

בית הספר לחינוך מוזיקלי
המדרשה למוזיקה
מכללת לוינסקי לחינוך



בשיתוף עם

התזמורת
הפילהרמונית
הישראלית



תכנית מפתח - תכנית לחינוך מוזיקלי ולקשר עם הקהילה

מפגשים עם "מוסיקה חיה"
קונצרט התזמורת הפילהרמונית הישראלית

"צלילים על קצות האצבעות"
לכיתות א'-ב'

ינואר 2010

תש"ע

LV1 LEV01-000 2



144883-20

תכנית "מפתח"
כתות א'-ב'
סמסטר ראשון, תש"ע

"צלילים על קצות האצבעות"

היצירות:

רונדו, פרק אחרון מדיברטימנטו מס' 4 בסי במול מז'ור, K.439 מאת ו.א. מוצרט

מחול הונגרי מס' 6, מאת יוהן ברהמס

ריקוד הברבורים, מתוך אגם הברבורים, מאת פ. צ'יקובסקי

ריקוד הגאבוט מתוך רומאו ויוליה, מאת ס. פרוקופייב

פולקה איטלקית, מאת סרגיי רחמנינוב

סמבוקה, מאת האנס שטפס

קול דודי, מילים מתוך שירי השירים, לחן עממי

שיר הבולבול, עממי-פלשתיני

צוות המדרשה למוזיקה:

ד"ר רבקה אלקושי

איה גל

עודדה הררי

שרית טאובר

ד"ר דוצ'י ליכטנשטיין

ספטמבר 2010

תש"ע

רונדו- מתוך פרק רביעי , דיברטימנטו מס' 4 בסי במול מג'ור, K.439
מאת וולפגאנג אמדאוס מוצרט (זלצבורג 1756- וינה 1759)

על המלחין

ו.א.מוצרט החל את חינוכו המוסיקלי מיום שנולד. אביו ליאופולד היה מורו הראשון והוא אשר גילה את בנו כילד פלא מוסיקלי כבר החל מגיל שלוש. לאופולד מוצרט היה מוסיקאי בחצר המלך, וטיפח את כישרונו המוסיקלי של שני ילדיו, הבת הבכורה אנה, וולפגאנג הצעיר. ואכן וולפגאנג הוכיח מגיל מאד צעיר את כישוריו המוסיקליים הן בהלחנה (בהמצאת מנגינות) והן בנגינה בפסנתר. בהיותו ילד צעיר החל וולפגאנג לנסוע ברחבי אירופה בחברת אביו ואחותו. האחים היטיבו לרתק ולשעשע את קהל האצילים בנגינתם המופלאה ובפעלולים כגון נגינה בידיים מכוסות, בעיניים עצומות ועוד.

למוצרט הייתה ילדות מפרכת רצופת חולי תוך כדי הטלטלות בקרנות מסע על פני דרכים מסוכנות ומשובשות; אך מסעות מעין אלה נשאו פרי ואפשרו לוולפגאנג הצעיר לשהות וללמוד בערים חשובות כמו לונדון, פריז, וינה, ואף לסייר בערי איטליה. בגיל תשע וולפגאנג הלחין יצירה לתזמורת מלאה, סימפוניה, ובגיל שתיים עשרה כתב את האופרה הראשונה שלו. יצירותיו קבעו בהדרגה אמות מידה של איכות. והפכו למופת ומקור השראה לדורות רבים של מלחינים.

בזמנו נהגו המלחינים לחבר יצירות מעניינות גם להאזנה וגם לריקוד. הרכב הנגינה הכולט ביותר היה כלי קשת, אך מוצרט הרבה לכתוב יצירות למשפחת כלי נשיפה מעץ.

כאשר מוצרט התבגר והתפרסם, נהגו האצילים להזמין ממנו יצירות רבות כדי לבדר את אורחיהם בנשפים ובמסיבות ערבי קיץ שערכו בחצרות שלהם.

על ז'אנר הדיברטימנטו

דיברטימנטו (באיטלקית- בידור, שעשוע), הוא ז'אנר מוסיקלי להרכב כלי מצומצם, בעל פרקים שונים הנבדלים באופי, במפעם ובמשקל. הדיברטימנטו בוצע בחצרות האצילים, בדרך כלל כמוסיקת רקע לנשפים. לעיתים קרובות הזמנו הדיברטימנטי לסיום ארוחות הערב המכובדות, שעה שהאורחים התיישבו ונחו לצלילי הנגינה בביצוע הרכב כלי קשת או כלי נשיפה מעץ. אופיו הקליל והמשעשע של הדיברטימנטו תאם את התפקיד שלשמו הוא חובר.

רונדו – פרק רביעי מדיברטימנטו מס. 4 בסי במול מג'ור מאת ו. א. מוצרט

על היצירה

הדיברטימנטי של מוצרט נכתבו כמוסיקה קלילה, חביבה, לא מחייבת, למטרת הנאה ואפילו בידור. הדיברטימנטו הרביעי כתוב לשני קלרינטים ולבסון. מוצרט התלהב מאוד מן כלי החדש - הקלרינט, כתב לו קונצ'רטו נפלא, ושילב אותו ברבות מן יצירותיו, כמו גם בדיברטימנטי.

פרק הרונדו מן הדיברטימנטו הרביעי מצטיין במפעם מהיר, באופי חינני ומלא עליצות.

הפיסוק חד ובהיר: כל הפסוקים סימטריים – כלומר במשך זהה של שמונה תיבות; חלקם בנויים מהגדים קצרים מאוד, חלק מהם חוזר מיד פעמיים. החיתוך-קיטוע הברור והניגודים בין ההגדים - בעוצמה, במרקם, בגובה, בארטיקולציה, במלודיות ובהרמוניה – תורמים למוסיקה להיות קליטה ואהובה.

המבנה כולל פזמון-ריטורנלו שחוזר לסירוגין שלוש פעמים בין שני קטעי ביניים - אינטרלודים - אחד במינור ושני בסולם הסוב-דומיננטה, ולסיום, אחרי הריטורנלו השלישי - קודה גדולה.

התיזמור והמרקם מנצלים את הבדלי הגוון והמנעד בין הקלרינטים והבסון. הסקטו הנמוך של הבסון משעשע, בעוד שהלגטו שלו רך ומלטף. לקלרינטים יכולת הבעה ריגשית, גוונים שונים לאורך המנעד הרחב, וגם אפשרות לצליל תקיף וחריף.

סימני דרך

הריטורנלו: שני פסוקים, כל אחד מהם חוזר על עצמו.

הפסוק הראשון בנוי מהגד קצר (בן שתי תיבות) בשאלה, עונה לו הגד קצר ברצף שמיניות בהומוריתמוס ועוצמה מוגברת; שני ההגדים חוזרים, האחרון מוביל לטוניקה.



בפסוק השני בולט הגד רך שירתי המופיע פעמיים רצופות, ומתחבר אליו (ללא קיטוע) הגד סיום ממושך יותר בסקטו ובמרקם הומוריתמי בירידה.



אינטרלוד ראשון: בטוניקה מינורית, בשני פסוקים, החוזרים על עצמם.

בפסוק הראשון ההגד הפותח בנוי ממלודיה שקטה בלגטו, והוא נענה בהגד שני - ללא קיטוע - בעוצמה חזקה ובלחץ "בס כהק" בבסון. המשך של כל אחד מן ההגדים האלה כפול - ארבע תיבות, לעומת ההגדים הקצרים שבריסורנלו.



הפסוק השני בני כולו מהגד אחד נמשך, היורד בצלילים ארוכים ורגועים בקול העליון, בעיכובים בהירמון,

ובתבניות ריתמיות מהירות יותר.

הריטורנלו מופיע במתכונתו המדוייקת, אבל כל פסוק נשמע רק פעם אחת. אינטרלוד שני: בסולם הסוב-דומיננטה כולל שני פסוקים, כל אחד מהם מופיע פעמיים. בפסוק הראשון המצלול גבוה יותר, המלודיה עדינה ולירית. ניתן להבחין בה בשאלה ותשובה, אם כי אין ביניהן קיטוע.

הפסוק השני נפתח באופי מנוגד: הגד ראשון באוניסון תקיף ובסטקטו, הנענה בהגד עולה עם כרומטיות קלה, בלגטו ובשקט.

הריטורנלו חוזר במתכונתו המדוייקת, אבל ללא חזרות. הקודה ארוכה יותר מן החלקים הקודמים של הרונדו, וכוללת שלושה פסוקים. פסוק ראשון הבנוי מארבעה הגדים קצרים - הראשון בסטקטו, בפורטה ובאוניסון, (בדומה להגד הפותח את חלק הביניים השני). התשובה השקטה נשמעת בהגד המזכיר את תחלת הריטורנלו.

בפסוק השני (הממושך יותר - בן 12 תיבות) מתפתח פורטה בצלילים ארוכים מאוד בקולות הגבוהים (מזכיר את הפסוק השני של האינטרלוד הראשון), בליווי "בס מהלך" בבסון.

בפסוק האחרון בולטים הגדים קצרים וקטועים העונים זה לזה: להגד פורטה באוניסון סטקטו, עונה הגד בפיאנו וך וגבוה בהרמוניה של דומיננטה טוניהקה.

Musical score for measures 9-19. The score is written for three staves: Treble, Middle, and Bass. It begins with a dynamic marking of *p* (piano) and a fermata over the first measure. The music features a mix of eighth and sixteenth notes with various articulations and slurs.

20.

Allegretto²³

Musical score for measures 20-29. The tempo is marked *Allegretto*. The score is written for three staves. It starts with a dynamic marking of *p* and includes various dynamic markings such as *f* (forte) and *p* throughout the passage.

Musical score for measures 30-39. The score is written for three staves. It begins with a dynamic marking of *f* and includes various dynamic markings such as *p* and *f* throughout the passage.

Musical score for measures 40-49. The score is written for three staves. It begins with a dynamic marking of *p* and includes various dynamic markings such as *mf* (mezzo-forte) and *f* throughout the passage.

Musical score for measures 50-59. The score is written for three staves. It begins with a dynamic marking of *p* and includes various dynamic markings such as *cresc.* (crescendo) and *f* throughout the passage.

o Ossia: Allegro; vgl. Krit. Bericht.

33

First system of musical notation, measures 33-40. It consists of three staves: two treble clefs and one bass clef. The music features a complex texture with many sixteenth and thirty-second notes. Dynamic markings include *p* and *f*.

40

Second system of musical notation, measures 40-49. It consists of three staves: two treble clefs and one bass clef. The music continues with intricate rhythmic patterns. Dynamic markings include *p* and *f*.

49

Third system of musical notation, measures 49-57. It consists of three staves: two treble clefs and one bass clef. This system includes a key signature change to one flat (B-flat major/D minor). Dynamic markings include *p* and *fp*.

57

Fourth system of musical notation, measures 57-65. It consists of three staves: two treble clefs and one bass clef. The music features a variety of rhythmic values and dynamic markings including *f* and *p*.

65

Fifth system of musical notation, measures 65-72. It consists of three staves: two treble clefs and one bass clef. The music concludes with a final cadence. Dynamic markings include *p* and *f*.

