך הטרולים שוכני ההרים. מערה זו שלמרגלות ההר היא תחנתו הראשונה של פר-גינט במסע הבריחה שלו. הוא מגיע אליה עייף וללא כוחות, אך צחוק אדיר המגיע לאוזניו מטלטל אותו. זהו צחוקה של בת מלך ההר. המפגש מעורר רגשי אהבה בלבם של הצעירים וכהרגלו מבטיח פר את ליבו לנסיכה הנאה המאמינה בו ומחליטה בו ברגע להכריז על נישואיה לפר בפני "חצר מלוכת אביה": אותה מערה למרגלות ההר, בה מתהלך המלך בין פמליית טרולים, גמדים, מכשפות ושדונים.

התמונה המתפתחת במהלך הפרק עוברת מאוירה חדורת אפלוליות ומיסתוריות אל תחושת מרדף, ומסתיימת עם בריחתו של פר המבוהל מן המערה ומאחיזתם של הטרולים והשדונים המפחידים.

מאפיינים מוסיקליים בולטים:

הפרק בנוי מנושא יחיד דרכו משבץ המלחין את התכונות המוסיקליות שתשרתנה את הדרמטיזציה האופיינית לאווירת המתח, הפחד, האקסטזה, הבהלה והבריחה.

הנושא בנוי מארבע תיבות של תבניות ריתמיות ומלודיות פשוטות בסולם סי מינור.



ניתן לחלק את הפרק לשלוש חטיבות וחטיבה מסיימת (קודה). בכל חטיבה, שש הופעות של הנושא המאורגנות בזוגות. בכל זוג הופעות, במהלך כל הפרק, משתנה הטונליות, כשהיא עוברת בין דרגת הטוניקה לדרגת הדומיננטה לחילופין (סי מינור, פה דיאז מינור) ללא פיתרון טונאלי.

הפרק כולו הנו ספק מרש ספק מחול. הוא מתפתח בהדרגה מאווירת (מסתורין) אפלולית ומתוחה אל אווירת אקסטזה סוערת שבה מתואר המרדף של הטרולים אחרי פר הנמלט בבהלה.

ההתעצמות ההדרגתית באה לידי ביטוי ב -

- מרקם עמוס יותר
- הגברה הדרגתית של העוצמה
- האצה הדרגתית של המפעם
- הרחבת המנעד התזמורתי
- העשרת התזמור

מעקב בעת ההאזנה

הפרק נפתח בצליל ממושך וחרישי של קרנות המוביל אל הנושא הראשי והיחיד של הפרק. נושא זה נשמע לראשונה בכלי מיתר נמוכים, בפיציקטו, בטמפו מתון ובעוצמה שקטה אך מוטעמת:



התבנית הריתמית הכהה של הבסונים המלווה אותו כאוסטינטו כמו גם צלילי הקרן והטימפני הצובעים את המרקם מעניקים לו צביון של שיר לכת שטני המותאם לצעדיהם של הטרולים ההולכים בסך:



הנושא חוזר בשנית בחילופי תפקידים של הכלים. שתי ההופעות מסתיימות בצורה פתוחה הדורשת המשך.

זוג ההופעות הבא, שומר על ההצלבה בין כלי הקשת הנמוכים והבסונים, על הצבע הכהה והעוצמה החרישית, אלא שהוא שונה מן ההופעה המקורית: הוא מופיע בסולם הדומיננטה ובשינוי קל בסיומת.



החטיבה הראשונה מסתיימת בזוג הופעות נוסף החוזר אל הסולם המקורי - הפעם עם סיום "סוגר" על צליל הטוניקה - סי.



חילופים טונליים אלה ימשיכו עד לסיומו של הפרק.

החטיבה השנייה בהירה יותר בגווניה בשל הופעת הנושא בכינורות- בפיציקטו- ומעליהם החלילים, הקלרינטים והקרנות במצלולים "המאירים" על פעמות רפות בסטקטו. לחילופין, עובר הנושא אל כלי הנשיפה מעץ ומתחתם תבניות ליווי עדינות בכלי הקשת.

קווים קונטרפונקטים עדינים אלה, כמו למשל המוטיב הריתמי של הקוינטולות בכלי הקשת, מעשירים את המרקם ומכוונים את המהלך כולו אל משטחים דינמיים של קרשנדו. הקרשנדו המתמיד, כמו גם האצת הטמפו ההדרגתית מבשרים את הכניסה לאווירת הסחרור שתאפיין את החטיבה האחרונה.



בחטיבה השלישית (Piu vivo), הפורצת במרץ רב אל החלל האקוסטי, עוצמת הפורטיסימו והתזמור המלא – המואר על ידי גוני הכינורות, הצלילים הגבוהים של כלי הנשיפה מעץ והגוון המבריק והמתכתי של המצלתיים- מעצימים את המסה הסונורית בפיתוח אינטנסיבי של הנושא. מעתה הטימפני יעשירו את אוירת הסחרור עד לסוף הפרק. בהמשך מתגברת העוצמה על פני כל שתי הופעות רצופות של הנושא.

