

קול מחיאה :

סקירה של יחידת לימוד

בגישה רב-ממדית

משה דוידוביץ

בבואנו לקבוע לעצמנו תכנית לימודים, יכולים אנו להחליט על תכנית "לינארית", קרי: תכנית המושתתת על מסלול רציף, סדיר, העובר משלב לשלב, מהקל אל הכבד וכיוצא באלה; או תכנית "מרחבית", קרי: תכנית שתקיף היבטים שונים ומגוונים המבטאים הקשרים רעיוניים רלוונטיים בין האחד לאחרים, מעין קשרים בין ממדים שונים במרחב. למסלול המדורג אין בהכרח חשיבות בתכנית "המרחבית". כך נושא שהוצג ביחידת לימוד אחת בהקשר מסוים, יכול להופיע שוב ביחידת לימוד אחרת בהקשר שונה. העיסוק ה"מרחבי" קשור באופן עקרוני לחשיבה ולהוראה הבין-תחומית. חשיבה "מרחבית" מחייבת את המורה ליצירתיות, למעוף ולדמיון.

יחידת הלימוד הנסקרת כאן היא דוגמה לעיסוק שכזה: המודל לבניית תכנית שכזו מוגדר למדי - מצד אחד; אך מאפשר, אף מחייב, גמישות - מצד אחר. ניתן לתאר את השתלשלות הנושאים הנידונים בתכנית "המרחבית" כ"מסע" בנתיבים שונים היוצאים מנקודת מוצא מסוימת, חוזרים אליה ומכילים שבילים המקשרים בין הנתיבים בינם לבין עצמם. נקודת המוצא היא יצירה כלשהי (גם שיר זמר), שבה מופיעים ערכים מוזיקליים מסוימים שישמשו מנוף לעיון ולהרחבה בנושאים רלוונטיים נוספים, הנגזרים מאותם ערכים, עד שיתקבל מסע מקיף בחומר.

במקרה שלפנינו מדובר במחול מתקופת הבארוק המאוחר (המלחין אינו ידוע). בקטע מוזיקלי זה מופיעים כמה גורמים מוזיקליים חשובים. אחד מהם בולט במיוחד ובלתי שגרתי, ומשום כך בחרתי לצאת דווקא מהמחול הזה ומאותו הגורם:

הריקוד הוא בעל אופי עממי ועלוי, במשקל זוגי (C) ובעל מבנה סימטרי. ביסודו הוא בעל צורה דו חלקית A-B. כל חלק נמשך 8 תיבות. כל חלק נחלק בעצמו באופן סימטרי (4+4): A(aa) - B(bb). במקרה שלפנינו יוצר הביצוע את המבנה הבא: A-B-A-B-A.

אין זהות מלאה בין רשימת הכלים המופיעה על גבי עטיפת התקליט ובין הכלים שזיהיתי בשמיעה. הביצוע כולל, באופן מובנה מאוד, מחיאות כפיים שאינן נכללות ברשימה. מחיאות אלה מופיעות רק ב-A והן ערוכות בתבנית ריתמית קבועה, ממש כחלק בלתי נפרד מהתכליל וככלי נגינה לכל דבר. מכאן שעורכי התקליט התעלמו - בידועין או שלא בידועין - מכלי נוסף זה. מן הניסיון למדתי כי רק במקרים מעטים ידעו תלמידים להצביע על מחיאות הכפיים כעל כלי מן הכלים בקטע זה.

לכן, הנושא הראשון שעלה מתוך היצירה הוא מחיאות הכפיים ככלי נגינה, ובהקשר הרחב יותר עלתה השאלה מהו בכלל כלי נגינה. המגמה הייתה להראות כי כל מקור קול יכול להוות כלי נגינה אם משתמשים בו ככזה. בעיקר ברורים הדברים במוזיקת בת-זמננו. למען ההמחשה הפיקנטית אפנה אל דוגמאות הומוריסטיות, אל המוזיקה של P.D.Q. Bach בנו ה-23 (... של המלחין הידוע, שדבר קיומו נתגלה רק לפני שנים מספר (נולד ב-1807; נפטר ב-1742) ושכתב בין היתר את "הסימפוניה הבלתי מותחלת", "פרורטימנטו לחמת חלילים, אופניים ובלונים..." ועוד יצירות שבכולן נוטלים חלק כלים "שונים ומשונים".