72

Musical score for measures 72-79. It consists of three staves: two treble clefs and one bass clef. The music features a complex texture with many beamed sixteenth notes and slurs. Dynamic markings 'p' and 'f' are present in the right-hand staves.

80

Musical score for measures 80-87. It consists of three staves: two treble clefs and one bass clef. The music continues with beamed sixteenth notes and slurs. Dynamic markings 'p' and 'f' are present.

88

Musical score for measures 88-94. It consists of three staves: two treble clefs and one bass clef. The music features long, sustained notes with slurs. Dynamic markings 'cresc.' and 'simile' are present.

95

Musical score for measures 95-100. It consists of three staves: two treble clefs and one bass clef. The music features long, sustained notes with slurs. Dynamic markings 'f' are present.

101

Musical score for measures 101-108. It consists of three staves: two treble clefs and one bass clef. The music features a complex texture with beamed sixteenth notes and slurs. Dynamic markings 'p' and 'f' are present.

הצעות לפעילויות

נקודות המוצא:

1. הרטוריקה המוזיקלית המובהקת של היצירה והמחשבה בפזמון החוזר (ריטורנלו), כמפתח להכרת היצירה

2. שימוש בניגודים כאמצעים לקליטה, הבחנה, ביצוע והמשגה

א. הכרות עם הרטוריקה המוזיקלית המחודדת של היצירה; נושא זה הוא אחד המאפיינים הבולטים של הקלסיקה הוינאית, והוא מוצג ברונדו באופן שקוף ומובהק. מומלץ להמחישו לפני ההאזנה, כמרכיב של כל שפה: מילולית, תנועתית, קולית, מוסיקלית. זאת באמצעות דיאלוג מאולתר בין בני זוג, ללא מלים מפורשות. כלומר: בני זוג משוחחים באילתורים בשפת ג'יבריש, או בפנטומימה, או בקולות ואינטונציה מגוונת, אבל ללא טקסט. (הגד רגוע מול כועס, ארוך מול קצר, קטוע מול נמשך, הבדלי עוצמה, הפסקות שונות בין ההגדים, וכדומה)

ב. גילוי וחשיפת ההקבלה בין ההתנסויות הנ"ל לבין ההגדים שבפסוק הראשון בריטורנלו, על-ידי: יישום בתנועות בזמן ההאזנה.

יישום ברישום גרפי מאולתר, בזמן ההאזנה.

ג. המשגה של המרכיבים המוסיקליים שבאו לידי ביטוי בתנועות וברישום הגרפי: ניגודי האופי, העוצמה, הארטיקולציה, והמרקם.

ד. הכרת הפסוק השני של הריטורנלו על-ידי תגובה לשינויים בארטיקולציה ובאופי:

1. שירה של שני ההגדים השירתיים בתחלת הפסוק.

2. תגובה לאופי השונה של ההגד, לסטקטו ולכיוון היורד, בארבע התיבות המסיימות את הפסוק.

ה. הבחנה בין מוכר לחדש: האזנה לכל היצירה תוך הענות פעילה לריטורנלי בלבד.

ו. גילוי השינוי בריטורנלי השני והשלישי (הפסוקים לא חוזרים) על-ידי הפעילות המוסכמת.

ז. גילוי והמשגה של הניגודים השונים המופיעים באינטרלודים ובקודה:

1. פסוקים ארוכים (ארבע או שמונה תיבות) והגדים יותר ארוכים.

2. מיתון באנרגיה ובמרץ

3. סטקטו (לפעמים ליצני על-ידי הבסון) מול צלילים ארוכים בלגטו, ובאופי לירי.

4. רגיסטרים שונים

5. מרקם אוניסון בסטקטו ובאופי תקיף - לעומת מרקם הומופוני באופי רך.

ח. הכנה לזיהוי האינטרלוד השני: לימוד הפסוק הראשון בשירה, במנעד מתאים לכתה.

ט. חשיפת מוטיבים מוכרים בקודה כאמצעי לסיכום לקראת סיום.

מחול הונגרי מס. 6

מאת יוהנס ברהמס (1833 – 1897)

המלחין והיצירה על רקע התקופה

יוהנס ברהמס נולד בעיר הנמל המבורג אשר בגרמניה. אביו מצא את פרנסתו הדלה כנגן בתזמורת, ולימד את בנו נגינה כדי שימשיך בדרכו. יוהנס הצעיר נתגלה במהרה כפסנתרן מצוין, וכדי לעזור למשפחתו הופיע בבארים ובמסעדות, אם כי עבודה זו כלל לא נעמה לו. לעומת זאת, על שיעורי הפסנתר עם מורו הפרטי שלימד אותו להלחין ולנגן, היה אסיר תודה גם כשגדל והיה למלחין. בגיל שש-עשרה הופיע בהצלחה רבה כסולן. אחר-כך עזב את ביתו ואת אמו האהובה, שהאמינה בו ועודדה אותו תמיד, ויצא למסע הופעות עם כנר הונגרי מפורסם שחשף בפניו מחולות עם הונגריים בעלי אופי תוסס ונלהב. מאוחר יותר נפגש ברהמס עם מוסיקאים חשובים כמו המלחין שומן שהתפעל מיצירותיו ופרסם אותו בעיתון שלו.

ברהמס עבר לגור בווינה, עיר עשירה בפעילות מוסיקלית, הופיע כפסנתרן וגם כמנצח, אך בעיקר עסק בהלחנה. הוא הלחין כמאתיים שירים, יצירות רבות למקהלה, מוסיקה לפסנתר, מוסיקה להרכבים שונים, ויצירות לתזמורת כמו קונצ'רטי וסמפוניות.

ברהמס אהב לקרוא על ספרות, פילוסופיה, היסטוריה ופוליטיקה, ואהב לשוחח ולדון עם חבריו האומנים והמבקרים בנושאים אלה, ועוד יותר בנושאי מוסיקה. לעתים היה חסר סבלנות במגעיו עם מבוגרים, אבל עם ילדים שיחק בהנאה, כילד, וקשר איתם יחסי חיבה ורעות.

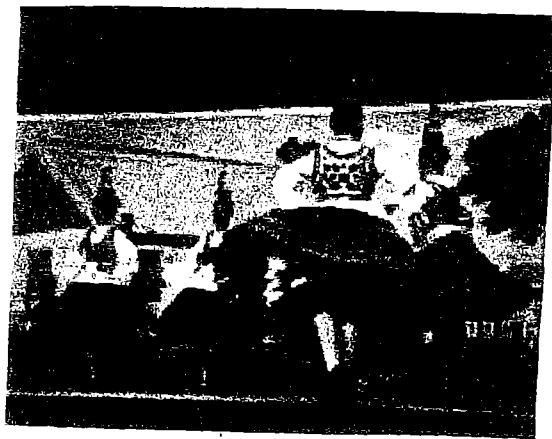
הקשר החם שלו עם שומן ועם אשתו, הפסנתרנית קלרה שומן, נשמר במהלך כל חייו. גם את ילדיהם חיבב ועיבד עבורם ארבעה-עשר שירי ילדים.

ברהמס כתב ארבע סדרות של מחולות הונגריים לפסנתר בארבע ידיים, חלק מהם עיבד לפסנתרן יחיד וחלק עיבד לתזמורת. רוב הנעימות של הריקודים הן עממיות, או צועניות (ברוח הצ'רדש), ולהן אופי נמרץ וחינוני. ייתכן שברהמס הלחין בעצמו חלק מהן.

ברדמס



ריקוד הונגרי

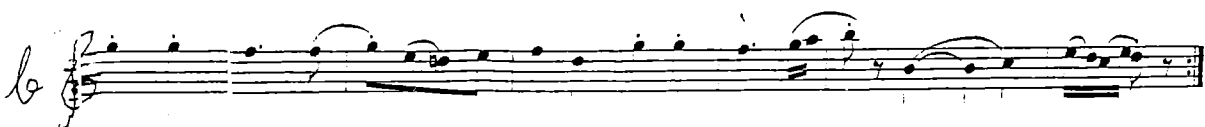


תכונות בולטות

1. אופי מתפרץ, תוסס, נמרץ ומפגין בטחון וגאווה.
2. כתיבה המאפשרת הצגת וירטואוזיות וברק.
3. שינויי אופי קיצוניים ומפתיעים באמצעות:
 - יצירת ציפיות שלא תמיד מתגשמות
 - חילופי מפעם קיצוניים
 - חילופי עוצמה חריפים
 - הדגשות שונות: חלקן פתאומיות וחלקן צפויות
 - חילופי מרקם: עשיר או דליל; ליווי או חיקוי; הומופוני בליווי "אום-פה" או שלשונים
4. שימוש בכלי נקישה כאלמנט אקספרסיבי
5. מהלך מלודי פשוט שניתן לשיר אותו, אם מוותרים על ביצוע הקישוטים
6. מקצבים פשוטים + סינקופות.
7. מבנה A B A :

A	B	A
a b a b c b c b	d d e e	a b a b c b c b

חלק A דו-חלקי



חלק B :

דו-חלקי וקצר מ A, בטונליות חדשה, ובו שתי נעימות חדשות, הראשונה באופי הדור, השניה קלילה.

- חלק A חוזר, אך בניגוד לפעם הראשונה ציפיות מסוימות נשברות:
1. הא' השני מופיע במפעם מהיר, בניגוד להופעתו הראשונה.
 2. הסיום המורחב מצטמצם.

הצעות לפעילויות

1. הכנה לשינויי מפעם ועוצמה, ללא האזנה:

א. הקשת פעמה בתגובה לניצוח של המורה (אח"כ של מנצחים-ילדים)
במפעמים שונים ומנוגדים, החשה והאטה, קרשנדו ודימינואנדו.

2. תפיסת המבנה הגלובלי של היצירה תוך האזנה:

א. לימוד והפנמה של חלק A : הגבה בתנועה חופשית לאופי, למפעם ולהדגשות.
ב. האזנה לכל היצירה: פעילות בחלקי A, האזנה ללא פעילות לחלק B

3. הצעה לכוריאוגרפיה:

A a. בזוגות c. b. לבד, כל אחד בכיוון אישי;

הסויטה "אגם הברבורים"

מאת פיוטר איליץ' צ'ייקובסקי (7.5.1840 – 6.11.1893)

על המלחין

פיוטר איליץ' צ'ייקובסקי נולד בעיירה הרוסית הקטנה ווטקינסק, בה עבד אביו כמהנדס מכרות. מגיל צעיר, אהב פיוטר לנגן ולאלתר על גבי הפסנתר. בהיותו בן שמונה עברה המשפחה לגור בעיר הגדולה סנט-פטרסבורג. פיוטר איליץ' למד משפטים ועבד כפקיד ממשלתי, ובגיל עשרים ואחת החליט לנצל את זמנו הפנוי ונרשם ללימודים בקונסרבטוריון. הוא למד הלחנה אצל המורה המפורסם אנטון רובינשטיין, אשר עודד אותו להתפטר מעבודתו ולהתמסר למוסיקה.

הצטיינותו בתחום המוסיקה הייתה כה בולטת, שעם סיום לימודיו התמנה למורה להרמוניה בקונסרבטוריון של מוסקבה. במשרה זו החזיק שתיים עשרה שנים, ובמקביל החל לעסוק בהלחנה. כתיבתו כללה ז'אנרים מגוונים כגון: סימפוניות, אופרות, מוסיקה לבלט, מוסיקה קאמרית, יצירות לפסנתר ושירים. החל משנת 1870 סייר באופן קבוע באירופה, שם ניצח על יצירותיו ויצר קשרים עם מלחינים אחרים.