החטיבה המסיימת, הקודה, מאופיינת בדינמיקה מתגברת ומפעם המואץ המגיעים לשיאם עם שתי דמימות המבשרות את ההתפרצות האחרונה.

תחושת המרדף מומחשת עם הקשת פעמות הרבעים על ידי הטימפני וכלי הנשיפה ממתכת. הפרק מסתיים בהגברת המתח על ידי טרמולו בטימפני שלאחריה התזמורת כולה באקורד המסיים.

"מותה של אוזה" (Aase)

andante doloroso

הרקע הסיפורי:

פר גינט הצליח להינצל מידי תושביה המוזרים של מערת המלך Brose. פעמוני הכפר אשר החלו לצלצל על מנת לבשר על מותה של אוזה, אמו של פר גינט, הבריחו את השדונים והמכשפות.

בעיניים דומעות יוצאת סולוויג לקבל את פני פר. היא מספרת לו על שעותיה האחרונות של אמו. בביתו, שוהה פר רגעים ספורים עם אמו הגוססת ונפרד ממנה.

מאפיינים מוסיקליים בולטים:

ההרכב המצומצם של כלי הקשת תורם לאווירת הנכאים של תמונת המוות של אוזה והיא מנוגדת לתזמור שבפרק הקודם; בכך מקיים גריג את עיקרון האיזון בין פרקי היצירה על פי העיקרון של אחדות מתוך שוני.

עיקרון זה קיים גם בעצם מהותו של פרק זה. אפשר להבחין בפרק בשתי חטיבות ברורות המובחנות זו מזו בכמה הבטים ברורים:

קו מתאר מלודי:	קשתי בנטייה עולה	אל מול	יורד
רגיסטר:	נוסק	-"-	נחת
מרווחים:	רחבים	-"-	צרים
סולם:	דיאטוני	-"-	כרומטי
דינמיקה:	מתגברת	-"-	דועכת
מבנה:	3 משפטים כפולים	-"-	4 פסוקים בודדים
מרקם:	מתעבה	-"-	שקוף
אנרגיה:	תנועתית	-"-	סטטית

יחד עם זאת נקל להבחין באחדותו המושלמת של הפרק הנובעת מן המאפיינים הדומים שבין שתי החטיבות:

- התזמור המצומצם והפקת הנגינה בקשת con sordini (עמ-עם)
- המרקם הכוראלי
- המקצב האחיד של כל הפסוקים
- המבנה האחיד של הפסוקים
- התבנית הכוללת של החטיבה
- האווירה הנוגה.

נקל להבחין בדומה ובשונה תוך השוואת הפסוקית הראשונה של שתי החטיבות :
 חטיבה ראשונה :

חטיבה שניה :

מעקב בעת ההאזנה :

הפרק פותח בתצוגת המוטיב העיקרי של הפרק :

מוטיב זה בן שלושה הצלילים הבנוי בקוורטה עולה ואחריה שהייה על סקונדה גדולה, אוצר בתוכו כח הבעתי גדול של תחינה וצער הנובע גם מן המקצב, הארטיקולציה וההרמוניה.

הנושא הצומח מתוך מוטיב זה בנוי משני משפטים סימטריים המתייחסים זה לזה כמשפט פתוח ומשפט סגור.

כל משפט מתחלק בתוכו בצורה דומה לפסוקיות פתוחות וסגורות: פסוקית ראשונה בתנועה עולה, החוזרת על עצמה פעמיים, ופסוקית סוגרת בקו מתאר יורד המשלים את המשפט לקשת קמורה.

החלשת העוצמה בראשית המשפט השני מחזקת את תחושת הכאב בכעין התכנסות אינטימית, תפילה חרישית, תחנונים.

הנושא כולו מופיע שנית ברגיסטר יותר גבוה על דרגת הדומיננטה ובעוצמה מוגברת מעט.

ההופעה השנייה של הנושא הראשון על הדומיננטה, ברגיסטר יותר גבוה, בעוצמה חזקה על חלקו הראשון ובהחלשה על זה השני, מזרימים אנרגיה חדשה ומעוררים תחושת אינטנסיביות של "תחנונים"

ההופעה השלישית של הנושא הראשון, בסולם המקור, מאופיינת בהכפלת אוקטבות בכל תפקיד, בעוצמה חזקה המתגברת עד לשיאה ובדחיסות הרמונית תכונות המגבירות בשלישית את המטען הרגשי הנוגה הטמון בו ותורמת מן הגוון למעטפת המרקמית.

החטיבה הראשונה מסתיימת כשהיא בשיא עוצמתה ודחיסותה. וכניסתה של השנייה, מייד לאחר מכן בקול דממה דקה מהווה הפתעה עוצרת נשימה.