לאחר בירור סוגיה זאת אני חוזר אל יצירת המוצא כדי להשלים את הדיון בה, ומנתח אותה בעזרת התלמידים בעיקר בכל הקשור לצורה, למשקל, לתזמור ולסולמות: בתוך כך מתעכבים אנו על ההופעה הבולטת מאוד של ה-Drone, או נקודת העוגב, המבוצעת על-ידי ה-Viella, הידועה יותר כ-Hurdy-gurdy. מובן שלטכניקה זאת זיקה ברורה למוזיקה העממית ואף ברפרטואר המוזיקלי יש לה גילויים רבים, החל בכלי נגינה שנגינתם מושתתת על עקרון ה-Drone ועד לניצולה כטכניקה קומפוזיטורית ביצירות אמנותיות. אשר על כן אני מרחיב כאן בנושא חמת החלילים: מבנה הכלי, דרך הנגינה בו ותפוצתו בעמים השונים, ומדגים את הנושא בכמה קטעי האזנה:

כאמור ה-Hurdy-gurdy הוא כלי בעל מרכיבים מכניים. עקרון ה-Drone עומד, כידוע, ביסוד כלי זה וביסודם של כלים מכניים אחרים. מלחינים חשובים כתבו מוזיקה לכלים מכניים, או שאלו שימשו להם מקור השראה. השימוש בכלי נגינה מכניים (בעיקר בתיבות נגינה) קשור להווייה עממית. לפיכך מתבקשת כאן פנייה לגילויים מתאימים של הנושא אצל מלחינים נודעים. היידן, בתחילת שנות התשעים של המאה ה-18, הלחין או עיבד מוזיקה לשעונים מוזיקליים ולאורגנים מכניים.

התלמידים מאזינים לקטעים מתוך "השעונים המוזיקליים" (Die Floetnuhr) מאת היידן. שוברט מסיים את "מסע החורף" בליד "האיש תיבת הנגינה" (Der Leierman). ה-Leier הוא למעשה ה-Hurdy-gurdy, וכאן הוא מקור השראה למחזור כולו ולליד זה במיוחד. שוברט ממחיש היטב את אופייה של תיבת הנגינה באמצעות הקווינטות החוזרות ללא הרף כנקודת עוגב במהלך הליד.¹⁰

י"ס באך (1685-1750) מזכיר את חמת החלילים בקטע המסיים את "קנטטת האיכרים", אחת מהקנטטות ה"חילוניות" שלו. כדי לאפיין היטב את התוכן השתמש באך במלודיות עממיות פופולריות לזמנו. כמעט כל הקטעים הנם ריקודיים (עוד חיבור רלוונטי ליצירת המוצא). הקטע המסיים את הקנטטה כתוב לשני קולות ועיקרו: "עתה, עתה נלך למקום שבו הדודלזאק מהמהם: לבית המרזח!". ה-Dudelsack (בגרמנית: Tudelsack) אינו אלא חמת חלילים. בעת ההאזנה נותנים אנו את הדעת במיוחד למוטיב המלוּדי בתיבות 3, 4, 17 ו-18 האופייני לנגינת הדודלזאק.

עד כה יצא "המסע" מתוך שני גורמים בולטים שהופיעו ביצירת המוצא: מחיאות הכפיים וה- **Drone**. נדגיש כי שני גורמים אלו נתפסים, כל אחד כשלעצמו ושניהם יחד, כמאפיינים של מוזיקה עממית. זאת ועוד: שני הגורמים הללו, בוודאי כפי שהם מופיעים ביצירת המוצא, קשורים לגורם מוזיקלי כולל יותר - האוסטיניטו במובנו הרחב ביותר. מחיאות הכפיים המבצעות תבנית ריתמית אוסטיניטית - מזה, וה- drone המבצע חוזר-קבוע, אולי מהאולטימטיביים ביותר - מזה.