באותה תקופה פעלה ברוסיה "החמישייה הרוסית". הייתה זו קבוצה של מלחינים אשר שמה לה למטרה ליצור מוסיקה לאומית רוסית, המבוססת על חמרים עממיים.

הם ניסו להשפיע על צ'ייקובסקי ללכת בדרכם, אך הוא סרב להגביל את עצמו לחמרים בהם עסקו. למרות שהושפע מן "החמישייה" ושילב ביצירותיו מנגינות עממיות, נעימות בהשראת הרוח הלאומית וספורים הלקוחים מן התרבות הרוסית המסורתית, נשארה כתיבתו המוסיקלית מגוונת וקוסמופוליטית.

בשנת 1877 החל להתכתב עם אלמנה עשירה בשם נדז'דה פון-מק. היא הפכה לפטרוניתו, דאגה לכלכלתו ואפשרה לו להתמסר באופן בלעדי להלחנה. קשר המכתבים ביניהם נמשך שלש עשרה שנים, למרות שבהתאם לתנאים שהציבה מדם פון-מק לא נפגשו השניים פנים אל פנים ולו פעם אחת.

למרות ההערכה הרבה שהקיפה אותו ותנאי החיים הנוחים להם זכה, לא היה צ'ייקובסקי חסון בנפשו, והוא לקה מספר פעמים בהתמוטטויות עצבים. הגורמים לכך היו בין היתר - הפסקה פתאומית של הקשר עם פטרוניתו ללא כל הסבר מצידה ונישואיו הכושלים לתלמידתו שנועדו, ככל הנראה, לחפות על עובדת היותו הומוסקסואל, ואף הביאו אותו לניסיון התאבדות במימיו הקפואים של הנהר במוסקבה.

למרות אירועים טרגיים אלה אשר העכירו את רוחו של האומן, יצא צ'ייקובסקי בשנת 1891, בעקבות הזמנה, למסע הופעות בארה"ב בערים וושינגטון ופילדלפיה.

בשנת 1893 התקיים קונצרט הבכורה של יצירתו האחרונה, הסימפוניה ה"פתטית", עליה ניצח בעצמו. הוא נפטר מכולרה רק תשעה ימים לאחר בכורה זו, לאחר ששתה מים מזוהמים.

על השפה המוסיקלית של צייקובסקי

צייקובסקי החשיב את עצמו למלחין רוסי, אך היו במוסיקה שלו גם יסודות של מוסיקה צרפתית איטלקית וגרמנית. השפעות אלו הפכו את יצירותיו למערביות ולאוניברסליות יותר בהשוואה ליצירותיהם של בני זמנו, מלחיני ה"חמישייה הרוסית" כמו רימסקי קורסקוב ומוסורגסקי. צייקובסקי יצר סינתזה בין יסודות לאומיים ויסודות אוניברסליים תוך עיצוב שפה סגנונית סובייקטיבית וחדורת רגש. הנימה המלנכולית הפכה למאפיין בולט ברבות מיצירותיו האינסטרומנטליות והווקאליות. במוסיקה של צייקובסקי שזורות נעימות שירתיות רבות, אשר יופיין נחשף מחדש בכל אחת מהופעותיהן בזכות התזמור הצבעוני המיוחד והעשיר. המטען הרגשי של המוסיקה של צייקובסקי בא לידי ביטוי בניגודים קיצוניים במפעם, בדינמיקה ובחומר התמטי.

על היצירה

הבלט "אגם הברבורים" אופ. 20 בוצע לראשונה בגירסה מצומצמת בשנת 1877, ובגירסה המלאה שהוצאה לאור בשנת 1895 לאחר מותו של צייקובסקי. הסוויטה לבלט הנה גרסה מקוצרת של הבלט שנועדה להשמעה באולמות קונצרטים. יש בה ששה ריקודים שלוקטו מתוך המערכות השונות של הבלט המקורי לאו דוקא לפי סדר הופעתם. זהו סיפור אגדה על נסיכה בשם אודט, שהקוסם הרשע פון רוטברט חטף אותה והפך אותה לברבור. יחד אתה הפכו גם נערותיה לברבורים. אודט ונערותיה שוכנות בתוככי אגם אשר נוצר מן הדמעות ששפכו בצר להם הוריה של אודט לאחר חטיפתה. עם רדת הלילה, הופכות אודט ונערותיה לעלמות חן, אך עם עלות השחר הן שבות להיות ברבורים. רק מגע הקסם של אוהב שיישבע לאודט שבועת אמונים, יוכל להסיר את הקללה הרובצת על הנערות.

ואמנם, באחד הלילות מגיע לאגם הנסיך זיגפריד, ורואה את אודט מחוללת לאור הירח. הוא מתאהב בה, וכמובן שגם היא משיבה לו אהבה. הקוסם הרשע המופיע לפתע מבחין בזוג האוהבים, מנסה לחבל באהבתם ושולח אל הנסיך זיגפריד את בתו אודיל המתחזה לנסיכה אודט. הנסיך אינו מבחין בחילופין בין הנערות, ומצהיר בפומבי, בטירתו של הקוסם, על אהבתו לאודיל המתחזה. הופעתה של אודט, מבהירה לנסיך את טעותו המרה, והוא יוצא בעקבותיה עד למימי האגם, שם הם מתאחדים במותם.

אך ההקרבה של זיגפריד לא הייתה לשוא. כי בעקבותיה מאבד הקוסם את כוח הקסם שלו, טירתו נחרבת וכל מי שהוא כישף, כולל נערותיה של אודיל, משתחרר וחוזר להיות בן-אנוש.

מעניין לציין, כי התפקיד הכפול של אודט ושל אודיל, שהן זהות במראה ושונות באופי, נרקד באופן מסורתי ע"י אותה רקדנית. זהו תפקיד תובעני ביותר מבחינת ההבנה שבו.

שני הפרקים בתכנית הם הוואלס מתוך המערכה הראשונה, וריקוד הברבורים הקטנים מתוך המערכה השנייה.

"ריקוד הברבורים הקטנים"

ריקוד זה הוא קצרצר ועדין, ועם זאת - אחד הקטעים הידועים והפופולריים בבלט "אגם הברבורים".
הריקוד מיועד לנערותיה של אודט, שאף הן הפכו לברבורים בעקבותיה.

מבנהו של הריקוד: א - ב - א - קודטה.
בחטיבה הפותחת מנגינה קצרה שלה אווירה הומוריסטית. המנגינה מורכבת ממשחק בין כמה חומרים מוסיקליים:
בחלקה הראשון בולטת חזרה על צליל אחד המובילה אל מוטיב סיבובי חטוף.



בחלקה השני ניתורים במנעד מתרחב הנענים ברצף של מספר צלילים בירידה.



התזמור עדין ביותר, והמרקם שקוף:
הבסון, בסטקטו עדין ומכני משמש כתשתית אוסטינטית



ומעליו שני אבובים, בצלילים קפיציים ובטרצות מקבילות, משמיעים את המנגינה.
את המענה משמיעות הויולות.

החטיבה האמצעית בנוייה משפט חוזר שבו פסוק פותח ופסוק סוגר השונים זה מזה בסיומת בלבד. בצורה זו שומעים למעשה את אותו החומר המלודי ארבע פעמים רצופות. המלודיה בחטיבה זו נשענת ברובה על שניים מן החומרים התמטיים הבולטים בחטיבה הקודמת: החזרה על צליל בודד, ורצף הצלילים היורדים. תבנית משמעותית המתווספת לשני חומרים אלה היא תבנית סינקופית מודגשת המוסיפה משקל ותוכן

כלי הקשת "משתלטים" בחטיבה זו על החלל האקוסטי: הכינורות הראשונים משמיעים את המנגינה, ושאר כלי הקשת מלווים. המרקם נשאר שקוף. התשתית המכנית נעלמת, ובמקומה משתעשעים המנגינה והליווי בחילופין של הטעמות "רגילות" של פעמות לעומת סינקופות או נגיעות ב "Off beat"

החטיבה הסוגרת זהה לזו הפותחת, אך מביאה בסיומה קודטה הנשענת על חומרים קודמים.

מעקב בעת ההאזנה

שני בסונים פותחים את הריקוד בהציגם תשתית אוסטינטית קפיצית ופועמת. מעליהם משמיע זוג אבובים, בתנועה מקבילה, בצלילים חרישיים ובסטקטו, מנגינה שובבה וחיננית שופעת הומור.

בחלקה השני של המנגינה תומך הקלרינט באבובים, והויולות עונות להם בתבנית קצרה:

המנגינה חוזרת, הפעם בקלרינטים, כשהחלילים מכפילים אותם אוקטבה גבוה יותר. הקרנות מעבות את החלק השני, והכינורות השניים מצטרפים למענה הויולות.

בחטיבה האמצעית של הפרק כלי הנשיפה מפנים את מקומם לכלי קשת. התשתית האוסטינטית נעלמת, ומופיעה מנגינה חדשה המורכבת מאותם חמרים מוסיקליים כקודמתה. תבנית של סינקופות מודגשות, המשתלבת בין חומרים הקודמים מעניקה למלודיה זו יותר משקל ומהווה ניגוד לקלילות של שאר החמרים.

הפסוק הפותח של מנגינה זו מנוגן ע"י הכנורות הראשונים

לבדם, כשהם נשענים על ליווי קליל של כלי הקשת, ובפסוק הסוגר, המהווה חזרה כמעט מדויקת על הפותח, מצטרפים החלילים באוקטבה גבוהה יותר. כל המנגינה חוזרת פעמיים.

המנגינה הראשונה חוזרת, ועמה התשתית הפועמת.

הריקוד מסתיים בקודטה קצרה ועדינה בנגינת כלי העץ, ובשני אקורדים מודגשים של התזמורת

ריקוד הברבורים הקטנים:

1. על האופי:

- החלפת רשמים מן האווירה האופיינית של הריקוד והעלאת הצעות מנומקות לדמויות או לסצנה המתוארות במוסיקה.

2. על התכונות הבולטות של הריקוד:

מיפוי התכונות בעזרת הצבה של מסיחים המהווים ניגוד זה לזה:

באופי הומוריסטי	באופי דרמטי	באופי סוער;
בקפיצות	בצעדים סמוכים	בסולמות עולים;
בכלי נשיפה מעץ	בכלי נשיפה ממתכת	בכלי הקשה;
במשכים ארוכים	במשכים קצרים	במשכים מנוקדים;
בלגטו	בסטקטו	בכבדות;
בעוצמה חזקה מאד	בעוצמה שקטה	בעוצמה מתגברת;
במפעם איטי	במפעם מואץ	במפעם מתון.

3. על השלד המלודי:

התמקדות בתבנית המענה של הוויולות הבנויה מפנטאקורד יורד.