הנושא המלודי של חטיבה זו מהווה מעין מראה מכווצת של המלודיה הקודמת: בעוצמה שקטה ובתנועה מלודית יורדת על פני מהלכים כרומטיים, הוא נבנה מאבני יסוד שהריתמוס שלהם וצורת ארגונם לכלל משפט, זהים לאלה של המלודיה שפתחה את הפרק:



הנושא מופיע בשנית באוקטבה יותר נמוכה ובעוצמה חרישית; בהדרגה מתפתחת תחושה של ריפיון ורוגע לעומת האינטנסיביות שאיפיינה את הופעות הנושא הראשון.

"הפרידה" מתוארת על ידי השימוש החרישי החוזר של החלקיק האחרון של הנושא (רה- דו # - סי) ובהרחבה ריתמית על צלילה האחרון סי ההולך ומתפוגג.

נראה שמותה של אוזה מעורר הפעם תחושה של השלמה רגשית, של קבלה.

מחול אניטרה

tempo di mazurka

הרקע הסיפורי

לאחר מותה של אמו, מודע פר גינט לעובדה שאין הוא יכול להשאר בכפר בשל מעורבותו בחטיפתה של אינגריד. הוא מחליט לברוח שוב אל מרחבי ההרים תוך הבטחה שישוב אל ביתו כדי לשאת את סולוויג לאשה. אך הוא מתנה את שובו: הוא ישוב רק משיהפוך לעשיר מופלג.

הפעם הוא חוצה את גבולות ארצו, ומשים פניו דרומה ליבשת אפריקה, למרוקו. שם הוא מתעשר בשל עסקים מפוקפקים שניהל וביצע בתחבולות רבות.

במרוקו, במדבר, באוהלו של שייך ערבי פוגש פר ברקדנית אניטרה הרוקדת ושרה בליווי מקהלת נערות. הוא מוקסם מתנועותיה החושניות ומנהל איתה דו שיח בשעת הריקוד הסוחף. כהרגלו מנסה פר לכבוש את לבה של אניטרה, לשכנעה ולשדלה להיות בת זוגו, אך הפעם אניטרה היא זו אשר מחבלת בתכניותיו של פר גינט : בעזרת קסמיה היא בוזזת אותו, ופר נותר בחוסר כל.

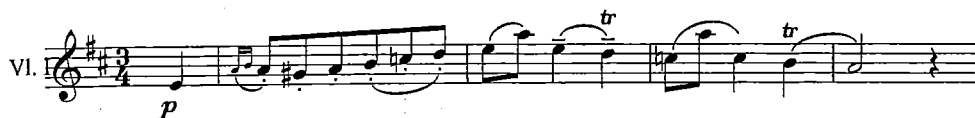
מאפיינים מוסיקליים בולטים :

ההרכב הכלי בפרק זה מורחב אך במעט בהשוואה לפרק הקודם : כלי הקשת מנגנים ללא עמעם, ואליהם מצטרף משולש, המעניק לפרק גוון אוריינטלי- מזרחי.

הפרק בנוי מפתחה קצרה ומשתי חטיבות שכל אחת מהן חוזרת פעמיים :

מבוא - א. א. - בא' - בא' - קודטה

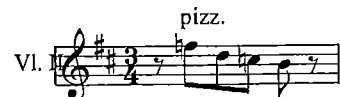
בהן אפשר להבחין בשני חומרים תמטיים עיקריים :
האחד ריקודי - "נושא המזורקה" - המאופיין בתנופה המובילה אל תבנית ריקודית אנרגטית ומוצג בחטיבה הראשונה :



השני שירתי יותר -- "נושא ההפצרה" - המבוסס על תנועה קשתית קעורה, (יורדת-עולה) בלגטו ומוצג בחטיבה השנייה :



אל בין חומרים אלה משורבבים מוטיבים קפיציים המזכירים באופיים, בארטיקולציה ובקו המתאר שלהם הבנוי רצף של פיגורות יורדות - מהלך "צעדים על קצות האצבעות".



החטיבה הראשונה מוצגת במהלכים דינמיים עדינים ומאופקים המעניקים לריתמוס האנרגטי של המזורקה מן העדנה והחושניות. החומרים המוסיקליים המצויים בחטיבה השנייה, הארוכה פי שלושה מן הראשונה, מוצגים בסמיכות ובצפיפות הן ברבדים האפקיים והן באלה האנכיים. המהלכים הדינמיים המשתנים, הפעם ללא איפוק, תורמים לאינטנסיביות של החטיבה כולה. כל חטיבה חוזרת פעמיים.

מעקב בעת האזנה

צלילים חרישיים בכלי הקשת הגבוהים, הנמתחים בצלילי ספטאקורד דומיננטי בשתי התיבות הראשונות של הפתיחה, יוצרים אווירה מסתורית וציפיה לבאות.