המשקל הוא ללא ספק גורם חשוב - קל וחומר כשבמחול עסקינן. במקרה שלפנינו מדובר במשקל זוגי. נתיב נוסף במסע יטפל, אם כן, בסוגיית המשקל. אני מאזכר את הואלס כמייצג ריקוד שאינו במשקל זוגי ומשמיע ואלס כלשהו.¹¹ ישנם מחולות שאינם במשקל זוגי או משולש כי אם במשקל מורכב. מוזיקה בלקנית, ב-5/8 או ב-7/8, ידועה ונפוצה כבר היטב ומאפיינה חדרו גם אל הזמר הישראלי הפופולרי.¹² גם הג'אז טיפל במשקלים ובמאפיינים אחרים של מוזיקה בלקנית. אמן הג'אז הנודע Dave Brubeck, הוא אחד מאלו שעסקו רבות במאפיינים הללו. שניים מתקליטיו הנודעים ביותר, "Time Out", מ-1960, ו-"Time Further Out", מ-1961, עוסקים במשקלים מורכבים שונים. בתקליטים אלו מצויה גם היצירה שהפכה לנכסי צאן ברזל ברפרטואר הג'אז: "Take Five". שמות היצירות בתקליטים אלו מלמדים על המשמעויות הקשורות במשקל ובגורמי הזמן האחרים במוזיקה, ויש להם גם משמעויות תרבותיות נוספות. אחת היצירות החביבות והידועות שב-"Time Further Out" היא: "Unsquares Dance".¹³ מדובר, אם כן, במחול (על פי הצהרת המלחין) במשקל שאינו זוגי והוא אכן ב-7/8. הדבר שקושר כה יפה יצירה זאת אל יצירת-המוצא הוא לא רק העובדה שמדובר במחול, אלא שגם בה מופיעות מחיאות כפיים כחלק בלתי נפרד מכלי הקצב. אגב, שם הקטע מתוחכם לא רק משום שהוא מלמד, כאמור, על המשקל הלא-זוגי שלו, אלא משום שהוא עושה שימוש הומוריסטי-סטירי במושג מוכר: Square Dance "ריקוד מרובע". הכוונה לריקוד המבוצע על-ידי 4 זוגות הפונים זה אל זה ויוצרים מבנה של ריבוע. הריקוד הגיע לארה"ב מאולמות הריקודים הפופולריים בצרפת, ומקורו ב- **Quadrille** של המאה ה-19. אנו מנתחים יצירה זאת ומנצלים את האוסטיניטו הריתמי-הרמוני לתזמור נוסף בכיתה. הנה כי כן הזדמן לנו נתיב של מוזיקת ג'אז, והתמונה המתקבלת אצל התלמיד מקיפה מאוד.

מחיאות הכפיים הוצגו עד כה ככלי נגינה. בשלב זה אני פונה לדיון במושג מחיאה בגלל שתי כוונות: למקם את מחיאות הכפיים האלה במשפחת כלי הנגינה שלה הן שייכות, ולהציע מינוח עברי מתאים.¹⁴ מְחִיָּאָה היא הכאה או נקישה זה אל זה של שני עצמים או יותר, הדומים או זהים בצורתם ובמבנה החומר שממנו הם עשויים. לכן, מחיאת כפיים אינה אלא מקרה פרטי של מחיאה. קיימת קבוצה של כלי נגינה השייכת לאידיופונים שפועלים על-פי עקרון המחיאה: קסטנייטות, מצלתיים וכדומה.¹⁵ אני ממליץ לכנות קבוצה זאת של כלים בשם: כלי מחיאה. האקדמיה ללשון העברית מצאה את הצעתי ראויה, אישרה באופן עקרוני להשתמש במונח שהצעתי ואף עודדה אותי להפיצו בקרב עמיתיי. המילה מְחִיָּאָה היא במשקל נְגִינָה, נְקִישָׁה, נְשִׁיפָה, פְּרִיטָה, מְשִׁיכָה (בקשת) וכיוצא באלה מילים הקשורות בביצוע מוזיקלי; מה שתומך בהצעתי המהווה, אגב, תרגום ראוי ל- **Clappers**.