- המורה מאלתר ומשלב בנגינתו את התבנית בכיוונים שונים (יורד, עולה, עולה-עולה-יורד, יורד-עולה), וברגיסטרים שונים; התלמידים מגיבים בתנועת יד המתארת את הכיוון המלודי
- התלמידים מגיבים בתנועה מתאימה לכל אחת מהופעותיה של תבנית הוויולות על בסיס האזנה לכל הריקוד.
- התלמידים מגיבים לתבנית המושמעת בגליסנדרו על מטלופון, גרוד בגוויר, פעמוני רוח, ועוד


4. על שלוש התבניות המלוריתמיות האופייניות:

הבחנה וזיהוי גראפים או תווים של שלושה התפקידים הבולטים של החטיבה הראשונה, בהתאם לנגינת המורה (התבניות רשומות על הלוח בגראפים או בתווים, זו ליד זו, ולפי סדר אקראי)

Allegro moderato

Fagot 

Vla 

Ob. 

5. על הגוון:

זיהוי הגוון של הכלי הסולן - או משפחות הכלים - בכל אחת משלוש התבניות וסדר הופעת הכלי/התפקיד (בסון, אבוב, ויולה)

- התנסות בהקשת המקצבים ובאמירתם של שלושה התפקידים הבולטים של החטיבה הראשונה;
- ארגון הפרטיטורה לפי חמש התיבות הראשונות של הריקוד:
 - התלמידים מאזינים לנגינת המורה ומסדרים את התבניות המודבקות על הלוח בתפוזרת לפי סדרן הנכון;
 - התלמידים מאזינים לנגינת המורה ומדייקים בשילוב האנכי של התבניות על פי השמיעה ותפיסת הייצוג הריתמי של ערכים ומשקל;
 - מעקב אחר הפרטיטורה ותגובה בתנועת יד המתארת את קו המתאר והריתמוס של כל אחת משלוש התבניות;
- הבחנה בין וזיהוי של סיומות הפסוק הפותח והסוגר של המשפט המרכזי בחטיבה השלישית, לפי נגינת המורה.

6. על המבנה

א. רישום המבנה לפי האזנה לריקוד כולו.

הסויטה "רומיאן ויוליה" מס. 2 אופוס b 64

מאת סרגיי פרוקופייב (5.3.1953-23.4.1891)

על המלחין

הקומפוזיטור והפסנתרן הרוסי סרגיי פרוקופייב נולד באוקראינה, בבית מטופח ומגונן. האב, סרגיי אלכסנדרוביץ', היה מנהל עסקים מצליח והאם, מריה ציטקובה, שהייתה פסנתרנית מחוננת, משכילה ובעלת נטייה לאומנות, קרבה את בנה למוזיקה בכך שהייתה מנגנת לפניו בהתמדה בהיותו ילד. כילדם היחיד שנותר בחיים (לאחר ששתי אחיותיו הבוגרות נפטרו בילדותן) טיפחו ההורים את בנם למוזיקה אך גם לנושאים אחרים: מתמטיקה, ספרות, צרפתית, אומנות, מדע ושחמט. במאמר אוטוביוגרפי תיאר פרוקופייב את חוויותיו המוזיקליות כילד:

"הייתי מטפס אל מקלדת הפסנתר ומנסה לנגן. לא הייתי מסוגל לרשום מנגינות אך הייתי מצייר תווים, ממש כשם שילדים אחרים מציירים רכבות ואנשים, זאת מפני שתמיד היו לנגד עיני תווים המונחים על מדף הפסנתר".

בגיל ארבע, משהחל ללמוד לנגן בפסנתר, ניסה הילד את כוחו בהלחנת קטעים קצרים לפסנתר. בגיל שבע, לאחר שצפה באופרות בסן-פטרבורג, חיבר אופרה בשם "הענק", שבוצעה בחוג המשפחה.

בגיל 13 (שנת 1903) החל פרוקופייב ללמוד בקונסרבטוריון של סן-פטרבורג, זאת בהמלצת גלזנוב, קומפוזיטור ופרופסור במוסד זה. עשר שנים רצופות שקד פרוקופייב על ספסל הלימודים ובה בעת כתב ופרסם מספר רב של חיבורים. קונצ'רטו לפסנתר מס' 1 שיבר, בוצע על-ידו כעבודת-גמר, למורת רוחו של מורחו גלזנוב אשר אטם את אוזניו למשמע הצלילים ונמלט מן האולם, רוטן על החירות הרבה של התלמיד.

מכאן ואילך הלחין פרוקופייב בהתמדה תוך שהוא מפתח את הרגלו להלחין בו-זמנית מספר רב של יצירות המתלכדות לסדרות ולמחזורי-שירים.

בין השנים 1913-19 יצא פרוקופייב מרוסיה למסע הופעות במערב: בצרפת, אנגליה, שוויץ ואיטליה. ברומא ביצע קונצ'רטו לפסנתר נוסף שחיבר, והיצירה עוררה שערורייה בצליליה הדיסוננטיים ובטכניקת האוסטינטו האובססיבי המאפיין אותה. ביומנו ציין פרוקופייב כי במתכוון נקט בהלחנה פרובוקטיבית; מטרתו הייתה לזכות בתשומת-לב דומה לזו לה זכה סטרווינסקי, המלחין הרוסי הדגול בן דורו. במסעותיו באירופה בא פרוקופייב במגע עם סטרווינסקי וכן עם הכורואוגרף הנודע דיאגילב.

בשנת 1918 עזב פרוקופייב את רוסיה למסע הופעות בניו-יורק וטוקיו. למראית-עין הייתה זו נסיעה לזמן קצר, אך פרוקופייב לא התכוון כלל לחזור לרוסיה.

חיו של פרקופייב במערב איכזבוהו. בארה"ב לא הצליח פרקופייב להתחרות ברחמנינוף, (הפסנתרן הוירטואוז והמלחין רוסי שהיגר לארה"ב והתקבל שם כאומן פעיל ומצליח ביותר), ובאירופה נחשב לשני במעלה אחרי סטרווינסקי.

אמנם שנותיו של פרקופייב בארה"ב היו פוריות ויצירותיו הוכתרו בהצלחה, אך פרקופייב תיאר שנותיו בנכר כהליך איטי של כשלון, והאשים את התנאים הגרועים שאיסינו את חי המוסיקה באירופה ובאמריקה.

הוא שב למולדתו עם רעייתו לינה ושני בנים כ"חוזר בתשובה" ואכן הוא מתקבל בזרועות פתוחות.

ואולם, עד מהרה ננעלה עליו המלכודת לתוכה נכנס. בתקופה זו שבה שב פרקופייב לרוסיה, הגיע כוחו של השליט הרודן יוזף סטלין לשיא מפלצתי של טיהורים. פרקופייב התבקש להחזיר את דרכו, ומעתה לא יכול היה לצאת עוד מרוסיה. כמלחין, היה זהיר ומוכן להתאים עצמו לתנאים המתהווים. בין השנים 9-1935 עסק בהלחנת יצירות לסימול שנת היובל למותו של פושקין ונפנה לסוגות שהיו אהודות על המדיניות הסובייטית: "פתיחה רוסית" אופוס 72 המבוססת על שירי-עם רוסיים, מחזור שירים עם טקסטים פטריוטיים, מארשים אופוס 69 לכלי נשיפה, וארבע קנטטות פטריוטיות, כמו למשל "אלכסנדר נבסקי" אופוס 78 שהיא היצירה היחידה שזכתה להלל מחוץ לרוסיה. ליום-הולדת גיל 60 של סטלין חיבר יצירה בשם "יחי סטלין" ("Zdravitsa") וקנטטה אופוס 85 המבוססת על שירי-עם של הלאומים השונים ברוסיה, ומהללת את המנהיג סטלין. רק שתי יצירות של פרקופייב שחיבר לאחר שובו לרוסיה לא מסומנות כפוליטיות: קונצ'רטו לצ'לו אופוס 58 (1939) והבלט "רומיאו ויוליה" (1936) עליו נדון בהמשך. כמו כן, החל פרקופייב בשנים אלה להלחין יצירות לילדים אולי עבור בניו המתבגרים: מוזיקה לילדים אופוס 67, שירי ילדים אופוס 68 וסיפור אגדה סימפוני "פטר והזאב" אופוס 67. ובשנים הבאות, אחרי הפסקה, חזר פרקופייב לחיבור אופרה. (1939): "סמיון קוטקו" (Semyon Kotko) שעוררה ויכוח אידיאולוגי ו"אירוסין ונזירות" (Obrucheniye v monastire).

שנתיים חלפו ורוסיה נכלאה למלחמת העולם השנייה. ב - 21 ליוני, 1941 תקפה גרמניה את ברית-המועצות. כשפלו הנאצים לרוסיה התגורר פרקופייב בפרבר של מוסקבה ועסק בכתיבת הבלט "סינדרלה". מעתה הקדיש עצמו המלחין למאמץ "המלחמה הגדולה על המולדת" בחיבור מארשים צבאיים, שירים עממיים אנטי-פשיסטיים וחיבורים המשקפים רוח גבורה כמו הסונטה לפסנתר מס' 7, הידועה בשמה "סונטת סטלינגרד". בתקופה זו זכה פרקופייב לתואר הכבוד Honoured Artist of the RSFSR ופונה למקום מבטחים יחד עם שאר אומני האומה.

הפיקוח על האומנות במשך מלחמת העולם השנייה לא היה קפדני ביותר ברוסיה, ויצירות רוסיות שביטאו סטיות מן "הריאליזם הסוציאליסטי" עוררו עניין רב במערב. ואולם, עם תום המלחמה, בין השנים 8-1946 יצאו חוקים חדשים ברוסיה שהשפיעו על חי התרבות, ובעצם שיתקו אותם כליל עד למותו של סטלין. החוקים נקבעו ע"י אנדריי זדאנוב (Andrey Zhdanov) (שמת לפתע ב-1948) ומכאן המונח "זדנובצ'ינה" ("Zhdanovschchina") לתקופה איומה זו של דיכוי האומנות. החוקים הגבילו את העיתונות, התיאטרון, הקולנוע והמוזיקה. המלחינים הרוסיים נדרשו מעתה

לשקף את אחדות המפלגה, להדגיש את המסורת העממית הרוסית ולהבליט צביון רוסי חיובי. ב-10 בפברואר 1948, הכריז הוועד המרכזי של המפלגה הקומוניסטית על קו מוזיקלי חדש.

בתחילה, לא הושפע פרוקופייב מהחוקים החדשים ושקד על חיבור יצירות כמו סוויטות סימפוניות וסימפוניה שישית שהתכוון להקדיש לבטהובן. ואולם, עד מהרה נכלל גם פרוקופייב בכתב האישום של ז'דאנוב יחד עם שוסטקוביץ', חציטוריאן, ניקולאי מיאסקובסקי, ויסאריון שבאלין ואחרים. המסמך הוקיע את יצירותיהם בשל "עיוותים פורמאליים, מגמות אנטי-דמוקרטיות, שלילת העקרונות הבסיסיים של המוזיקה הקלאסית, הפצה והטפה לא-טונאליות, לדיסוננס ולדיס-הרמוניה ונטיות דקדנטיות בכל אורח המחשבה". המלחינים ברוסיה הבינו היטב את משמעות החרם עבורם; אלה שננזפו איבדו את יכולתם ליצור ולפרסם. פרוקופייב, הנמצא בשיא כוחו היוצר, הושלך לפתע ממרום שבתו. ארבעה ימים אחרי חרם מורדלי, הוטל איסור על ביצוע של חלק מיצירותיו, בגלל "שגיאות אומנותיות" בהם הואשם במכתב שהוקרא בפומבי בפגישה רמת דרג. הרשעתו של פרוקופייב הייתה מוגדרת:

"מוסקבה, 14 לפברואר 1949. סגנון יצירתו של פרוקופייב עוצב במידה רבה בתקופת שהותו במערב... אין הוא מסוגל לשקף את גדולת עמנו. המוזיקה שלו זרה לחלוטין למציאות שלנו..."