ציפייה זו נענית על ידי מבוא קצר בפיציקטו של כלי הקשת, ובו תבנית אוסטינטית המבשרת את מאפייניו של ריקוד המזורקה: משקל משולש וקפיצות ריקודיות.



הכינורות מציגים את הנושא הראשון, "נושא המזורקה". תחילתו באקדס ובתנופה עולה, והמשכו בתבנית מקצבית אנרגטית אופיינית למזורקה.



המשפט הראשון של הנושא נענה בשרשרת סקוונציאלית של תבנית זו:



פסג' המבוסס על מוטיב קצר וקפיצי, הנמתח כלפי מטה –



מעביר אל הפסוק המסיים של החטיבה הראשונה.



הכינור השני, הוילוח, הצילי והבס מלווים את הנושא הראשון בתבנית האוסטינטית שהוצגה במבוא.

החטיבה השנייה נפתחת בנושא "ההפצרה": תנועה קשתית יורדת- עולה במהלכי סקונדות קטנות וגדולות. גם כאן הנושא מוצג בכינורות הראשונים- אך הפעם לא בקול אחד אלא בשני קוים מקבילים במרווח של טרצה:



דוג' 11 עי' 18 אחרי קו כפול

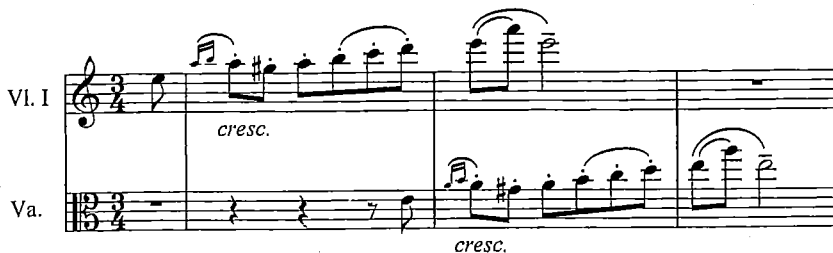
המשכו של הנושא במוטיב פיציקטו יורד, המתפזר על פני כל כלי הקשת. הקונטרבסים והשליש משתתקים ופיזור המוטיב היורד בין שאר הכלים מובחן בבהירות.



דוג' 12 עי' 18, (משהו מתוך הפיזור)

הנושא השני מופיע שנית במלואו בהזזה לצלילים גבוהים יותר.

איזכור מתוך ההקדמה של הפרק מבשר חטיבת פיתוח קצרה המבוססת על "נושא המזורקה". פסוקים מקוצרים מתוכו מופיעים בהצפפה מעל לקו קונטרפונקטי של משכים ארוכים בצ'לי.



דוג' 13 עי' 20 מסומן.

המוטיבים נשמעים כהבזקים העוברים בין הכלים השונים, בתוך מעטפת דינאמית ההולכת והופכת לאינטנסיבית יותר בשל תנודות העוצמה המשתנות על פרקי זמן קצרצרים.

האטת הזרימה מבשרת את החזרה אל תצוגת הנושא הראשון במלואו. הפעם הוא מופיע במלוא העוצמה ובמרקם המועשר על ידי הכפלה באוקטבות בכינורות, ובקונטרפונקט חיקויי ב חטיבת הצ'לו.

הפיגורה האופיינית למזורקה חוזרת ונשנית עד להתחרותה עם המוטיב המקשר, "צעדים על קצות האצבעות". גם הפעם מוטיב זה מוביל אל הפסוק החותם את הפרק. כמו בהתחלת הפרק, צלילי כלי הקשת הגבוהים שוהים על פרמטה ומחזירים את הרוגע לאחר הריקוד הסוחף מעט.

הצעות לפעילות:

מאחר ואנו עוסקים ביצירה תכניתית, מתבקשת התייחסות לפן הדרמטי הטמון בכל אחד מפרקיה ולדרכי ההבעה שלו באמצעות תנועה, כוריאוגרפיה, שירה ונגינה. יחד עם זאת מוצעות לפניכם פעילויות הקשורות לתחום האוריינות ומיומנויות ביצוע על פי התכונות המוסיקליות הבולטות בכל אחד מפרקי היצירה.

הבוקר

1. מאזינים למחצית הפרק ומבקשים לתאר את ההתרשמות הראשונית. (מתייחסים אל האווירה ועומדים על התכונות המוסיקליות הבולטות המעצבות אותה)
2. מאזינים לפרק כולו ומצביעים על תכונותיו הבולטות על בסיס סדרה של מסיחים כמו, לדוגמא:

- הפרק נפתח בידי החליל ובהמשך בקרן.....
- הפרק נפתח בידי החליל ובהמשך באבוב.....
- הפרק מתפתח במפעם ובעוצמה קבועים.....
- הפרק מתפתח במפעם ובעוצמה משתנים.....
- לפרק נושא מרכזי בולט.....
- לפרק סדרה של נושאים שונים.....
- הפרק מושמע ברובו בסטקטו.....
- הפרק מושמע ברובו בלגטו.....