כידוע מחיאות כפיים אינן רק כלי נגינה אלא הן התנהגות אנושית המבטאת רחשי-לב בגילויים שונים. לכן, יש מקום לדון במהות מחיאות הכפיים מבחינה פסיכולוגית וסוציולוגית במוזיקה. לשם כך ניתן להסתייע בערך Applause בתוך The Oxford Companion to Music, הכולל סעיפים כגון: היסוד הפסיכולוגי-חברתי של מחיאות הכפיים; מחיאות כפיים בין פרקים ביצירות רב-פרקיות או במהלכם; מחיאות כפיים באופרה; מלחינים ומחיאות כפיים; הזכות להביע חוסר שביעות רצון ועוד.

כך לדוגמה מחיאות הכפיים יכולות לבטא הערכה רבה לביצוע מוזיקלי מסוים, וכהתנהגות חברתית (בשעת קונצרט, למשל) היא תופעה מעניינת מאוד. מטלה אפשרית היא לבקש מתלמידים להקליט אירועים של מחיאות כפיים בעת קונצרט ולדווח על ההסתכלות שלהם. כמטלה נוספת אפשר לראיין מבאי הקונצרט בנושא. שאלה מעניינת יכולה לעסוק בהבדל במחיאות כפיים במדינות שונות. בישראל, לדוגמה, מחיאות כפיים קצובות יכולות להעיד על שביעות רצון גדולה ועל בקשה קולקטיבית של הקהל להדרן. במקומות אחרים מחיאות כפיים כאלה עלולות לבטא כוונות שונות לחלוטין: בוז ודחייה. מלחינים ומבצעים מודעים היטב לתגובות הקהל ולאלה הבאות לידי ביטוי במחיאות כפיים, ולא אחת נכתבה יצירה, או נערך קונצרט מתוך מודעות מלאה לתגובות כאלה. האופרה, לדוגמה, היא אחד הז'אנרים שעניין תגובות הקהל מהווה בו גורם משמעותי בתכנון היצירה והפקתה.¹⁶ עם זאת ניתן למצוא אצל קומפוזיטורים יחס אמביוולנטי, לפחות ברמה ההצהרית, לנושא מחיאות הכפיים, וכמה מהם טענו שאם הקהל אהב יצירה מסוימת לאחר ההאזנה הראשונה לה, היא כנראה איננה יצירה טובה.¹⁷ מובן שלתגובות הקהל יש השלכות כלכליות מובהקות, ובולטים הדברים בתחום המוזיקה הפופולרית ("חרושת התרבות"¹⁸). תחום זה עשוי לזמן לתלמידים מטלה נוספת: לראיין אומנים, מפיקים, אמרגנים, תקליטנים וכיוצא באלה, באשר להיבטים "המסחריים" של המוזיקה שלהם. ברור שבתחום המוזיקה הפופולרית (לצורך העניין הכוונה כאן גם לתחום מוזיקת הרוק) מחיאות הכפיים, כתגובה אוהדת של הקהל, מועצמות לעתים לביטויים מוחצנים נוספים: צעקות, הנפות ידיים, רקיעות ברגליים, תנועה לעבר הבמה ורצון למגע פיזי עם האמנים הנערצים, התעלפויות, אלימות ועוד. כך יכול המחקר-זוטא של התלמידים לפנות גם אל עצמם ואל חבריהם כקהל וכצרכן של אותה תרבות.

סיכום

במאמר זה נסקרה יחידת לימוד במוזיקה, המדגימה עיסוק רב-ממדי מתוך גישה אינטרדיסציפלינרית, יצירתית וחוויתית. ביסוד השיטה עומדת יצירה המזמנת עיון במספר נושאים מהותיים ליצירה, שכל אחד מהם משמש בסיס לעיון מקיף נוסף, מתוך שמירה על זיקה בין הנושאים. השיטה מאפשרת גמישות וחשיפה לקשת רחבה של נושאים, סגנונות, תקופות וכיוצא באלה תחומי דעת במוזיקה.

ביצירת המוצא שלפנינו בלטו הנושאים הבאים: מחיאות כפיים, ה- drone או נקודת העוגב, ריקוד ומשקל. מחיאות הכפיים הוצגו ככלי נגינה וכחלק ממשפחת כלי המחיאה - מחד גיסא, וכתגובה אנושית רגשית בהתמקדות לאירועים מוזיקליים - מאידך גיסא. נושא ה- drone בהקשר של

יצירת המוצא אפשר עיסוק בחמת החלילים ובכלי נגינה מכניים. מחיאות הכפיים וה- drone הוצגו גם בהקשר ההדדי שלהם. הריקוד והמשקל זימנו עיון בריקוד במשקל מורכב, במקרה זה מתחום הג'אז.

הערות:

1. יחידת הלימוד המלאה והמפורטת (הכוללת מערך מסודר של שאלות, תשובות וקטעים עיוניים) משתרעת על-פני עמודים רבים באופן יחסי, ולכן עובדו כאן הדברים לכלל מאמר המביא אותם באופן מקוצר, תמציתי ויותר עיוני מאשר דידקטי. העיסוק ביחידת הלימוד המוצעת יתפרס על-פני מספר שיעורים והיא מיועדת לתלמידים בחינוך העל יסודי. חלק מהדיונים ביחידה מתאים לתלמידים בעלי רקע מוזיקלי מסודר. המורה יתאים את פריטי הדיונים הללו לקהל היעד שלו.
2. קטע הריקוד, " " , מופיע בתקליט, מספר 25 33 172 של חברת.
3. הצורה, כגורם מוזיקלי חשוב איננה עומדת כאן לדיון, כך גם עקרון הסימטריה. אלו, בוודאי, יכולים להיות חלק מיחידת לימוד אחרת.
4. ראו לדוגמה תקליט: 79223 - .
5. בחלק מתקבלת פנטטוניות הקשורה אף היא ליסוד העממי.
6. עבודה דידקטית חשובה בנושא נקודת האורגן נכתבה על ידי רון קולטון ורון וידברג בחוברת "נקודת האורגן" בסדרה "מוזיקה ממבט ראשון" של האוניברסיטה הפתוחה (1986).
7. מצויים כיום בשוק תקליטורים רבים של מוזיקה לחמת חלילים (בעיקר מוזיקה סקוטית). אחד הנפוצים בהם הוא: " & " , מספר 22 574, חברת . תקליטור נוסף, מומלץ מאוד, הוא: " - " , מספר 51145 , בסדרה " " , חברת , יפן. בתקליטור זה מופיעה רק חמת החלילים וניתן להאזין בו לנגינה האוטנטית (התחלת ניפוח השק והשמעת צליל ה- וכניסת המלודיה). כאן גם מצויות שתי נעימות ידועות מאוד: 1 - .
8. מטלה מעניינת תהיה הפניית התלמידים אל תיבות הנגינה המצויות בבתים רבים (הכוונה בעיקר לאלה המיועדות לעריסות התינוקות והמשמיעות נעימות של שירי ערש; וישנן כאלה בתיבות תכשיטים שנערוט נוטות להשתמש בהן), השמעתן בכיתה, פירוקן והצגת המנגנון המכני שלהן.
9. היידן חיבר 5 קונצ'רטי לסוג של "1-5" (: 8-1 נוטורני לשני כלים מסוג זה (25-32). מוצרט כלל את ה-"1" במינורטים 601. ובמחולות הגרמניים 602. ועוד. את "השעונים המוזיקליים" של היידן ניתן למצוא, בין היתר, בתקליטור 74515, חברת.
10. תרגום לעברית, בצד המקור הגרמני, מופיע בספר: עדה ברודסקי, עורכת, הליד הגרמני ממוצרט עד מאהלר, הוצאת הקיבוץ המאוחד, 1989.
11. מובן שניתן להכביר כאן בדוגמאות או לאזכר מחולות אחרים. הרחבה אפשרית מרחיקת לכת יותר במסע היא אל נושא הסוויטה. אני מעדיף לשמור נושא זה ליחידת לימוד אחרת.
12. אחת המטלות שאני קובע כאן לעתים היא חיפוש אחר שירי זמר ישראליים ב-7/8 או ב-5/8.
13. 1960, 8192; 1961, 8490
14. לשם כך מופנים התלמידים למילון לבדיקת השורש מח"א, המילים והצירופים השונים שלו והם מתבקשים לנסות ולנסח בהכללה את מהותה של מחיאת הכפיים. כך הם גם מופנים אל התני"ך באמצעות הקונקורדנציה. וכך, לדוגמה, מופיע בתהילים צ"ח, פרק "מוזיקלי" ידוע: "נהרות ימחאו-כף". על-פי הפירושים הנפוצים מבינים זאת כביטוי של שמחה; אך בהתייחס להיבטים המוזיקליים שבפרק ("פצחו ורננו וזמרו", "זמרו לה' בכינור..."), "בחצוצרות וקול שופר" ועוד) ניתן להבין זאת גם כנגינה ממש.
15. רצוי להדגים כאן באמצעות הצגת כלים כאלו, התנסות הפקת צליל בהם או השמעת קטעים מתאימים.
16. בעיקר הכוונה לאופרה עד ואגנר וזו שהייתה בנויה מ"מספרים" של רציטיביים, אריות, אנסמבלים וכדומה.
17. ב- מביאים ציטוטים של ברליוז ושל ורדי, אך ניתן למצוא התייחסויות נוספות כאלה בביוגרפיות, במכתבים של מלחינים וכיוצא באלה.
18. כלשונו של אדורנו וחבריו ל"אסכולת פרנקפורט".

אדם הוא אדם*

מילים ולחן: דודי שכטר

א

יש צבע שחור

ויש צבע לבן

יש צבע צהוב

העולם מגוון

יש אתה וההוא

וההיא ואני

העולם כמו טווס צבעוני

ב

יש צבע לך

ויש צבע גם לו

לכל מי שמולך

יש הצבע שלו

אז אנחנו נשיר

כי זה אצלנו בדם

אדם הוא אדם הוא אדם

פזמון

בוא נשיר

כן נשיר עוד ועוד:

אם אני אכבד

גם אזכה לכבוד
בוא נשיר
כי זה אצלנו בדם
אדם הוא אדם הוא אדם

ג
כן השמש מעל
שתזרח כאן לעד
תזרח על כולם
כן, אתה לא לבד
בעולם מיליוני
אנשים אנשים
בהירים וכהים וְ

ד
בעיניים כחולות
בעיניים חומות
העיקר תסתכל
בעיניים פקוחות
ותגיד גם אתה
זה זורם לי בדם
אדם הוא אדם הוא אדם

פזמון
בוא נשיר
כן נשיר עוד ועוד :
אם אני אכבד
גם אזכה לכבוד
בוא נשיר
כי זה אצלנו בדם
אדם הוא אדם הוא אדם

* שיר זה נכתב במסגרת אירועי הנושא המרכזי השנתי של משרד החינוך : "הזכות לכבוד והחובה לכבד".

לְתֵת

מלים : חמוטל בן-זאב
לחן : בעז שרעבי (גוגלי הוצאה לאור)
עבוד : גיל אלדמע