ועוד נכתב:

"תוחרמנה היצירות הבאות של המלחינים הסובייטיים שעד כה היוו חלק מתוכניות הקונצרטים: פרוקופייב, סוויטה סימפונית '1941'; 'הלל לסיום המלחמה', 'שיר פסטיבל', קנטטה לרגל חגיגות השלושים למהפכת אוקטובר' 'בלדה לנער האלמוני', סונטה לפסנתר מס. 6..."

עבור פרוקופייב הייתה זו מהלומת מוות ממנה לא התאושש. מאז שנת 1948 היה לאיש עצבני, חולה וחסר ביטחון לחלוטין. במכתב של השפלה עצמית מן ה-16 לאוקטובר הודה בטעויותיו האומנותיות ובמאמציו לתיקון לקויות. המכתב הוקרא בכנס המלחינים הסובייטיים ב-17 לפברואר בזו הלשון:

"אלמנטים פורמאליים היו חלק בלתי נפרד מהמוזיקה... נראה שזה בא לי מן המגע עם המערב... תחת השפעות המערב אני אשם בפורמליזם וכן בא-טונליות. ואולם, ביצירות כמו 'רומיאו ויוליה', 'אלכסנדר ניבסקי', 'יחי סטלין' והסימפוניה החמישית מקווה אני שהצלחתי להתגבר על מגמות אלה... באופרה החדשה שלי 'סיפור על אדם אמיתי' אני מתכוון לכתוב קטעים קונטרפונקטיים והחומר יילקח מכמה שירי-עם מעניינים מצפון רוסיה".

המכתב מסתיים בתודה למפלגה על ההנחיות הברורות שלה.

שלושה ימים אחרי הקראת המכתב נאסרה רעייתו של פרוקופייב בעוון ריגול ובגידה ונדונה לעשרים שנות מאסר עם עבודות כפיה.

שנה אח"כ ב-16 למרץ 1949, הוצא חרם נגד פרוקופייב חתום ע"י סטלין עצמו. פרוקופייב לא יוכל עוד לשקם את עצמו. מעתה הוא ינסה לעשות מאמץ גדול יותר להפיס את דעת השלטונות. הוא יכתוב, אורטוריה "על משמר השלום" המגנה מחרחרי מלחמה מערביים ושר הלל לשלום הסובייטי; הוא יחבר סימפוניה קולית בשם "מדורת חורף" בה ישתמש בסגנון ערב לאוזן שאותו תבעה האסתטיקה הסובייטית החדשה. אך למרות שפרוקופייב ניסה בכל כוחו להתאים עצמו לדרישות השלטון הוא נכשל. במכתב שכתב לאיגוד הקומפוזיטורים התאונן על אי-הצדק:

"הקדשתי עצמי ואת כוחי ליצירות ברוח המפלגה. עמלתי ללא הפוגה במשך שנה על אופרה סובייטית עם מלודיות פשוטות ומובנות. הגיבור מבטא אהבה למולדת ופטריוטיזם. הביקורת של החברים מכאיבה לי ביותר. עם זאת מעדיף אני לחבר אופרות על נושאים סובייטיים ולסבול ביקורת מאשר לא להלחין כלל."

שנות חייו האחרונות עברו על פרוקופייב במעונו הכפרי שבקרבת מוסקבה. כאבי-ראש, עצבנות והתקפי לב חמורים תקפוהו והרופאים אסרו עליו לעבוד. מצבו הכלכלי הורע שכן ליצירותיו אין דורש.

בשנת 1951 קיימו קונצרט מיוחד לכבוד יום הולדתו השישים בו השמיעו מיצירותיו. ואולם, המלחין שהיה חולה מכדי להיות נוכח בקונצרט, האזין ליצירותיו שבקעו ממקלט הרדיו בביתו.

ב – 5 למרץ 1953 מת פרוקופייב משטף דם במוח. האירוע חלף כמעט ללא הבחנה, שכן יום זה היה גם יום מותו של סטלין.

על סגנונו המוזיקלי

רבות מיצירותיו של פרוקופייב, בעיקר אלה שהן משוחררות מהכרזות פוליטיות, תופסות מקום חשוב ברפרטואר המוזיקלי הבינלאומי, ובצדק; פרוקופייב נחשב לאחד המלחינים העיקריים של המאה העשרים. יצירותיו הבולטות הן **בלטים**: "ליצן" (ציוט), "עידן הפלדה", "הבן האובד", "רומאו ויוליה", "סינדרלה", "פרח הסלע". **אופרות**: "אהבה לשלושה תפוזים", "מלאך האש", "אירוסין במנזר", "סיפו על האדם האמיתי", "מלחמה ושלום"; **מוזיקה לזקנה לה**: "אלכסנדר נייבסקי", "בלדה על הנער האלמוני", "מדורת חורף", "על משמר השלום"; **מוזיקה תזמורתית**: 7 סימפוניות, 5 קונצירטי לפסנתר, 2 קונצירטי לפסנתר, סןיטות כגון "הסוויטה הסקיטית", "לויטנאט קיז'יה", "רומיאו ויוליה", "פטר והזאב" לקריין ולתזמורת, ויצירות רבות בתחום המוזיקה הקאמרית והמוזיקה הקולית.

פרוקופייב הגדיר את עצמו כמלחין "ניאו-קלאסי" דהיינו, מלחין השואף לאמץ ולחקות את הסגנון הקלאסי של המאה השמונה-עשרה. ואולם, סגנונו המוקדם של פרוקופייב הוא חדשני ופרובוקטיבי. פרוקופייב נקט גם בקו של חידושים ובחיפוש אחר שפה הרמונית אינדיבידואלית.

נימה זו של חידוש בולטת בתחילת דרכו כאשר ניסה לאמץ מגמות מוזיקליות עכשוויות. כמלחין צעיר הוא הקפיץ את מאזיניו בגווני צליל וצירופי צליל פרובוקטיביים, אקורדים שאינם מקובלים, מודולציות חורגות מן המקובל, מנגינות קפריזיות, דיסוננסים רבים ושינויים טונאליים מוזרים. מלחינים כגון סטרווינסקי וסקריאבין, שנחשבו חדשניים, היו לו דוגמא ומקור השראה. הייתה זו מוזיקה שהקדימה את שעתה. רק בשנת 1917 חשף פרוקופייב צד שונה בסגנונו המוזיקלי הוא הסגנון ה"ניאו-קלאסי" זאת בסונטות, קונצ'רטי, גאבוטים ו"סימפוניטה", בהם הוא מחקה את הסגנון הקלאסי של המאה השמונה-עשרה. יצירתו הידועה ה"סימפונייה הקלאסית" ברה מינור אופוס 25 הייתה ניסיון מודע להלחין במבנה ובממדי התזמור של הסימפונייה הקלאסית. המטרה הייתה לתאר כיצד היה היידן כותב סימפונייה אילו חי במאה העשרים. פרוקופייב הכריז: "חשבתי שאילו היידן היה חי כיום הוא היה מלחין בדיוק כפי שנהג בעבר אלא שהיה כולל גם משהו חדשני באופן ההלחנה שלו. רציתי להלחין סימפונייה כזאת; סימפונייה בסגנון הקלאסי". ה"סימפונייה הקלאסית" ברה מינור אכן נושאת סממנים קלאסיים וברוקיים במבנה, בחומר התמאטי ובניב ההרמוני אך שזורים בה גם אמצעים הרמוניים וריתמיים של המאה העשרים. היצירה של פרוקופייב הקדימה את התנועה הניאו-קלאסית שנתקבלה אז ע"י רוב המלחינים העולמיים והגיעה לשיאה ב-1920.

לאורך כל הדרך נתקלו יצירותיו של פרוקופייב במידה רבה של עוינות, התנגדות וביקורת מצד הקהל והמבקרים.

בהמשך חייו מייצג פרוקופייב אומן דגול שאולץ באיומים לאמץ שפה של בירוקרטים צרי אופק, להתכחש לכישרונותיו, להשפיל את עצמו בפומבי בוידויים והאשמות עצמיות מסוג שהיה שכיח בפוליטיקה התרבותית של ארצו בתקופת סטלין. השאלה הפתוחה לגבי סגנונו האומנותי היא כיצד להתייחס ליצירותיו הרבות שנכתבו במוטיבציה סובייטית, בהם לפונקציה הפוליטית יש קדימות עד כי לאומנות לשמה אין רלוונטיות של ממש. למרות של פרוקופייב לא היה תפקיד פוליטי ומעולם הוא לא היה חבר במפלגה הקומוניסטית (בניגוד למלחינים רבים אחרים, לרבות שוסטקוביץ'), נשאל את עצמנו תמיד האם יצירותיו הפוליטיות הולחנו מתוך יושרה גאונית או שיש לראותן כניסיון לקונפורמיות בלבד?

הבלט "רומיאו ויוליה"

אחד הבלטים המאוחרים יותר של פרוקופייב ומן המפורסמים ביותר שחיבר הוא הבלט "רומיאו ויוליה" אופוס 84 (1936) לפי "רומיאו ויוליה" מאת שייקספיר. הבולשוי דחה את היצירה כמסובכת מדי, ובית-הספר לכוריאוגרפיה בלנינגרד ביטל את החוזה שנחתם עמו בשנת 1937. הבכורה נערכה רק ב-1938. בלנינגרד זכתה היצירה לביצוע מופלא (1940) עם הפרימה בלרינה גלינה אולנובה (Galina Ulanova) בתפקיד יוליה. לבקשת הכוריאוגרף לאוניד לברובסקי (Leonid Lavrovsky) ערך פרוקופייב שינויים רבים והלחין שני קטעים נוספים (מס. 14, "וריאציות יוליה" ומס. 20 "וריאציות רומיאו"). היצירה הפכה לחלון ראוה סובייטי ועד מהרה הוכנסה לרפרטואר הבינלאומי.

מתוך הבלט "רומיאו ויוליה" הוציא פרוקופייב לא פחות משלוש סוויטות שהפכו לחלק מן הרפרטואר הסימפוני המקובל: שתי סוויטות סימפוניות (אופוס 64 a ו- b) ואוסף של עשרה קטעי פסנתר (אופוס 75). הסוויטות בוצעו בהצלחה רבה בין השנים 1936-7.