הערה: מומלץ להחזיק בכתה פלקטים או תמונות של משפחות כלי נשיפה וכלי קשת

3. לאחר סיכום התכונות הבולטות של הפרק והתייחסות חוזרת אל אופיו ואל האווירה העולים ממנו, ניתן לשחק במשחק הפנטומימה כדי לזהות את שם הפרק.
4. הצגת שלושה קווי מתאר בדוגמאות בתווים (שניים מהם מסיחים) לשם זיהוי קו המתאר הנכון של הנושא המרכזי:

The image shows three staves of musical notation in 8/8 time, key of D major (two sharps). The notation consists of rhythmic patterns of eighth and quarter notes, representing three different melodic lines as described in the text.

5. מעקב אחר התווים של הנושא הראשי בשתי הופעותיו הראשונות: בחליל ובאבוב תוך שימת דגש על הבדלי הסיימות.
6. שירת הנושא על ההברה לי.
7. מעקב אחר התווים של הנושא הראשי בארבע ההופעות הראשונות תוך שימת דגש בהבדלי הסיימות.

8. בניית "מראה" מראשית הפרק עד תום הופעת הנושא בכלי הקשת, שתדגיש:

- התנועה המלודית של הנושא הראשי;
- קישוט הטרייל האופייני לנושא;
- מהלכי דינאמיקה וטמפו משתנים;
- דרכי ההפקה של הצליל (ארטיקולציה) ודרכי ההבעה.

9. חידון כלים: התלמידים מקבלים דף ובו טבלה עם פרוט מספר התצוגות של הנושא המרכזי. עליהם לציין ליד כל מספר את שם הכלי המשמיע אותו (ניתן להתחיל את זהווי הגוונים לפי משפחות הכלים: עץ, מתכת, קשת, ובהאזנות הבאות לנסות ולזהות את הכלים הספציפיים).

10. שירת הנושא הראשי על הברות שונות לפי הכלי המשמיע אותו (כאשר המורה או התלמיד מנחים את הכתה במעקב מעל התווים)

- הברה לי- בחליל
- הברה לו באבוב
- הברה לה על כלי הקשת

11. נגינת הנושא בטרנספוזיציה בחלילית או מטלופון:



12. בניית כוריאוגרפיה סביב תהליך ההתעוררות: התלמידים מפוזרים על הרצפה בשכיבה, "משחקים" את פר גינט הישן ומתעורר את אט. בעוד הם שוכבים על הרצפה עליהם לתאר באוויר את תנועת הנושא: ביד ימין כאשר הוא מושמע בחליל, ביד שמאל כאשר הוא מושמע באבוב. עם הופעת הנושא בכלי מיתר מופעלות שתי הידיים בתאור קו המתאר שלו; אט אט מתרוממים מן הרצפה. "ההתמתחות" האחרונה תבוצע בהישמע הנושא הראשי בקלרינט ובקרן.

13. שירת הנושא הראשי על פי תרשים הרשום בבריסטול בו מתוארות דרגות הדינמיקה והטמפו השונות. ראשית המורה ינצח על הביצוע המדויק, לאחר מכן יעשה זאת אחד התלמידים.

14. תזמור עדין סביב 2 או 4 ההופעות הראשונות של הנושא, בטרנספוזיציה על פה.

ביקור אצל מלך ההר (מחול הטרולים)

1. השמעת הפרק לאחר הצגת הרקע הסיפורי.
 2. רישום תכונות מוסיקליות בולטות מתחום האופי, הארטיקולציה, הטמפו הדינמיקה והגוון.
 3. שיחזור התבנית המקצבית, לפי השמיעה והזיכרון, בשפת המקצב ובטפחות על חלקי גוף שונים.
 4. הבחנה בין הפסוקים הפתוחים ובין הסגורים על פי סימני הידיים כלפי מעלה או מטה בסיומות.
 5. הבחנה במספר ההופעות של הנושא בכל מהלך הפרק בעזרת שתי קבוצות תלמידים: אחת מתארת באוויר את תנועת הנושא ומדגישה את הסיומות של כל הופעותיו, הקבוצה השנייה סופרת את מספר הופעות הנושא.
 6. מיקוד הקשב על תבנית האוסטינטו.
 7. חלוקת תפקידים בין קבוצות תלמידים לביצוע הנושא- בתנועה- לעומת האוסטינטו.
 8. בניית כוריאוגרפיה על בסיס הרקע הסיפורי:
- טרם יושמע שוב כל הפרק הכתה תארגן בהנחיית המורה את התכנית הכוראוגרפית.
- מומלץ לנוע ראשית כל על פי התבנית הריתמית החוזרת על עצמה בהדגשת תנועות הבעה גרוטסקיות כחיקוי לדמויות הטרולים, השדונים ועוד. לשם כך יש להעלות לתשומת לבם את הארטיקולציה הכבדה המושמעת, לדוגמא, בראשית הפרק, לעומת קלות הסיבובים שבמרכזו ולקראת סוף הפרק.