הסוויטה הנשמעת לרוב באולמות הקונצרטים היא הסוויטה השנייה אופוס 64 b. סוויטה זו מורכבת משבעה קטעים: הפרק הראשון "מונטאגי וקאפולטי", מאופיין באווירה מבשרת רעות, המבטאת תחושה קשה של איבה עמוקה השוררת בקרב אצילי העיר וורונה שבאיטליה. מבחינה תוכנית, מייצג הפרק את מלחמת הדמים ארוכת שנים בין שתי משפחות אצילים: משפחת מונטאגי ומשפחת קאפולטי. על רקע שנאת המשפחות תתפתח אהבה עזה ובלתי אפשרית בין שני צעירים: רומיאו לבית מונטאגי ויוליה לבית קאפולטי. אהבה עזה בין בני רומיאו ויוליה ושנאה עזה בין בני משפחותיהם תביא בסופו של דבר למותם הטרגי של בני הזוג. החלק השני והשלישי של הסוויטה משרטטים את דיוקן הדמויות המוזכרות בשמות הפרקים: "יוליה", הנערה התמימה ו"האח לורנצו". הפרק הרביעי הוא "מחול" ערני ומלא חיים. אהבתו של רומיאו ליוליה מושמעת בפרק הפיוטי והענוג החמישי: "פרידת רומיאו ויוליה". הפרק השישי הוא מחול דינאמי המכונה "מחול המשרתות מאיי הודו המערבית", המתאר את הנערות הרוקדות עם הפנינים שהעניק פאריס ליוליה ארוסתו. הסוויטה מסתיימת בפרק "קברם של רומיאו ויוליה", מוזיקה קודרת ועצובה המסיימת את הזרעמה.

סגנון ההלחנה של שני פרקי הסוויטה "רומיאו ויוליה" אופוס 64b הוא "ניאו-קלאסי" הן במבנה החלקים והחטיבות והן בארגון הפסוקים והמשפטים. החלקים מנוגדים באופיים, במפעם, במשקל ובחומר המלודי.

מבחינה מלודית, ריתמית והרמונית ההלחנה של שני הפרקים אינה שמרנית כלל; בדרכו הקפריזית מחבר פרוקופייב קפיצות של מרווחים בנושאי הפרקים, ובעיקר מביא אקורדים מורכבים וכרומטיים אחרי אקורדים פשוטים וקושר אקורדים שמרניים זה בזה בהתייחסויות שאינן שמרניות כלל ועיקר.

פרק ה"גבוט" מתוך הסויטה "רומיאו ויוליה"

מי שמכיר את הגבוט הקצרצר, פרקה השלישי של "הסימפוניה הקלאסית", ייחנה עד מאוד מן ההומור השובבי וההפתעות הצפויות לו בפרק שלפנינו - ה"גבוט" מתוך הסויטה "רומיאו ויוליה" - המבוסס על אותם נושאים ממש.

"גאבוט" הינו מחול עתיק המופיע לעיתים קרובות במסגרת הסויטה הברוקית. תנועתו אלגנטית, במשקל זוגי (ארבעה רבעים) ועם קדמה של שני רבעים. כל אלה נמצאים בנושא הפותח של הפרק.

המבנה של פרק ה"גבוט" הוא דו-חלקי (Binary Form), ובו שני חלקים מנוגדים (**A** ו **B**) החוזרים לסירוגין; עם ווריאציות מלודיות, הרמוניות וריתמיות מפתיעות, ועם גיוון תזמורי מעניין והומוריסטי. סתירות והפתעות מסוג זה גודשות את פרק ה"גבוט" כולו.

המנגינה הפותחת מוזרה מעט, זאת משום שחלקה השני סוטה מן המסלול ההרמוני הקלאסי, דהיינו מן הטוניקה רה מז'ור, אל הסולמות הרחוקים סי מז'ור, פה-דיאז מז'ור ודו-דיאז מז'ור (!) ובחזרה לטוניקה. נדידה הרמונית זו יוצרת תחושה של סתירות והפתעות כבר בפתיחה. להלן הנושא הראשון המכונה A המופיע בטוטי תזמורתי מלא ועשיר:



חלקו השני של הפרק שהוא מעין "מוז'ט" (חמת חלילים) הנשען על נקודת אורגן. ה"מוז'ט" הוא בסול מז'ור, שקט מאוד (PP) ומנוגן סטקטו. בתכונות הדינאמיקה ובארטיקולציה שונה ה"מוז'ט" מחלק A.



מדנה בלד ויראנר:

פרק הגאבוט

אחרי הקדמה קצרה וקצובה של ששה אקורדים בטוניקה רה מזיור נשמע הנושא הראשון.
המנגינה הפותחת מוזרה ויוצרת תחושה של סתירות והפתעות כבר בפתיחה.

נושא **A** חוזר מחלקו האמצעי, וכל זאת בטוטי תזמורת ובעוצמה.

עתה מגיע נושאו של חלק ה "מוזטי" – **B**, מעל לנקודת עוגב ממושכת:

חלק **B** חוזר על עצמו בווריאציה ריתמית כאשר רבעים הופכים לשמיניות בתפקיד האבוב. הוא מסתיים בקדנצה תוך דילול המרקם התזמורתי.

חלק **A** חוזר במלוא הדרו עם שינויים מפתיעים בהמשכו, כאשר המנגינה בכינור ובחליל משתנה, ומובילה לציטוט מודולטורי ומפתיע של הנושא ברגיסטר הגבוה בכינורות.

החלק מסתיים באקורד הטוניקה בפורטיסימו. המשכו של חלק **A** מואט לפתע (*poco rit.*) ומבוצע למקוטעין (*pizz.*) בווריאציות חדשות מלאות הומור, המסתיימות בטוניקה.

חלק **B** חוזר ומפתיע שוב בווריאציות הרמוניות חדשות, ומודולציות רחוקות, המסתיימות "בתמימות" בסולם הדומיננטה - סול מז'ור.

חלק **A** חוזר בווריאציה כרומטית. התזמור המלא מתפרק באחת להרכב מצומצם וחריג הכולל אבוב קלרינט נבל ופסנתר. המשכו הוריאטיבי מסתיים בטוניקה.

בפעם האחרונה חוזר חלק **B** והמשכו מפתיע בטמפו המואט מאוד, אך בעיקר בנגינת הסולו של הפגוטים עם ליווי כלי הקשת.

חלק **A**, המסיים את הגבוט, גדוש ווריאציות מלודיות ומעשי משובה תזמורתיים, כאשר הנושא נודד בין הכלים המתפצלים לתת-קבוצות (*div.*) ומשתלבים מחדש, לסירוגין. הפגוט בצליליו המקוטעים מצחיק בסיום קליל שפורח נעלם עם שני אקורדים של דומיננטה-טוניקה כאילו לא קרה דבר...

פאן און און

"גבוט"

.1

על מחול הגאבוט

איזכור תכונותיו הבולטות של מחול הגאבוט כפי שנלמדו בסוויטה מאת

באך ;

• איפיון כללי של התכונות המוסיקליות הבולטות של הגאבוט של פרוקפיב ;

• עמידה על הדומה והשונה תוך התייחסות למיקום ההיסטורי.

2. אוריינות:

• הכרות עם הנושא הראשון באמצעות:

- תרגילי שמיעה והבחנה בין מהלכים סמוכים ובין קפיצות באוקטבות;
- מעקב בדוגמאות תווים ו/או גראפים, והבחנה בין מהלכים סמוכים ובין מרווחי אוקטבות בסקוונצה יורדת (בתגובה לנגינת המורה);
- הצעות לסימון קו המתאר של הנושא הראשון בתנועה באוויר בתגובה לנגינת המורה;
- הצעות לסימון קו המתאר על הלוח בתגובה להאזנה ליצירה המוקלטת;
- השוואה בין ההצעות השונות בעזרת סימונים בצבעי גיר שונים על הלוח;
- הקשה בטפיחות/נקישות גוף לפי החלוקה הבאה:

▪ המהלכים המלודיים שהם במרווח אוקטבה יבוצעו במחיאיות כפ שקטות

▪ המהלכים המלודיים שאינם אוקטבה, יבוצעו בטפיחות- ירך

▪ מעקב אחר הנושא כולו הרשום בתווים

3. הנושא הראשון:



נגינה בכלי הקשה מלודיים (מטלופונים ו/או כסילופונים)

○ נגינת צלילי הפתיחה של הנושא תוך חלוקתו לארבעה תת-מוטיבים:

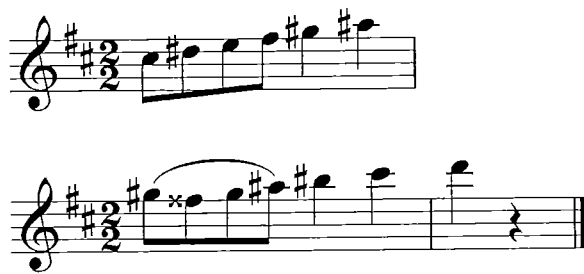
- המורה מנגן בפסנתר את ארבעת צלילי ההקדמה,
- התלמידים מנגנים ברצף את יתר צלילי הנושא: תלמיד ראשון ינגן בפעמונה אוקטבה בירידה להי-לה
- תלמיד שני ינגן במטלופון-סופרן אוקטבה בירידה סולי-סולי-סול
- תלמיד שלישי ינגן בכסילופון כרומטי אוקטבה בירידה פה דיאזי-פה דיאז

4. תנועה ("ריאלוזציה"):

- החלפת רשמים על אופיו של הפרק, הסתירות והניגודים הפנימיים שלו;
- המחשת קו המתאר על הניגודים שבין סוגי המרווחים שבנושא:
- תנועת ידיים כלפי מטה מתארת את הקווים המלודיים היורדים;



- תנועה בצעדי סולם מתארת את הקווים העולים;



- תנועה חדה וקפיצית בכפות ידיים ורגליים ובאצבעות המתארת את מרווח האוקטבה₁;
- תנועה חופשית, עגולה ורכה, (על חלקי גוף אתרים) מתארת את שאר המהלכים המלודים (עליה או ירידה הדרגתית, מהלך קשתי)₁;
- תגובה בתנועה המתארת את ההבדלים הוואריאטיביים של נושא אי בתחום המפעם והתזמור על פי האזנה להופעות השונות של נושא אי בלבד;
- תגובה בתנועה המתארת את ההבדלים הוואריאטיביים של נושא ב' על פי האזנה להופעות השונות שלו בלבד₁;
- תאור מסכם בתנועה של מבנה הריקוד על הדקויות שהומחשו בשלבים הקודמים.

פולקה איטלקית

מאת סרגיי רחמנינוב (1873 - 1943)

המלחין והיצירה על רקע התקופה

סרגיי רחמנינוב נולד ברוסיה למשפחה אמידה שירדה אחר-כך מנכסיה. הוריו היו מוסיקאים חובבים, ואמו הייתה מורתו הראשונה לפסנתר. בגיל שתיים-עשרה עבר להתגורר במוסקבה, שם המשיך בלימודי פסנתר אצל מורה מצוין וקפדן. הלימודים היו מפרכים: אימוני הפסנתר התקיימו משעת בוקר מוקדמת עד שעת ערב מאוחרת. מדי פעם נהג המורה לערוך מפגשים של מוסיקאים ולהציג את תלמידיו הצעירים. שם התוודע רחמנינוב למלחינים מפורסמים והחשוב שבהם צ'יקובסקי, אשר השפיע עליו רבות כמלחין. במקביל לנגינה בפסנתר החל רחמנינוב להתעניין בהלחנה, ובגיל שמונה עשרה זכה בפרס על הלחנת אופרה.