הצעה לכוריאוגרפיה:

כל התלמידים משחקים את הטרולים, מולם ניצב תלמיד אחד המגלם את פר גינט, בתנועות פעמה על פי הופעת תבנית האוסטינטו. תלמיד אחר הממלא את תפקידו של המלך, אומנם יותר פאסיבי אך בעל נוכחות משחק מאד דומיננטית. התלמידים מתחלקים לזוגות:

מאחר ובכל חטיבה יש שש כניסות של הנושא, ניתן לשתף 18 זוגות ילדים על פני שלוש החטיבות של הפרק.

הזוג הראשון נכנס "לבמה" בשמונה צעדים (החל מרגל ימין) על פי התבנית המקצבית של הנושא, תוך שמירת הקצב והעוצמה השקטה, ובתנועות גרוטסקיות המחקות את הטרולים. בתום הנושא הזוג מתיישב במרכז סביב מעגל דימיוני, וממתין לזוג הבא.

הזוג השני הנכנס ל"במה" מגלם דמויות של שדונים וצועד בהתאם להם, תוך שמירת הקצב והעוצמה השקטה.

שאר הזוגות נכנסים על פי הופעות הנושא כאשר בחטיבה השלישית, ההולכת ומתגברת בעוצמה ובטמפו, הן הזוג הנכנס והן אלה הנמצאים על ה"במה" מתרוממים עד שנשארים בעמידה כדי להריע בתנועות השתחוות למלך Brose שזה עתה נכנס (תנועת ידיים עולה על שתי התיבות הראשונות, תנועת ידיים יורדת על שתי התיבות הבאות וכ"ו) וכדי לתאר את הטמפו והדינמיקה הסוערים עם כל חלקי הגוף.

עם כל אחת מפעמות הטימפני והמצילתיים מתקרבות כל "המפלצות" אל פר גינט העומד מולם.

בחטיבת הקודה, מנסים הם לתפוס את קרבנם בתנועת סיבובים סוערים סביב עצמם. עם השמע הטימפני בקרשנדו גדול, כל המפלצות מתמוטטות על הרצפה. פר גינט יוצא מן הבמה.

מותה של אוזה

כדי להזדהות עם המטען הרגשי העמוק הטמון בפרק זה, כדאי ללמדו דווקא דרך האזנה מוזרכת טרם הצגת הרקע הסיפורי.

1. לאחר האזנה ראשונה התלמידים מדווחים על התרשמותם מן התחושות המתעוררות בקרבם ומאופיו של הפרק.

2. האזנה שנייה מכוונת למיקוד הקשב בתכונות המוסיקליות הבולטות המעצבות את אופיו הנוגה.

3. התייחסות- ותרגום- להערת הביצוע של המלחין בפתיחת הפרק: *andante*, *doloroso*, ודיון בדבר המצבים בחיי האדם אותם יכולה מוסיקה כזו לתאר

4. הצגת הרקע הסיפורי על ידי המורה

5. לימוד הנוסחה הריתמית, הסימטרית, של המוטיב המרכזי של הפרק, וביצועה בגיסטה תנועתית מתאימה המביעה כוונות והבעה.



6. שירת הנושא על ההברה "לו" בהתאם להערות הביצוע וההבעה של המלחין.

7. ביצוע חלקו הראשון של הנושא בקאנון לשני קולות.

8. בניית "מראה" המדגישה את הניגודים בין שני הגרעינים המלודיים המופיעים בשני חלקי הפרק ואת דרכי ההבעה שלהם.

9. עמידה על הדומה והשונה בשני חלקי הפרק. (כוון ומרווחים של המלודיה, מוטיב ריתמי- ג'סטיות, פיסוק, מבנה, מרקם, וכו').

מחול אניטרה

אופיו הריקודי המובהק של הפרק יובא לידי ביטוי בדרכים הבאות:

1. התייחסות לז'אנר המושמע ולאסוציאציות העולות מתרבויות מוסיקליות מוכרות לתלמידים המזוהות עם נעימות הפרק.

2. הצגת תמונות המראות פרטי לבוש, הווי וריקודים אופייניים למזרח.

3. תאור הרקע הסיפורי של הפרק.

4. מיקוד על פרטי לבוש, הווי, וג'סטיות ריקודיות מן התרבות המארוקאית.

5. התייחסות לאופיו החינני של הפרק והצבעה על המרכיבים המוסיקליים הבולטים המעצבים אותו: תבנית המקצב של המזורקה, הרכב כלי הקשת-בנגינת קשת ובנגינת פיציקטו- ומשולש, דינמיקה מתפתחת באיפוק.