במהלך חייו כתב רחמנינוב קונצ'רטי, סימפוניות ואופרות ומוסיקה לפסנתר. בשל אי יציבות פוליטית שבהמשכה פרצה מהפכת אוקטובר, עזב רחמנינוב את רוסיה לצמיתות בשנת 1917. הוא החל בקריירה חדשה כפסנתרן והרבה להופיע ברחבי אירופה וארצות הברית וזכה להצלחה מרובה, שהעניקה לו פרנסה מובטחת לו ולבני משפחתו. רחמנינוב השתקע בארצות הברית ושם נפטר.

פולקה: ריקוד זוגות פופולארי, שהיה נפוץ במאה התשע עשרה ומוצאו מבוהמיה.

משקלו זוגי.

התכונות הבולטות

1. אופי: שובבי, קליל, מקפיץ, משעשע, נמרץ ומלא תנופה.
2. מנגינות ברורות וקליטות באזרחים שונים, בנויות באופן סימטרי.
3. ארטיקולציה שרובה סטקאטו.
4. סיומות מודגשות בחלק מהפסוקים.
5. מרקם הומופוני שקוף, עם ליווי "אום-פה".
6. הבחנה מובהקת בין החטיבות.

7. מבנה ברור תלת-חלקי:

A	B	C
הדינמיקה בין פיאנו למצו-פורטה	הדינמיקה פיאנו <i>p</i>	הדינמיקה פורטה <i>f</i>
הדגשות	זרימה ללא הפוגה (פּרֶפְטוּאוּם מוֹבִילָה) וללא הדגשות	הדגשות מרובות הגורמות לעצירת הזרימה
תבופות-קדמה קצרות ומהירות בכיוון עולה	תבועה גלית במהלך סְקוּנְדָּלִי ובמשפטים ארוכים	תבופות הנוצרות על-די קפיצות לרגיסטר גבוה
מקצבים מגוונים	צלילים בערכים קצרים (חלקי שש-עשרה)	המוטיב הריתמי חוזר

A

B

C בחלק זה המהלך המלו-ריתמי מעצים מרכיבים של החלק הראשון.

הצעות לפעילויות

1. כוריאוגרפיה המדגישה את המרכיבים הבולטים בכל חלק:

A במעגל. בכל סוף פסוקית קצרה שלוש רקיעות. בפסוק הארוך הליכה במעגל.

B ריצה חופשית בכל השטח

C מציאת בן זוג ומחיאות על כפות בן הזוג בהתאם למסומן בדוגמת התווים

2. המרת עקרונות הכוריאוגרפיה בתזמור:

בחטיבה A כלי הקשה כגון מקלות קצב או תיבות (במקום הרקיעות)

בחטיבה B כלים בעלי צליל עדין כגון פעמונים

בחטיבה C כלי הקשה כגון תופים (במקום המחיאות)





רחמנינוב

ריקוד הפולקה



SAMBUCCA / HANS. U. STAEPS

תכונות בולטות:

אופי: חיוני, אנרגטי, זורם והומוריסטי.

חלופה דינאמית של היגדים השונים באופיים ובמהלכם המלודיתמי

טמפו: מהיר

גוון: הרכב חליליות

משקל: חילופים בין $2/4$ $3/8$

מבנה: חמש חטיבות שונות (A,B,C,D,E), המקושרות ביניהן באמצעות מוטיבים

משותפים

פיסוק: א-סימטרי

מרקם: חילופים בין מרקמים: אוניסון, הומופוני, והומוריתמי

סולמיות: חילופים בין מודוסים.

במלודיה ניתן להבחין בשלושה מוטיבים שמהווים אבני יסוד בכל החטיבות של היצירה:

מוטיב 1. - מהלך סולמי בקוינטה

מוטיב 2. - קפיצה של קוורטה

מוטיב 3. - סינקופה

היגד ראשון היגד שני

Strait und Samen

(Die Takte 1-3 und 6-8 werden von der Sopranflöte erst bei der Wiederholung dieses Teils gespielt.)

A

הפיסוק: זוגות היגדים קצרים ומנוגדים.

הראשון ערני, עשיר בהתרחשויות מוסיקליות קטנות ובמצב רוח

מבודח.

השני החלטי, בצליל פועם ומהיר בסטקטו, ומשכו הקצר מפתיע.

המרקם: הניגוד בין ההיגדים מתבטא גם בהבדלי המרקם: הראשון באוניסון, השני בהומורתמיות.

הסולמיות: השאלה במזור בעליה, התשובה עם גוון מינורי בירידה.
מבטה: זוג היגדים אחד מאוגד לפסוק שאלה, והזוג הבא לפסוק תשובה.

B

פתיחה בהיגד מוסיקלי נחרץ - קוורטה בירידה, ומענה בלגטו רך, במהלך סקונדלי דמוי לולאה.

הפיסוק: שני פסוקים דומים החוזרים פעמיים, השני מורחב בהיגד "הנחרץ"
המרקם: הומוריתמי.

C

היגד נרחב במהלך סולמי " מסחרר"; המשכו הסקוונציאלי בגוון מבריק של חלילית סופרן. שני מענים מקוצרים מובילים אל נקודת מתח המסתיימת בטרייל בצלילים גבוהים. ההיגד הסולמי משתרע על מנעד קווינטה ואחר-כך על מנעד אוקטבה.
המרקם: הומופוני, הליווי בסגנון "אומ-פה".

D

תחושת אנרגיה מתפרקת מאפיינת את הפסוק היורד בקפיצות קטנות. האנרגיה מובילה אל סיום, באוניסונו בטרייל מתוח וגבוה.

המהלך המלודי רובו בקפיצות (מרווחים גדולים מסקונדות) - כניגוד לסולמיות של החטיבה הקודמת.

הפיסוק: פסוק אחד ממושך.

ריתמוס עשיר בסינקופות

המרקם: הומוריתמי, המרווחים שבין הקולות קבועים.

E

חטיבת קודה

הצפייה לסיום היצירה מתבדה. לאחר אתנחתא- אווירה רגועה בציטוט של הפסוק הראשון

ביצירה. לקראת סיום האנגרטיות מתחדשת: אזכור חוזר ונשנה של הקוורטה מחטיבה B,

ולבסוף – הצהרה על סיום בטרייל גבוה.

D

A musical score system consisting of four staves. The top staff features a melodic line with a long slur. The second and third staves contain accompaniment with various rhythmic patterns. The bottom staff provides a bass line. A large letter 'D' is positioned above the first staff.

A musical score system consisting of four staves. The top staff has a melodic line with a slur. The second and third staves contain accompaniment. The bottom staff provides a bass line.

E

bratter - *Tempo I*

A musical score system consisting of four staves. The top staff has a melodic line with a slur. The second and third staves contain accompaniment. The bottom staff provides a bass line. The letter 'E' is positioned above the first staff. The word 'bratter -' is written in the second staff, and 'Tempo I' is written in the third staff.

A musical score system consisting of four staves. The top staff has a melodic line with a slur. The second and third staves contain accompaniment. The bottom staff provides a bass line.

187
6
3

A

Sambuca

Straff und schnell

(Die Takte 1-3 und 5-8 werden von der Sopranstimme erst bei der Wiederholung dieses Teils gespielt.)

B

C

sehr deutlich

*) wird gestossen: di-ge-di-ge-di
 **) alle Sechzehntelnote werden geschloffen: dhü
 Sambuca: Pfeifenart, aus Holunder gefertigt (lat. sambucus-Holunder)

סמבוקה פעילויות

זיהוי ההרכב הכלי של היצירה.
הצגת חליליות והדגמת הנגינה בהן.
תפיסת היצירה כמשחק, חיזור או דיאלוג בין שתי "דמויות" שונות.

הכרות עם היצירה:

- א. התרשמות מן האופי של החלקים א' ב' : הזריזות והמהירות, השעשוע, האופטימיות.
- ב. גילוי הדיאלוג בין ההגדים הראשונים באמצעות תנועות שונות, לכל הגד לפי אופיו ודמותו.
- ג. תירגול הפיסוק הא-סימטרי על-ידי אילתור א-סימטרי של המורה.
- ד. תפיסת הפיסוק הא-סימטרי וחילופי המשקל בחלקים א' ב' ג' על-ידי קביעת תנועות מוסכמות לכל הגד ומוטיב.
- ה. הכרת המהלכים הסולמיים בחלק ג' במנותק מן היצירה, באמצעות שירה של המהלכים האלה במנעד נוח ובמפעם מתון.
- ו. זיהוי המהלכים הסולמיים בחלק ג' על-ידי תגובה בתנועה ספונטנית, ואחריה קביעת תנועה מוסכמת מתאימה.
- ז. הבחנה בין 3 מוטיבים: הלגטו ב-3/8 מחלק ב', שרשרת הקברטות מחלק ב', והטרילרים.
 1. על-ידי תגובה בתנועה לחילופים באילתור של המורה.
 2. על-ידי רישום גרפי על-פי אילתור של המורה.
 - ח. זיהוי הטרילרים בזמן האזנה לכל היצירה על-ידי תנועה מוסכמת.
 - ט. זיהוי ההגד הראשון בהופעה האטית שלו בתחלת חלק ה'.
 - י. דיון על משמעות ההאטה ועל תפקידה במבנה היצירה.
 - יא. זיהוי מוטיב הלגטו הסולמי ב-3/8 בחלק ה' על-ידי חזרה לתנועה התואמת מחלק ב'.
 - יב. סיכום באמצעות פיתוח זיכרון וריכוז: כל התנועות המוסכמות והחופשיות מתרחשות בדמיון הפנימי, כשהגוף מאזין ללא שום תנועה.

השיר - ריקוד 'קול דודי'

מילות השיר לקוחות מספר "שיר השירים". הלחן עממי. הכוריאוגרפיה : רבקה שטורמן
הריקוד הוא בזוגות, נינוח, כאשר הבן מחזיק בידי הבת ומוביל אותה בתנועת הליכה, דילוג
וקפיצה, בהתאם לתבניות הריתמיות הבולטות.