6. הבחנה וזיהוי של שני החומרים התמטיים הראשיים של הפרק- נושא "המזורקה" ונושא "ההפצרה"- ובמוטיב המעבר "צעדים על קצות האצבעות" על ידי חידונים בשמיעה ובתווים.

7. משחק מענה בין המורה והתלמידים על נושא "המזורקה":

השמעת חלקו הראשון של הנושא בנגינת המורה



הקשת חלקו השני של הנושא על ידי התלמידים בטפיחות על הכתפיים או על הברכיים:



8. "ניצוח" והדגשת הפעמה המוטעמת של נושא "המזורקה" באצבע יד ימין על כף יד שמאל 21- הפעמות הרפות בתנועת לגטו באוויר.

9. המשך ה"ניצוח" של משקל המזורקה וצרוף תנועת הגוף המלווה את הניצוח.

10. ריקוד חופשי של קבוצות תלמידים תוך שמירה על דרכי ההבעה ברוח המזורקה.

11. ביצוע של נושא "ההפצרה":

בחלקו הראשון של הנושא תוך הנעת הגוף משמאל לימין כאשר הזרועות מושטות קדימה בתנועת "הפצרה", "בקשה":



בחלקו השני של הנושא תוך עצירה קלה במקום והדגשת הסקוונצות באוויר עם קצות אצבעות הידיים, בתנועת מתאר היורדת:



12. ביצוע מוטיב המעבר ב"צעדים על קצות האצבעות", שתי כפות הידיים צמודות זו לזו מעל לראש (בסגנון מזרחי), ונעות על פי קו המתאר שלו.

13. חלוקת תפקידים על פי שלוש קבוצות תלמידים: נושא "המזורקה", נושא "ההפצרה", מוטיב מעבר "על קצות האצבעות".

14. ביצוע הפרק כולו בריקוד בידי שלוש הקבוצות על פי תנועת הנושאים השונים.

איבסן, הנריק (1953) פר גינט, תרגום לאה גולדברג, , דביר. הוצאה מחודשת 1992
הנרי וסרמן, (1990) אירופה, ערש הלאומיות, יחידה מס' 1 סוגיות בחקר הלאומיות
האוניברסיטה הפתוחה.

Einstein, Alfred (1991). La Música en la época romántica. Alianza
Ed.Madrid

Horton , John (1974). Grieg. The Masters Musician Series. J. M. Dent.
London

Longyear, Rey N. (1969). Ninteenth- Century Romanticism in Music.
Prentice Hall
N.Y.

Plantinga, Leon (1984). Romantic Music. A History of Musical Style
in 19th. Cent. Europe. W.W.W. Norton. N.Y.

Rice, T. , Porter J., Goertzen, Ch. Eds. Europe. The Garland
Encyclopedia of World Music. Garland Pub.

"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 בביירוט. 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 בוינה, וכן כמנהל המוסיקלי של תזמורת פיטסבורג. הוא הקליט מאות תקליטים ותקליטורים, שזיכוהו 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. מאז 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 נגינה, בעיקר תיבות וכלים מצלצלים (קסילופון, קסילורימבה, 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:

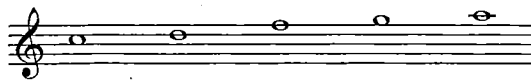
Cildrens
Choir



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.

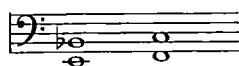
טריטון במלודיה:



טריטון בהרמוניה:



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



ההרמוניה מתבססת לעתים קרובות על קוינטות וקוורטות מקבילות. לדוגמא:

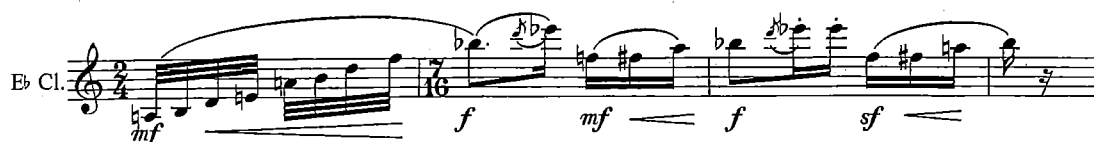


העולם הקיצבי של היצירה גם הוא משרת את האוירה ואת הטקסט. יש אמנם חלוקה לתיבות, אך החלוקה מלאכותית ואין לה משמעות מוסיקלית, פרט למקומות בודדים. להיפך - מאזל משתדל לכתוב את המנגינות כך שיחצו תיבות וייצרו קוים ארוכים. כתוצאה מכך ישנם חילופי משקל רבים וא-סימטריה בחלוקה הפנימית.

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 ושמח. (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 הנפתת. 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:

Childrens Choir

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

כאשר המלים אומרות "רוצו... הקיסר אינו יכול לחכות" מתחילה האצה של המוסיקה, גם ע"י אצילרנדו 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.

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

Cb.

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.

Cildrens 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.

Cildrens Choir

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

ושוב אנו שומעים את המוטיב של פינג, ואז שר פינג הסולן, בהכפלה של כנור סולן, 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 "ציור" מוסיקלי יפה לקטע של הציפיה. הטקסט אומר "חיכיתי וחיכיתי", ובמוסיקה יש חזרה על מוטיב קצר עם הפסקות תכופות, כאשר ברקע מתקתקים התיבה והפסנתר את תקותקו של שרון 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.

בחיבה 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 - נקישת 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 בחיקוי. 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 באותו אופן 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 ולאלתר 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 להמחזז 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, ניהן 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 התארח 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 שוייץ 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 שוש 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 מיידני בסגנונו של המלחין. בשנים הראשונות דבק עדיין בסגנון הניאוקלאסי. מאוחר יותר, לאחר מותו של ארנולד שנברג, (שאף הוא היגר לאר"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 לידיו 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 אחת מנוצותיה ומבטיחה לו כי אם יקלע לצרה כלשהי, עליו לנופף 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, צייקובסקי, ואפילו של ראוול 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, פלז'ולטים, 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 אוקטטוניים. 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 שכית. 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 (חורובוד)
- מחול השאול של המלך קשצ'יי ונתניו
- 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. II $\frac{12}{8}$ *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 משתקקות, 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.

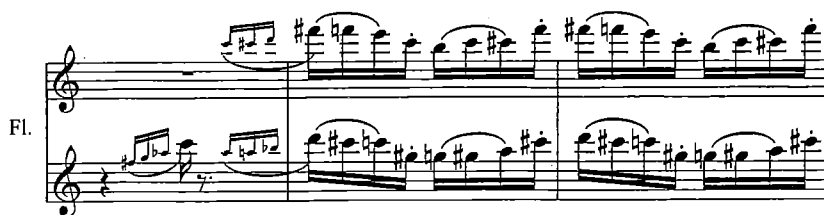
מחול ציפור האש:

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:

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 בטריל 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 is written on a single staff in treble clef, and the Strings section is written on four staves (treble and bass clefs). The music is in 3/4 time and features a complex, syncopated rhythm with many rests. The key signature has one sharp (F#).

הפרק נפתח בצליל חד מבהיל בעוצמתו:

מייד לאחריו מופיעה תבנית מקצב מהי רה בטימפני:

Timp.

fff pp

The image shows a musical score for the Timpani section. It is written on a single staff in bass clef. The music is in 3/4 time and consists of a series of eighth notes with a dynamic marking of *fff pp*.

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 written on a single staff in bass clef. The music is in 3/4 time and features a complex, syncopated rhythm with many rests. The key signature has one sharp (F#). The dynamic marking is *mf*.

זהו נושא תוקפני וחריף, 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 written on a single staff in bass clef. The music is in 3/4 time and features a complex, syncopated rhythm with many rests. The key signature has one sharp (F#).

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.

ושם 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:



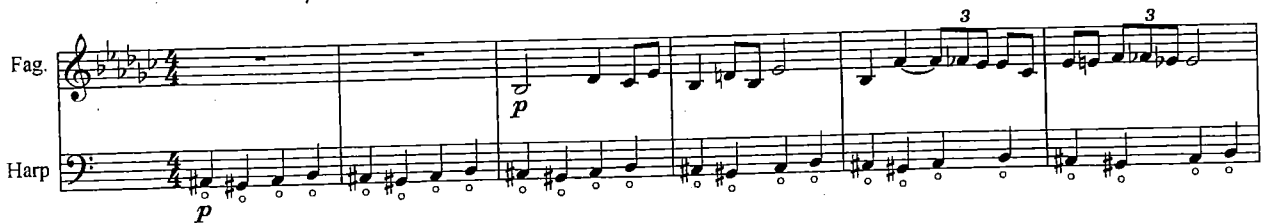
היא מתערבת בסיחרור הכולל המביא אל סיום הפרק.

שיר ערש

פרק זה בא להשרות שלווה 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:



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



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

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



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

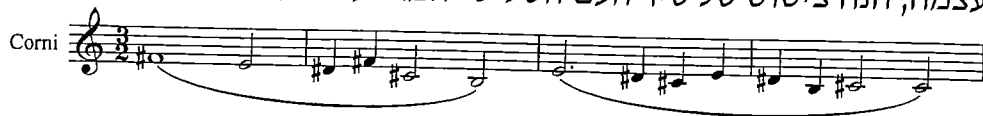
שיר הערש הנשמע שוב בבסון בשינויים קלים, עטוף כבחלום בצלילי כינורות רוטטים, ואל הצעדים הרכים שבתבנית האוסטינטו.

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 כמוודוס 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.

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

1. צלילי כינור רוטטים המהווים המשך טבעי לסימו 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 הטרצה.

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"מחוך 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.