התכונות הבולטות:

1. מנעד מצומצם של קווינטה, מצליל היסוד רה עד לה, עם ירידה אל הדרגה השביעית
של המודוס, אל הצליל דו. (ראה נספח מס' 5)

2. המהלך המלודי המובהק הוא סקונדאלי; המהלך הבא בחשיבותו הוא קפיצת הקווינטה
העולה רה- לה

3. הפיסוק סימטרי לפי חלוקה של פסוק פותח וסוגר
מבנה השיר:

א-א; ב "פותח", ב "סוגר"

4. התבניות הריתמיות הבולטות: נעות סביב רבעים, שמיניות וחצאים (במידה והשיר
רשום במשקל 4/4)



או סביב שמיניות וחלקי שש עשרה ורבעים (לפי משקל

2/2, כפי שרשום במקור)



5. בשל התכונות שנמנו עד כה, המנגינה נוחה לשירה ומתאימה לקהל היעד של הלומדים

הצעות לפעילויות:

1. הקניית המקצב: בטפוחות, בשפת המקצב

2. הפנמת המקצב במרחב: הליכה בחצאים, הליכה ברבעים, הליכה בתבניות המדויקות של
השיר

3. הפנמת הפיסוקים והאתנחתות על פי תנועה במרחב בארטיקולציה ובהבעה הולמות

4. מעקב אחר תבניות המשך/המקצב של השיר הרשומות על הלוח לפי:

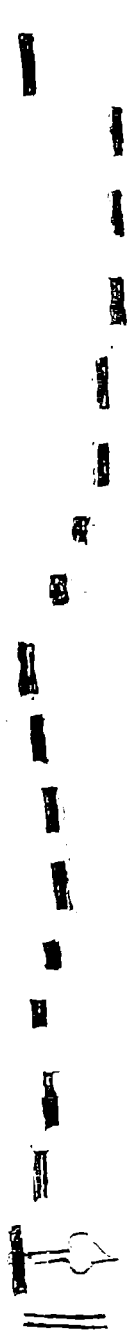
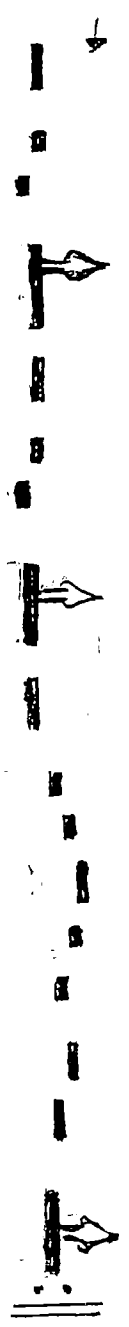
. עקיבה רציפה בהנחיית המורה

. חידון/ זיהוי תבניות המנוגנות על ידי המורה

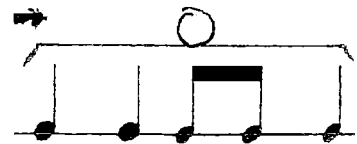
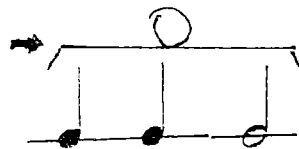
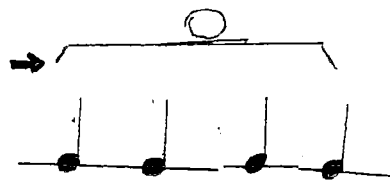
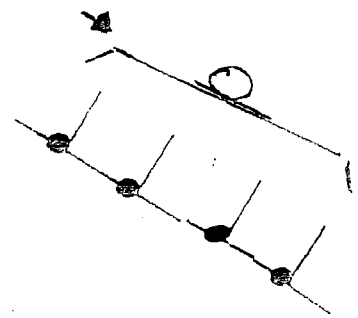
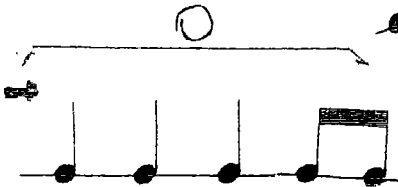
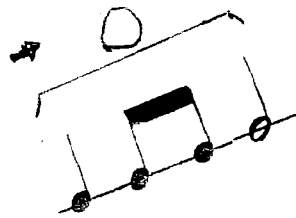
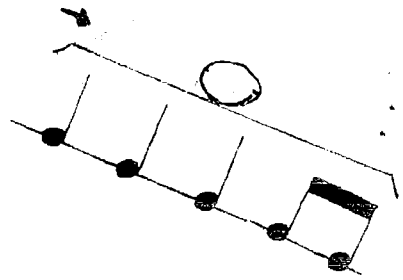
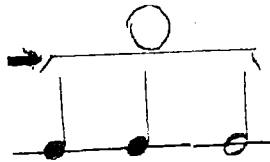
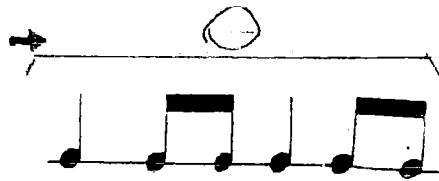
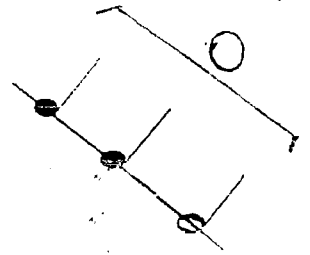
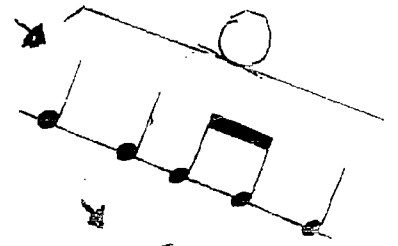
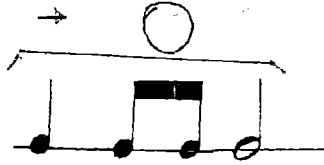
- . חידון/זיהוי בין הפסוק "הפותח" והפסוק "הסוגר" המרכיבים את המשפט המוסיקלי השני של השיר
- . השלמת הכתבה של תיבות השיר על הלוח או על דף עבודה לכל תלמיד
- . שירת השיר על פי שפת המקצב ובמעקב על תבות השיר לפי הנחיית המורה
- . שירת השיר בשפת מקצב ולפי דקויות בארטיקולציה ובעוצמה
5. שירת השיר עם מילותיו תוך הקפדה על הפקה קולית נאותה, והבחנה בדקויות בתחומי הטמפו, הארטיקולציה והעוצמה (התייחסות אל הטקסט, אל המקור; מיהו "דודי"?)
6. זיהוי תנועות גובה בעזרת גראפים המתארים תיבות בתנועה עולה, בתנועה יורדת, בתנועת סקונדות, בקפיצות של מרווחים גדולים, בתנועה גלית ועוד
7. מעקב אחר מהלך התווים – תוך מיקוד על תנועה ריתמית בלבד, או על תנועת גובה, או על שתיהן, תוך התייחסות לאתנחתות, פיסוקים ועוד, באמצעות סימון כלשהו על הגראף (לדוגמא: פסיק, תג) (ראה נספח מס' 1)
8. חידון/זיהוי של תבניות השיר על פי הרישום הריתמי שלו, תוך התייחסות אל אתנחתות, נשימות ופיסוקים באמצעות סימון כמו פסיק, תג, ועוד (ראה נספח מס' 2)
9. האזנה חוזרת לביצוע בחלילית וראשית תהליך המעקב אחר תווים בדף עבודה אישי לכל תלמיד (ראה נספח מס' 3)
10. מעקב אחר מגנינת השיר על פי רישום מסודר של גובה ומשך בחמשות (ראה נספח 4)
11. האזנה לביצוע השיר בביצוע הזמרת גאולה גיל (ילידת תימן), והבחנת בתכונות הבולטות של הגרסה המוקלטת: (מי פותח בצלילי המגנינה? מי המבצעים במהלך כל השיר?, מה משתנה בכל אחת מן ההופעות של המגנינה?, ועוד)
12. התייחסות לתרבות הקול של הזמרת הסולנית, על רקע הזמן והמרחב התרבותי
13. בניית כוריאוגרפיה פשוטה תוך שמירה על העקרונות הבאים:
- א. יסודות מסורתיים של הכוריאוגרפיה המקורית (ראה נספח מס' 6)
- ב. תנועת הליכה מתונה על פני שתי התיבות הראשונות של המשפט המוסיקלי הראשון, ובהמשך תנועה שלובת תנופה, דינמיקה ואנרגיה עד סוף המשפט הראשון
- ג. תנועת דילוגים, קפיצות או ריצה קלה בפתחת המשפט המוסיקלי השני ("פסוק פותח") ובפתחת הפסוק האחרון ("פסוק סוגר")
- ד. הצעת ג'סטות שונות המבחינות בין קו המתאר של "הפותח" לבין ה"סוגר"

קוּל דָּרָד

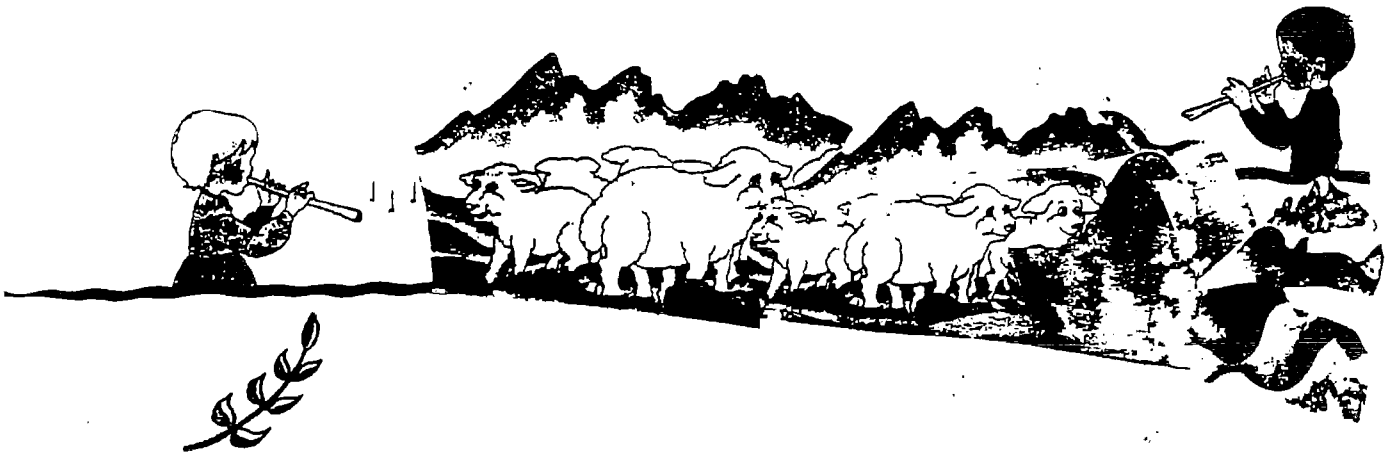
מְקוּץ עַל הַחַרְמִים
פָּרְלָה עַל הַמַּבְשׂוּת



קול דודי
חילון-הכתמה



קול דודי



בְּקוֹץ עַל הַהָרִים
בְּדֹלֵג עַל הַגְּבוּעוֹת

ישראל

קול דודי



שיר הבולבול
עממי

1: קוֹרְבֵי שְׂבֵי גֵ'רֵי גֵ' אֵל לֹוֹן יִטִּיר

2: אֵסֵב עִלְמֵי בְּסִטְאָן פִּי וּלְאֹוֹן פִּי

1: בְּאֵחָיִם חֵלְלֵי קֹדֶשׁ קוֹמֵי חֵסֵד מֵסֵב נֹוֹתֵי קֵטָה:

2: וְנֹוֹתֵי אֵל לֵל קוֹי שְׂבֵי אֹוֹן מִן הַגֵּ'ד סוֹדוֹ אֶרֶץ רֹוּמָה:

***בית 1

קורב שב קל סג'ר ג'א בלבולן יטיר
ליד חלוני הקטן הבולבול מתעופף : תרגום:
טר חנין סו מ סח קום פקד לחל סבח
עף מדי פעם וצרח : "קום הגיע הבוקר" ! : תרגום:

***בית 2

אסבחל עלמ בסטאן פי אוול שהר נסאן
העולם נהפך לבוסתן בתחילת חודש אפריל : תרגום:
מפרוש ארדו סוגד מנ או שב קולל אלוון
האדמה פרושה בשטיחים צבועה בכל הצבעים : תרגום: