

הַכּוֹל בְּקוֹל

מדריך למנצח 1

אזה לאוטרשטיין-פיטליק



אגף המוסיקה, המכון לקידום ההוראה, הלמידה והאינטגרציה החברתית
ע"ש פרופ' יהודה אמיר, אוניברסיטת בר-אילן

כתיבה : אוה לאוטרשטיין-פיטליק

עריכה מדעית : שרית גינגולד

עריכת לשון : מרים בן-דור

עריכת תווים : איתמר ארגוב

עיצוב וביצוע גרפי : זיוה ישראלי

הבאה לדפוס : שרית גינגולד

תשע"א, 2011

© כל הזכויות שמורות

אגף המוסיקה, המכון לקידום ההוראה, הלמידה והאינטגרציה החברתית ע"ש פרופ' יהודה אמיר,

אוניברסיטת בר-אילן, רמת-גן, 52900. טל': 03-5317627, פקס: 03-5355048

music.integ@mail.biu.ac.il, <http://biui.org.il>



Bar-Ilan University
אוניברסיטת בר-אילן

אין לשכפל, לצלם, להקליט, או לתרגם כל חלק שהוא מהחומר שבחוברת זו
ללא רשות בכתב מאגף המוסיקה
המכון לאינטגרציה, אוניברסיטת בר-אילן.



שיווק והפצה : בונוס הפצות בע"מ, רח' הירדן 3, א. ת. יבנה : bonusbooks@bezeqint.net

טל : 08-9331170, פקס : 08-9331180/81

תוכן עניינים

1. מבוא

- א. המניעים לכתיבת הספר 5
- ב. מטרות והישגים צפויים 6
- ג. גישות לחינוך מוסיקלי באמצעות שירה במקהלה 6
- ד. מבנה הספר "הכול בקול" לזמר הצעיר 7

2. עקרונות בסיסיים בניצוח

- א. שפת הגוף 9
- ב. יצירת קשר עין, קשב וריכוז 9
- ג. סימון כניסות 10
- ד. סימון הפעמה והמשקל 10
- ה. דיוק במקצבים 13
- ו. שמירה על אינטונציה 13
- ז. סימון סיומים 13
- ח. ניצוח על מוסיקה יצירתית לא כתובה 14
- ט. פרשנות מוסיקלית-ספרותית-רגשית 14

3. המלצות להקמת מקהלה ולניהולה

- א. המשתתפים 16
- ב. דרכים לשיפור הקוליות והדיוק בשירה בקרב הזמרים המתקשים בכך 19
- ג. היערכות וארגון חזרות המקהלה 20
- ד. בחירת רפרטואר 22
- ה. דרכים לעבודה על שירים 23
- ו. שלבים בפיתוח שמיעה ומיומנות בסיסית בקריאת תווים (סולפג'י) 28
- ז. פיתוח יצירתיות 30
- ח. היערכות להופעות 32
- ט. המשוב העצמי של המנצח ככלי עיקרי לשינוי ולצמיחה 33

4. התייחסות לפעילויות ולחומרים המוצגים בספר לזמר

- פרק א - פיתוח רגישות ומודעות לקול 35
1. שירי פתיחה 35
2. כיצד נוצר קול האדם 37
3. פעילויות לפיתוח האיכות הקולית 38
- פרק ב - פיתוח רגישות ומודעות לחוש השמיעה 43
1. תכונות גלי הקול 43
2. חוש השמע 45
3. פיתוח חוש השמע 45
- נספח - שירים למעגל השנה 46
5. המלצה לפעילויות המתאימות לקטעים בתקליטור הנלווה 47

6. תווים לליווי השירים בפסנתר על פי כתיבת המלחין

- 51 ♪ "מזמור לשנה החדשה" מאת בנג'מין בריטן (עמוד 34 בספר לזמר)
- 54 ♪ "עפיפון" מאת סשה ארגוב (עמוד 53 בספר לזמר)
- 60 ♪ "הנדנדה" מאת ג'ון קורבין (עמוד 56 בספר לזמר)
- 68 ♪ "זר פרחים", שיר צרפתי עתיק (עמוד 67 בספר לזמר)
- 73 ♪ "נום נסיכי הקטן" מאת ו. א. מוצרט (עמוד 98 בספר לזמר)
- 76 ♪ "הקוקייה" מאת בנג'מין בריטן (עמוד 13 בנספח בספר לזמר)
- 79 ♪ "שלושה חוטים ומחט" מאת סשה ארגוב (עמוד 24 בנספח בספר לזמר)

7. רשימה ביבליוגרפית 85

1. מבוא

מנצחי מקהלות, מורים למוסיקה ופרחי הוראה יקרים

אני פונה אליכם באופן אישי באמצעות המדריך למנצח, המתייחס לספר "הכול בקול", כדי לשתף אתכם בחזון, באמונות ובחיפוש אחר הדרכים שעברתי במסע לגילוי הקול ככלי ראשי להבעה.

במדריך שבידיכם תמצאו המלצות כלליות לעבודה עם מקהלות ילדים ונוער והמלצות ספציפיות הקשורות לפעילויות המופיעות בספר "הכול בקול" לזמר הצעיר.

א. המניעים לכתיבת הספר "הכול בקול"

בימי שלמה המלך, עם הקמתו של בית המקדש הראשון, נוסד בו מרכז גדול לשירת מקהלה דתית. השירה הייתה חלק בלתי נפרד מעבודת הקודש, והיא הופקדה בידי הלויים אשר עברו שנים רבות של הדרכה קולית. חורבן בית המקדש וגלות העם לא אפשרו רצף ופיתוח המסורת המקהלתית בתרבות היהודית.

לאחר אלפי שנים בהם מסורת שירת המקהלות שותקה, חלה התפתחות מפתיעה ומרשימה בתרבות המתחדשת במדינת ישראל בשירת מקהלות, אשר זכתה להכרה בינלאומית. ההישגים הגבוהים בשירת מקהלות הילדים והנוער, למרות היעדר המסורת, הביאו אותי לשתי מסקנות:

1. ילדי ישראל מסוגלים לשירה אומנותית ברמה גבוהה כאשר הם זוכים להדרכה מתאימה.
2. יש מקום להרחבת האפשרויות הפדגוגיות כדי שיותר ילדים יזכו בימינו בחדוות השירה במקהלה.

מסקנות אלו הובילו אותי לרצון לרכז חומרים למקהלה בצורה מסודרת וידידותית לעין ולהגיש אותם ישירות לזמר הצעיר.

שירה במקהלה היא הכלי הנגיש והזול ביותר המאפשר לילדים רבים להשתתף בביצוע מוסיקלי חינוכי. אין גבול לכמות הזמרים שיכולים להתאחד בשירה. בכוחו של מורה-מנצח לכוון את שירת המקהלה לחינוך מוסיקלי מעמיק, ובכך לתרום לאוכלוסייה רחבה לקחת חלק פעיל בעיצוב התרבות.

ב. מטרות והישגים צפויים

1. פיתוח יכולת ההקשבה, כל אחד לעצמו ולאחר.
2. פיתוח דרכי הבעה רגשית, מוסיקלית וספרותית.
3. פיתוח כישורים מוסיקליים, כגון: שמיעה, יצירתיות, קוליות.
4. רכישת מודעות והבנה של תכונות הצליל, של ארגון מוסיקלי ושל תיאוריה.
5. פיתוח מיומנות בסיסית בקריאת תווים ושירתם (סולפג'ו).
6. פיתוח קשב וריכוז.
7. פיתוח כישורי בקרה עצמית ולקיחת אחריות בעבודת צוות (באמצעות משוב אישי וקבוצתי מתמיד).
8. פיתוח מיומנויות חברתיות, כגון כבוד הדדי.
9. מפגש עם השונה דרך היכרות עם תרבויות מוסיקליות של מגוון סגנונות ועמים.
10. חיזוק הביטחון העצמי דרך התנסות בהופעה מול קהל מאזינים.
11. פיתוח תחושת שייכות דרך התרומה לתרבות הקהילתית.

ג. גישות לחינוך מוסיקלי באמצעות שירה במקהלה

החברה המודרנית דוגלת בהזדמנויות חינוך שוות ונגישות לכולם. בית-הספר הוא המקום הטבעי למתן הזדמנות שווה לחינוך מוסיקלי לכל ילד. הספר "הכול בקול" מציע שיטה הוליסטית של הכשרה מוסיקלית במסגרת כיתתית, כך שכל ילד יוכל למצוא את הדרך המתאימה לו "לצלול" לתוך עולם של עשייה מוסיקלית באמצעות שירה במקהלה.

המחקר הפסיכולוגי החינוכי תרם רבות להבנת תהליכי למידה בגישת "הבניית הידע" של ז'אן פיאז'ה וממשיכי דרכו, וגישה זו מכוונת את ההצעות הניתנות בספר "הכול בקול".

להלן דוגמאות למרכיבים של גישה זו בחינוך מוסיקלי דרך שירה במקהלה:

1. התנסות אישית וקבוצתית עם תופעת הקול – experimentation
 2. יצירתיות מוסיקלית אישית וקבוצתית – creativity
 3. למידה עצמאית, הכוללת חיפוש באינטרנט ככלי המעורר סקרנות והעשרה – exploration, ושיעורי בית המעודדים למידה עצמאית ואינטגרציה בין הנלמד בכיתה ובין החיים מחוצה לה – homework
 4. דיון כדרך להמשגה של ההתנסויות – discussion
 5. התבוננות מושכלת – observation.
- הנושאים נלמדים בדרכים שונות: האזנה, תנועה, נגינה, שירה ויצירה.

בספר "הכול בקול" ההתייחסות למרכיבים אלה מסומנת באייקונים:
"התנסות" (experimentation)
"יצירתיות" (creativity)

"חיפוש באינטרנט" (למידה עצמאית - exploration)
"שיעורי בית" (homework)
"דיון" (discussion)
"שימו לב" (התבוננות מושכלת - observation)

בספר תמצאו השפעות של גדולי הפדגוגים המוסיקליים הבולטים של המאה ה-20, וביניהם: זולטן קודאי (הונגריה), אדגר ווילהמס (שווייץ), קרל אורף (גרמניה), ז'אן דאלקרוז (שווייץ), ג'ון פיינר (אנגליה), וילטה דה גיינסה (ארגנטינה) ומוריי שפר (קנדה).

האמירה "נעשה ונשמע", כפי שמופיעה בעמוד 78 בספר לזמר, מאפיינת את הגישה המעודדת התנסות שמובילה להבנה. השורש ש.מ.ע מופיע במילה "נשמע" וגם במילים "משמעות" ו"משמעת". המלצתי היא ללמד את השירים לפי שמיעה, ורק אחר כך להפנות את הזמרים להתבוננות בתווים. כך ניצור קודם את הדימוי הצלילי ואחריו את המפגש עם הרישום, באותה הדרך בה לומדים שפה: קודם שומעים ומדברים, ורק אחר כך לומדים לקרוא.

במקהלה הטרוגנית, רב-גילית, מתבקשת גישה המתחשבת בשונות. על כן, יש בספר חומרים המציעים רמות שונות של העמקה. זמרים מנוסים בשירה יכולים לתרום למתחילים כחונכים וגם לשיר את הקולות המלווים, בזמן שהזמרים החדשים שרים את המנגינה הראשית. כמו כן, אפשר ללמד את כל הנושאים באופן ספיראלי, המאפשר לחזור מדי פעם לשירים שכבר נלמדו ולהתייחס בהם בכל פעם לרבדים מוסיקליים נוספים.

ניסיוני עם ילדים ונוער כמנצחת במשך כארבעים שנה מאפשר לי לאמר:
הכול בקול, וכול אחד יכול!

ד. מבנה הספר "הכול הקול" לזמר הצעיר

הכרך הראשון של הספר מתמקד בהיבטים הקשורים לפיתוח הקול והשמיעה ולמודעות להם. מומלץ מאוד לפתח את הקוליות (פרק א) ואת השמיעה (פרק ב) במקביל מן ההתחלה, כלומר לשלב בין התכנים של שני הפרקים ולא לעבוד בצורה ליניארית מפרק לפרק.

בנספח, שבכרך זה, ישנם שמונה עשר שירים למעגל השנה. מדריך זה מתייחס לכרך הראשון.

הכרך השני מתמקד בפיתוח אוריינות וידע בסיסי בתיאוריה מוסיקלית.

התקליטור הנלווה לכרך הראשון מכיל מספר קטעי האזנה לקולות מתרבויות שונות, תרגילים לחימום קול ולפיתוח שמיעה, הקלטות של שירים המופיעים בספר, וחומרים לתרגול כשיעורי בית. בסוף המדריך מופיע פירוט לפעילויות המתאימות לקטעים אלה.

להצלחת העבודה דרושים רק אהבה, רצון וארגון ההוראה. אשמח לקבל
משובים ורעיונות נוספים באמצעות אתר האינטרנט:
<http://www.biui.org.il>

הינכם מוזמנים להתחיל במסע עם הזמרים הצעירים שלכם אל עולם של גילוי
והבעה דרך הקסם של אומנות הצליל. אני מאחלת לכם דרך מהנה.

2. עקרונות בסיסיים בניצוח

אי אפשר ללמוד את עקרונות הניצוח בלי לנצח בפועל, בדיוק כפי שאי אפשר ללמוד נהיגה בלי לנהוג. בשפה האנגלית, מנצח מכונה "conductor" - אפשר לפרש מילה זו כנהג מוביל וגם כמוליך חשמל. הייתי מוסיפה מטאפורה נוספת, בה המנצח מתפקד כמו האור הצהוב ברמזור, כלומר מתריע לקראת שינוי. מוסיקה היא תנועה. אין צליל בלי תנועה. במחול התנועה מגיבה לגירוי המוסיקלי ואילו בניצוח, התנועה היא הגירוי ליצירת המוסיקה. בשני המקרים הרקדן והמנצח מרגשים, בתנאי שהם חשים בעצמם את חדות התנועה הטמונה באופן טבעי אצל כל אדם ("The joy of Movement").

א. שפת הגוף

מנצח צריך לפתח מודעות לשפת הגוף הטבעית שלו ולהכיר את המסרים הנובעים ממנה, עוד לפני שהוא מתחיל להזיז את ידיו. למשל: האם גופו של המנצח משדר שחרור או מתח, ביטחון עצמי או חשש? האם מנצח בעל מבנה גוף קטן משדר שבריריות לעומת מנצח בעל מבנה גוף גדול שאולי משדר כוחניות? ייתכן שמנצח בעל מבנה גוף קטן יצטרך להשקיע אנרגיה רבה יותר כדי להשפיע על ביצוע של מוסיקה חגיגית, ואילו למנצח בעל מבנה גוף גדול יהיה קשה יותר להשפיע על ביצוע מעודן במיוחד.

ב. יצירת קשר עין, קשב וריכוז

הרגע שלפני תחילת השירה הוא מאוד משמעותי. חשוב לבקש מכל הזמרים שיעמדו בזווית ישרה כלפי המנצח, כך שפניהם יישארו בקו ישר עם חזית הגוף.



התנוחה הראשונה של המנצח – המנצח ניצב מול הזמרים עם ידיים מורמות, מסתכל על כל "מניפת" העיניים שמולו וממתין עד שהוא מקבל קשר עין מכולם. זרועות המנצח פונות לגובה עיני הזמרים, כאילו דרך כריות אצבעותיו יוצאים חוטי חשמל המתברים בין האנרגיה שלו לזו של הזמרים. המרפקים ניצבים קצת לפני הגוף, בערך בגובה החגורה, אך לא נוגעים בה. זהו רגע שמשדר ביטחון ואהבה ולא דאגה להצלחה. בהמשך, לקראת מתן גובה הצלילים למקהלה, המנצח נכנס למצב רוח של היצירה ומתרגם אותה לשפת גופו. אם יש הקדמה בנגינה הוא יכול להפנות יד אחת לנגנים וביד השנייה לדרוש מהזמרים את המשך קיום קשר העין עימו (ולא להסיט את המבט לכיוון הנגנים). המסר, בהמשך למטאפורת הנהיגה, הוא: "מתחברים" (מתניעים) – "היו מוכנים לצאת לדרך".

ג. סימון כניסות

סימון כניסה למקהלה כולה או לקול מסוים נעשה על ידי תנועה המזמינה נשימה בשתי הידיים בו-זמנית או ביד אחת הפונה לכיוון הקול המוזמן (סופרן מצד שמאל למנצח, מצו-סופרן באמצע ואלט מצדו הימני). התנועה המזמינה נשימה מכילה בתוכה את כל האלמנטים המוסיקליים של המשפט שיושר. סימון הנשימה הראשונה קובע את מהלך האופי של היצירה כולה. לכן, כדאי שהמנצח ישהה רגע לפני במעין מדיטציה קצרה, בה הוא מתנתק ממחשבות מטרידות וצולל בגוף ובנפש לתוך האופי, הטמפו, העוצמה וההבעה שהוא רוצה לקבל.

אם הצליל הראשון במשפט נופל על הפעמה הראשונה, התנועה המזמינה את הנשימה תהיה כלפי מעלה. חשוב להיות מודע לכך שהתנועה כלפי מעלה עלולה להזמין הרמת כתפיים בזמן הנשימה אצל זמרים לא מנוסים. על כן, מומלץ למנצח לפתוח את כפות הידיים לרוחב כאילו הן נושמות. אם הצליל הראשון במשפט מתחיל בקדמה, התנועה המזמינה את הנשימה תיעשה במקום של הפעמה שלפני הצליל הראשון, לפי המשקל.

ד. סימון הפעמה והמשקל

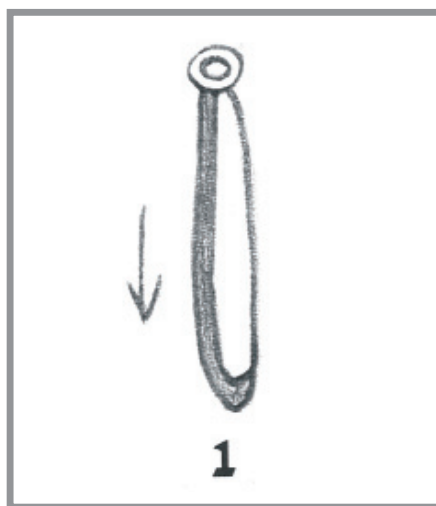
המנצח יכול לאמן את הזמרים בחזרות בשמירה על פעמה אחידה באמצעות מטרונום, אך בזמן ההופעה ישנם גורמים של התרגשות שעלולים להסיט את יציבות הפעמה. המנצח והזמרים מגיבים באופן שונה להתרגשות. לפעמים פעימות הלב מואצות ולפעמים להפך. אם נוצר שינוי לא רצוי ולא כולם מתאימים את עצמם לשינוי, מתקבל מיד חוסר ניקיון הרמוני כיוון שהמפגש בין הצלילים של הקולות לא תואם. במקרה כזה עדיף לעצור את השירה ולהתחיל מההתחלה.

בהירות בסימון הפעמה על ידי המנצח היא קריטית. לפעמים המנצח מוותר עליה לטובת הובלת משפטים ליריים, אך בכל מקרה חשוב לשמור על מסגרת המשקל ולא לשנות בטעות את מיקום התנועה לפעמה הראשונה בתיבה הבאה.

אם המנצח רוצה לשנות את המהירות, עליו להכין את השינוי בתנועה בולטת כדי להתריע על יציאה מהשגרה. בטמפו מהיר, מפרטים פחות פעמות בתנועת הניצוח לטובת ביצוע זורם, ואילו בטמפו איטי, להפך. לפעמים אף מסמנים כל צליל בנפרד (כמו בְּרִיטְרַנְדוֹ).

סימון פעמה על "אחד" – כפות הידיים יורדות כלפי מטה כאילו מקפיצים כדור. הידיים חוזרות למעלה כמו קפיץ. שורש כף היד משוחרר, אך שומר "קו" בין המרפק לקצה האצבעות.

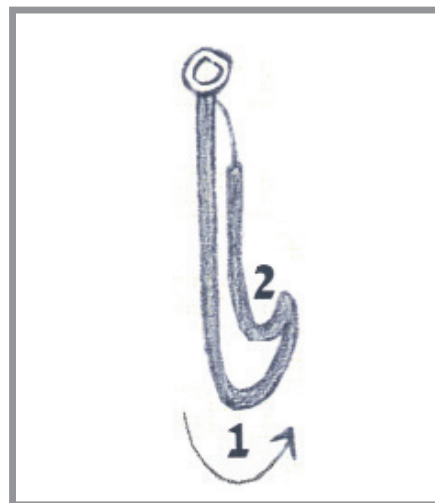
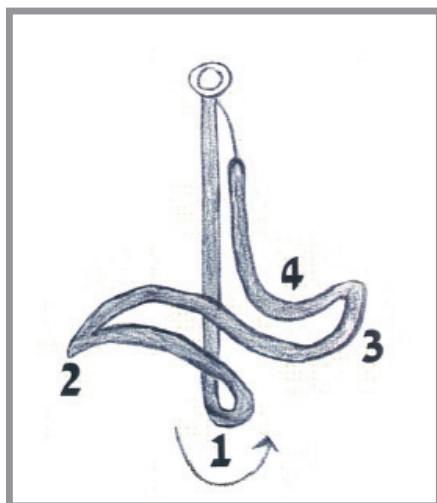
ראו את האיור הגרפי שלפניכם :



בכל המשקלים תמיד הפעמה הראשונה תהיה כלפי מטה והפעמה האחרונה כלפי מעלה.

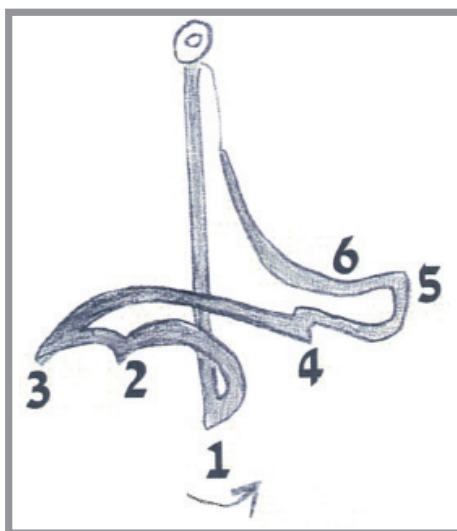
משקלים זוגיים – התנועה של הפעמה הראשונה תמיד תהיה בכיוון מטה-החוצה ביחס למרכז הגוף.

ראו את האיורים הגרפיים למשקל שני רבעים ומשקל ארבעה רבעים :



- משקל שש שמיניות מהיר מתנהל בדומה למשקל שני רבעים, אך עם תנופה יותר רחבה הכוללת את החלוקה הפנימית לשלוש שמיניות במקום לשתי שמיניות.
- משקל שישה רבעים או שש שמיניות איטיות מתנהל בדומה למשקל ארבעה רבעים מבחינת הכיוונים, אך עם חלוקה פנימית שונה.

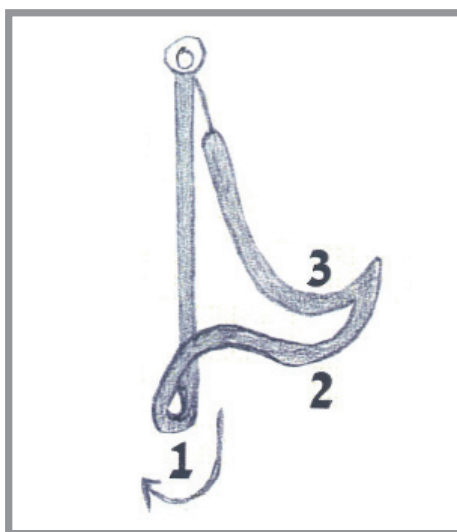
ראו את האיור הגרפי שלפניכם :



- משקל שנים-עשר רבעים מתנהל כמו משקל של ארבעה רבעים עם חלוקה פנימית זהה של שלוש פעימות בכל כיוון.

משקלים אי-זוגיים – התנועה של הפעמה הראשונה תמיד תהיה בכיוון מטה-פנימה ביחס למרכז הגוף. ראו איור גרפי למשקל שלושה רבעים.

ראו את האיור הגרפי שלפניכם :



- משקל משולש מהיר אפשר לנצח על "אחד".

- משקל תשעה רבעים מתנהל כמו משקל משולש, אך עם חלוקה פנימית של שלושה רבעים בכל כיוון.
- חמישה רבעים ושבעה רבעים יוצרים משקל לא סימטרי המורכב ממשקל זוגי ואי זוגי בצירופים שונים. למשל, החלוקה הפנימית של משקל חמישה רבעים יכולה להיות $5 = 3+2$ או $2+3$.
- צירוף נפוץ של משקל שבע שמיניות הוא $7 = 3+2+2$ כדוגמת השיר "שובי ציפורת" מאת נחום היימן.

המוסיקה המפורסמת של לאונרד ברנשטיין בשיר "America" מתוך המחזמר "West Side Story" מתנהלת במחזוריות של $2+2+2+3+3$ (סה"כ 12 פעמות). לעומת זאת, אפשר לאגד בניצוח את $3+3$ כאילו הם משקל זוגי ואת $2+2+2$ כאילו הם משקל משולש. השיר "ארץ שבעת המינים" מאת נחום היימן מהווה דוגמה מעניינת של משקל המתחלף בין תיבות של שבע שמיניות ובין שש שמיניות לסירוגין.

ה. דיוק במקצבים

העבודה על מקצבים מורכבים או יוצאי דופן נעשית, כמובן, בחזרות והמנצח מחליט אילו מהם דורשים סימון מפורט בניצוח בזמן הופעה (למשל סינקופות או טריולות). לביצוע צלילים ארוכים טוב לסמן בניצוח תנועה מתמשכת עד לסגירת הצליל (לפעמים אפילו להראות את ספירת הפעמה באצבעות).

ו. שמירה על אינטונציה

בזמן הופעה המנצח מקדים להזכיר בתנועות הניצוח את המקומות בהם התגלה קושי בחזרות ברמת המרווחים המלוודיים וההרמוניים. דוגמאות:

- קפיצה של מרווח גדול כלפי מעלה (למשל: אוקטבה) כדאי לסמן בתנועה כלפי מעלה (כמו קליעה לתוך כדורסל).
- צלילים חוזרים באותו הגובה או צלילים ארוכים מאוד כדאי לסמן בתנועה שמראה את האנרגיה המתחדשת כלפי מעלה.
- קפיצה של מרווח גדול כלפי מטה (קוורטה) כדאי לסמן בתנועה מהירה שיוצרת מעין מגש, שבא לקבל את נחיתת הצליל הנמוך ולהרים אותו כמו נוצה.
- הגעה לצליל מוביל אפשר לסמן עם אצבע המצביעה בצורת חץ לכיוון הגובה הרצוי.

ז. סימון סיומים

יש להבדיל בין מספר מצבים שונים:

1. סיום של צליל קצר מסמנים בתנועה מהירה, כאילו מתיזים טיפות מים עם אצבעות כף היד. אם העוצמה היא "פיאנו" התנועה תהיה קלילה, אך אם העוצמה היא "פורטה" התנועה תהיה גדולה ונמרצת.

2. סיום של צליל ארוך ב"פיאנו" מסמנים בתנועת משיכה קטנה המתקרבת לגוף, והתראה לקראת עצירת התנועה באוויר. אם הצליל הארוך דורש "פורטה", אפשר לסמן את התחלתו עם שתי כפות הידיים כלפי מעלה מול אזור החגורה, ומשם לצייר באוויר עיגול החוצה ולמעלה (כאילו עוטפים בלון) במהירות ובגודל התואם את העוצמה הדרושה. לצורך "קרשנדו" התנועה תגדל ותתרחב לצדדים. לצורך "דימינואנדו" התנועה תקטן כשכפות הידיים פונות כלפי מטה ומתקרבות לגוף.
3. סיום על מילה המסתיימת בתנועה (א, א, אי, או, או) לא דורש יותר מתנועת התראה לקראת עצירה מוחלטת של התנועה. לעומת זאת, סיום על מילה המסתיימת בעיצור דורש תנועה נוספת על מנת שכולם יבצעו אותו בדיוק באותו הזמן, כמו למשל: נגיעה קצרה של האצבע והאגודל זו בזו.
- לאחר סגירת הצליל האחרון ביצירה, חשוב להקפיד על דרך הורדת הידיים בהתאם לאופי של השיר.

ח. ניצוח על מוסיקה יצירתית לא כתובה (אליאטורית) (aleatoric music)

החל מהמאה ה-20 נכתבו יצירות לאלתורים חופשיים, המזמנים תנועות ניצוח לא שגרתיות. במקרים אלו התוצאות תהיינה שונות בכל הופעה.

ט. פרשנות מוסיקלית-ספרותית-רגשית

זה המקום לביטוי האישי של המנצח. המנצח יכול להרגיש משוחרר להביע את עצמו בתנאי שסעיפי הדיוק המוזכרים מעלה טופלו כהלכה. הביטוי והתנועה של המנצח צריכים להתאים לסגנון המוסיקלי (לדוגמה: תרבות הג'יסטות באופרה לעומת אלה שבג'אז). לפעמים אין הלימה בין עוצמת ההבעה של המנצח לתגובת המקהלה (למשל: המנצח זז בתנועה מרובה, בעוד המקהלה עומדת במעין קיפאון). חשוב לפתח את שפת הגוף גם אצל הזמרים ככלי לביטוי, הכולל את הבעת הפנים בהתאם לסגנון השיר והרגש המתבקש. מקהלה מנוסה, בעלת ביטחון עצמי, יכולה להתמודד גם עם הופעה ללא מנצח בחזית הבמה. זה מתאים במיוחד בביצוע מחזמר. במקרה זה צריך לאמן את הזמרים להעביר את קשר העין מהמנצח ישירות אל הקהל. דבר הדורש הרבה עבודת הפנמה של הפרטים בענייני דיוק והבעה רגשית שהוזכרו לעיל. המנצח יכול לעמוד מתחת לבמה ולנהל את מהלך הביצוע משם לחיזוק או לתזכורות, לטובת זרימת המופע.

הביטוי הרגשי בניצוח הוא אוניברסאלי וטבעי. במאמר תמציתי זה אתייחס רק למספר דוגמאות מתוך המגוון:

- **טמפו:** בחירת הטמפו היא אחד הגורמים המשפיעים ביותר על רוח היצירה. לא במקרה משתמשים בשפה האיטלקית במונחים הקשורים למצב רוח כמו *allegro* או *grave*.

- **עוצמה ופיסוק:** צליל בעוצמת pp דורש תנועה קטנה וקרובה לגוף. צליל בעוצמת ff דורש תנועה גדולה ורחוקה מהגוף. שינוי בעוצמה דורש, בהתאם, תנועה המשתנה בגודלה ובמרחק מהגוף בהדרגה. לפעמים המנצח מעוניין להבליט את העוצמה בקול מסוים לעומת הקולות האחרים והוא יכול לעשות זאת על ידי פנייה לאותו הקול בתנועה המביעה את רצונו. לכל יצירה או שיר יש מספר רבדים של דינאמיקה: דינאמיקה של כלל היצירה או השיר, דינאמיקה של קטע או בית, דינאמיקה של מילה (או מילים) בתוך המשפט ודינאמיקה של כל מילה על פי ההברה המוטעמת. בניית הפיסוק המוסיקלי-ספרותי דורשת החלטה ברורה של המנצח. מיקום הנשימות במשפט משפיע על זרימת האנרגיה והדינאמיקה. מרכז המשפט מבחינת הדינאמיקה, יחד עם מיקום הנשימה, בונים את הפראזה המוסיקלית.
- **הגייה:** הגיית העיצורים מהווה נדבך אקספרסיבי חשוב. הפירוש הרגשי של מילה מסוימת מושפע על פי מידת הרכות או הקשיחות בזמן הגיית העיצורים.
- **הפקה קולית:** ההפקה הקולית צריכה להתאים בטבעיות לסגנונות המוסיקליים השונים (כולל שימוש בויבראטו). זאת בניגוד לגישה בה יש רק אידיאל אסתטי אחד שאמור להתאים לכל סגנונות השירה. הגוון הקולי (למשל בהיר או כהה) תלוי בפרשנות של רוח היצירה ולא רק בסגנון שלה.
- **ארטיקולציה:** הארטיקולציה השונה קשורה לאנרגיה המושקעת בחיבור בין הצלילים. דוגמאות: **לְגָטוּ** דורש תנועה מתמשכת הזורמת מצליל לצליל (בדומה לתנועת הלוך וחזור של קשת על כינור). **פּוֹרְטָטוּ** דורש העברת משקל נוסף לקראת הצליל הבא, ואילו **סֵטְקָטוּ**, כניגוד, דורש תנועה חדה, קצרה ומופרדת מזאת שבאה אחריה.
- **שפת גוף:** תנוחת הגוף מתגייסת לטובת ההבעה המוסיקלית. למשל, מוסיקה חגיגית מלכותית יכולה להתבטא בפיסוק רגליים רחב יותר, גב מאוד זקוף וראש מורם. ואילו לשיר ערש מתאימה, אולי, תנוחה מופנמת, פיסוק רגליים צמוד יותר ואף ראש מורכן במקצת. הפנים של המנצח הם חלק בלתי נפרד של הבעתו. מנצח מרגש הוא שחקן, פנטומימאי ורקדן באותו הזמן. כשיש תקשורת טובה המנצח מביע ומעביר הלאה את רגשותיו, אזי נוצר קסם בלתי אמצעי שלא ניתן להסביר או ללמד.

כל מנצח צריך לעשות את דרכו שלו. עליו ללטש את מיומנויות היסוד בניצוח ומשם להיות מחובר לעצמו, מלא נתינה ואהבה למוסיקה ולאנשים איתם הוא יוצר אותה.

3. המלצות להקמת מקהלה וניהולה

"מי שנהיה הוא יודע את כל התשובות אינו מצוּכָן בעַלְפּוֹת"
(פראנק לורנס).

ברצוני לשתף אתכם בשאלות המעסיקות אותי לאורך דרכי המקצועית:

א. המשתתפים

דימיטרי קבלבסקי, מלחין ופדגוג רוסי נודע, כתב בספרו "מוסיקה וחינוך":
"כל כיתה יכולה להיות מקהלה", "every class can be a choir". לכל מסגרת חינוכית יש סדרי עדיפויות שונים, אך חשוב לתת מענה רחב לכמה שיותר ילדים ולא להשאיר את אלה שגדלו עם חסכים בניסיון השירה ללא הזדמנות להתנסות ולשיפור נתוני הפתיחה שלהם. ההתייחסות כאן היא למקהלה מתחילה של ילדים במסגרת חינוכית.

מאיזה גיל רצוי להתחיל בשירת מקהלה?

ככל שנפתח הרגלי שירה יפה בגיל צעיר, נגדיל את הסיכוי להגיע לתוצאה נאה ונאפשר ליותר ילדים להגיע לשירה זכה. כאשר הורים שרים לילדיהם מינקות, גדלים סיכויי הילדים לפתח שירה יפה. בהמשך, הגננת מעצבת את שירתם של הילדים. חשובה מאוד שירה נעימה, בגובה המתאים לקולות הילדים.

מכיתה א מצטרפת האחריות של המורה למוסיקה בבניית דימוי קולי נאה. מבחינה זו אפשר לאמר שילדים בכיתה א שמודרכים על ידי המורה לשירה יפה, מהווים מקהלה. החל מכיתה ב הילדים בשלים לריכוז הנדרש לעבודה רב-קולית. אנו עדים לתוצאות יפות של מקהלות "אפרוחים" מכיתות ב ו-ג. לקראת גיל תשע הקול מתגבש ומתחזק משנה לשנה.

מי יכול לשיר במקהלה?

אם אמרתי קודם ש"כול אחד יכול", ברור שאני סבורה שצריך לתת הזדמנות לכל ילד. לא ייתכן שנעניש ילד שלא זכה להזדמנות נכונה בגיל הרך. על כן נשאלת השאלה: האם נכון לערוך בחינות קבלה למקהלה? התשובה לשאלה זו לוקחת בחשבון מספר מצבים אפשריים:

1. כל כיתה יכולה להפוך למקהלה במסגרת שיעור מוסיקה, מבחינת סוג הפעילות. כיתות שונות יכולות לשיר בטקסים לפי חלוקה מסודרת מראש. כמו כן, אפשר לארגן שירה משותפת של מספר כיתות מאותה שכבת גיל בטקסים. ברור מאליו, שכל ילד רשאי להתנסות במקהלה כיתתית.

2. כשמדובר במקהלה ייצוגית עם ילדים מכיתות שונות, הקריטריון המכריע הוא רצונו של הילד. אם הילד מוכן ורוצה להשקיע מזמנו כדי להתקדם בשירה למרות הקשיים, יש מקום לאפשר לו ולהגיש לו הדרכה מתאימה. עצם ההתנסות תעזור לו להתגבר על הקשיים באופן הדרגתי. במקהלת הבנים המפורסמת של מוֹנְסֵרְט (ליד ברצלונה) כל ילד שמעוניין להצטרף למקהלה מקבל שיעורי נגינה ושירה כל יום במשך שנה. במהלך השנה הראשונה הוא זכאי לשיר בחזרות, אך לא בהופעות. כעבור שנה של תרגול והאזנה הוא מסוגל להצטרף בהצלחה להופעות המקהלה. זה מוכיח שרמת הכישורים המוסיקליים כדי להתקבל למקהלה יוקרתית זו הם פחות חשובים מההשקעה בתהליך של החינוך המוסיקלי. אילו מערכת החינוך בארץ היתה יכולה להציע שיעורי מוסיקה כל יום, כפי שקורה בארצות כגון הונגריה, הצורך בבחינות קבלה לא היה עולה, כי כולם היו מתקבלים. במציאות בארצנו **כדאי להציע מסגרת מכינה לילדים המתקשים בשירה זכה** וכך לא למנוע מהם את ההתנסות שכל ילד ראוי לה. כמו כן, אפשר להסביר לילד עם קשיים בשירה זכה, שבשנה הראשונה ייתכן שהוא לא יוכל להופיע, אך אם הוא יתמיד בתרגול יש סיכוי לכך בעתיד. שיעורי מוסיקה בכיתה עם מגמה לפעילות מקהלתית יכולים לתמוך בהרגלים המפתחים שירה זכה אצל הילדים המתקשים.

3. לאחר השתתפות במקהלה מכינה, ילדים רבים יוכלו להתקבל למקהלה ייצוגית. בכל זאת, לעתים נוצר צורך במפגש היכרות והתאמה, בעיקר כשהמקהלה כבר ברמה מאוד גבוהה ורוצים לצרף אליה מועמדים חדשים.

עריכת היכרות עם מועמדים למקהלה ייצוגית

המצב הנוח ביותר יתפתח מתוך היכרות טבעית עם הילדים. במקרה זה המורה-מנצח יכול לערוך רשימה של ילדים בולטים בתחום השירה. אם לא נוצרה היכרות כזאת, אפשר לזמן ילדים לפגישת הכרות. לפניכם המלצה לנוסח ההזמנה למפגש: "כול מי שמאוד אוהב לשיר ומוכן להקדיש מזמנו כדי לפתח את כישוריו ולתרום לקהילה בתחום תרבות השירה, מוזמן לפגישה ביום ובשעה...".

במפגש ההיכרות רצוי ללמד שיר חדש את כל הילדים המגיעים ולבקש בהדרגה שישירו אותו פחות ופחות ילדים, עד שמגיעים לשמוע כל אחד בנפרד.

כישורי השירה של הילדים עשויים להשתנות במהרה בעזרת תרגילי חימום קול ופיתוח שמיעה ראשוניים. לכן, לא כדאי לחרוץ גורלות מיד בהתחלה. מומלץ לאפשר התנסות ולערוך בדיקה חוזרת לאותם ילדים שמביעים רצון להשתתף במקהלה, על אף הקשיים המתגלים או להמליץ להם על השתתפות במקהלה מכינה.

דוגמאות לטפסים לאיסוף נתונים על מועמדים למקהלה ייצוגית:

למילוי על ידי הילד לפני מפגש ההיכרות

תאריך שעה כיתה / גיל

שם כתובת

טלפון

שרתי במקהלה בעבר: כן / לא

שם המקהלה בה שרתי במשך שנים

אני לומד לנגן בכלי נגינה: כן / לא

שם הכלי בו אני מנגן במשך שנים

חשוב לי להשתתף במקהלה כיוון ש

.....

.....

רישום כישורי פתיחה של הילד - למילוי על ידי המנצח

כיתה / גיל שם

מצב קולי: תקין / צרוד

מצב אינטונציה: מדויקת / מעורפלת

הנטייה הטבעית למנעד הקולי

.....

סיכום הנתונים - למילוי על ידי המנצח

מספר הילדים שהתקבלו למקהלה מכינה

מספר הילדים שהתקבלו למקהלה ייצוגית

שמות הילדים המוזמנים לבדיקה נוספת:

.....

.....

רצוי לאסוף ולשמור את הנתונים במחשב ולאפשר מעקב אחר התקדמות הילדים לאורך זמן.

ב. דרכים לשיפור הקוליות בשירה בקרב הזמרים המתקשים בכך

מנצח המאמץ גישה חינוכית המאפשרת התנסות לילדים עם קשיים לוקח על עצמו אתגר מבורך. דרושות לשם כך אמונה וסבלנות.

המלצות לתרגול

1. תרגילי הרחבת המנעד המופיעים בפרק הראשון בספר "הכול בקול" מאפשרים לזמרים עם מנעד מצומצם להרחיב אותו בהדרגה. לפעמים קורה שילד עם מנעד מצומצם נתפס כ"מזייף". התרגילים למיקום הצליל עוזרים גם בשיפור הניקיון שלו. במילים אחרות הפקה נכונה מטיבה עם האינטונציה.

2. תרגילי פיתוח השמיעה המופיעים בפרק השני בספר יכולים לעזור מאוד לאותם זמרים שלא קיבלו חינוך מוסיקלי והתפיסה שלהם של גובה הצליל נשארה מעורפלת. ראו הצעה למשחקי הבחנה וזיהוי של גובה הצלילים עם קולנים בעמוד 92.

3. ייתכן שבנים מסוימים תופסים קולות גבוהים כשייכים לעולם הבנות, ולכן חוסמים מראש את ההתנסות. במקרה כזה מומלץ לתרגל אתם צלילים חוץ מוסיקליים, כגון: חיקוי של סירנות של משטרה, שריקת רוח מתגברת או צלילי אופנוע המאיץ את מהירותו. דרך התנסות חוץ מוסיקלית אפשר להוציא אותם מה"תקיעות" במנעד.

4. רצוי מאוד להתחיל עם קנונים שבהם כולם שרים את כל המנעדים.

5. כשעוברים לשירה דו-קולית חשוב להחליף תפקידים. כל קבוצה תשיר פעם סופרן ופעם אלט. גישה זו מאפשרת להרחיב את המנעד ולפתח את השמיעה אצל כל הזמרים.

הערה: במקרה שזמרים אחדים מאוד מתקשים למרות התרגול המומלץ, רצוי לעבוד איתם בצורה פרטנית על מנת לא להביכם בפני ילדי המקהלה. אפשר להזמין אותם כמה דקות לפני החזרה ולעבוד איתם על התחושה של צליל זהה, על ידי כך שהמנצח יחקה את הצליל שהזמר בוחר לשיר. בדרך זו הזמר ישמע מישהו ששר איתו צליל זהה. תרגול זה מהווה התחלה מעודדת לקראת שירת אוניסונו נקייה. אם חוסר הדיוק באינטונציה נובע ממנעד קולי מוגבל, מומלץ להמשיך לתרגל הפקת צלילים חוץ מוסיקליים כפי שמתואר בסעיף 3.

להלן מספר סיפורים על עבודה עם ילדים עם קשיים :

- זיו היה בן תשע כשאימו הביאה אותו אליי בטענה שהוא כל כך "מזייף" שבכל פעם ששרים זמירות בבית, המשפחה מתעצבנת ומבקשת ממנו להפסיק לשיר. היא ביקשה את עזרתי כי דאגה לדימוי העצמי של זיו. במשך כמה פגישות עימו שרתי וניגנתי, אך זיו לא חזר על הצלילים שהשמעתי לו. שאלתי אותו אם הוא מבין את ההבדל בין צליל זהה וצליל שונה. הוא נעלב מעצם השאלה שלי וענה בשאלה מפתיעה: "למה לא אמרת לי קודם שאת רוצה שאשיר צליל זהה?" הסתבר שהוא לא הבין מה רוצים ממנו. פתאום הוא חזר על הצליל שהשמעתי ואמרתי לו: "אם אתה יכול לחזור על צליל אחד, תוכל לחזור גם על שניים וכך הלאה". כעבור מספר פגישות הוא שר את השיר "יונתן הקטן" בשמות התווים בצורה מדויקת. כשהזמנתי את אימו לשיעור היא בכתה מרוב שמחה.

- גלעד היה בן ארבע עשרה כשביקש להתקבל למקהלת הקונסרבטוריון הייצוגית "קנטבילה" בפתח-תקווה לפני נסיעתה לפסטיבל בינלאומי. גלעד לא הצליח לשמור על שירתו במסגרת הסולם הנתון והיה ברור שבקרוב יתחלף לו הקול. הסברתי לו שאין לי מסגרת מכינה לגיל שלו ולכן הוא לא יכול להתקבל. הוא הסתכל לתוך עיניי והתחנן: "אבל אני רוצה לשיר" – "התקבלת", עניתי, "אך עליך ללמוד פיתוח שמיעה ופיתוח קול בצורה רצינית". הילדים במקהלה הביעו מחאה, אך אני דרשתי סבלנות במשך שנה. היום גלעד שר במקהלת האופרה הישראלית והוא נתן לי רשות לפרסם את סיפורו.

- אלעד היה בן אחת עשרה כשאביו הביא אותו למקהלת "קנטבילה", כשהוא סובל מעיוורון מלידה. הוא עמד כפוף, אולי בגלל חוסר מודעות ליציבה. ילדי המקהלה, חדורי שאיפות, לא כל כך הבינו איך הוא יוכל להשתלב. עבדנו על יציבה ועל הקשבה לנשימת הילדים כדי שאלעד יידע מתי עליו להיכנס בשירה. הוא עמד יציב בהופעות והיה גאה להיות כמו כולם.

ג. היערכות וארגון חזרות המקהלה

מקום לחזרות

המקום האידיאלי לקיום חזרות מקהלה הוא חדר מוסיקה מצויד כראוי. לעומת זאת, במקרים רבים נמצא במציאות רק חדר כלשהו בו נאלצים להזיז שולחנות ולסדר כיסאות. למרות הקשיים האובייקטיביים העומדים בפני מנצחי המקהלות, חשוב להקדיש תשומת לב ליצירת סביבת עבודה נעימה ומזמינה: כדאי לאורר את החדר לפני השימוש בו ולסדר פינת שתייה. מומלץ לדאוג לציוד הבסיסי, כגון כלים ומכשירי הקלטה והאזנה. רצוי לסדר קיר להצגת מידע ופרסום, כגון: מפת ישיבה קבועה, רשימת משתתפים לציון

הנוכחות, עזרי למידה לפיתוח שמיעה ולתרגילי סולפג', תמונות של הופעות וכינוסי מקהלות.

מועדי החזרות

ככל שנרבה באימונים, הרי זה משובח. על כן, מומלץ על קיום של שתי חזרות בשבוע, של 45 דקות כל אחת, ולא פחות מזה. עדיף קיום שתי חזרות נפרדות מאשר שני שיעורים ברצף פעם בשבוע. אם בכל זאת הוסכם על מפגש של שעתיים רצופות, אפשר לעבוד עם כל זמרי המקהלה בשעה הראשונה ובשעה השנייה להמשיך לעבוד לסירוגין עם קבוצה מתוכה. בנוסף, אפשר לשיר שירי מקהלה בשיעורי המוסיקה ובכך להוסיף תרגול לילדים שבמקהלה, ולאפשר לכלל ילדי בית-הספר להתנסות בחוויה של שירה מקהלתית.

מנהלים רבים מארגנים את מערכת השעות כך שחזרת המקהלה מתקיימת בתום יום הלימודים, כששאר הילדים שאינם משתתפים במקהלה חוזרים לבתייהם. הדבר מוריד את המוטיבציה בקרב הילדים להישאר במקהלה ומפגיש אותנו עם ילדים עייפים. לשמחתנו, יש תקדימים רבים של מנהלים שמצליחים לנווט את המערכת, כך שהמקהלה תתאמן בתוך שעות הלימודים הרגילות. כדאי לידע את המנהל שלכם בכך שזה אפשרי.

ברצוני לספר לכם שבעיר פתח-תקווה אני מנהלת פרויקט בשם "בית-ספר שר", במסגרת מרכז למקהלות בבתי-ספר בעיר. באמצעות הקונסרבטוריון העירוני, מגיעה מורה לבתי-ספר שבפרויקט ללמד בשעות הבוקר פיתוח קול, פיתוח שמיעה, סולפג' ואימון בתפקידי המקהלה בקבוצות קטנות. הילדים יוצאים לאימון בשעה שמתקיים שיעור מוסיקה עם המורה הקבועה, ובתיאום מלא עימה. בסוף היום נפגשים כל הילדים שבקבוצות השונות לחזרה משותפת עם המנצחת הקבועה. התוצאות מדברות בעד עצמן: הילדים וההורים מרוצים מן ההשתתפות ובתי-ספר נוספים בעיר מבקשים להיכלל בפרויקט זה. העלייה ברמת הביצוע ניכרת ובולטת בכינוסי המקהלות. העירייה בשיתוף עם בתי-הספר מתקצבים את הפרויקט וכולם יוצאים נשכרים. הדגם הזה מהווה תקדים מוצלח הראוי לחיקוי בערים אחרות.

המלצת מערך לחזרה בת 45 דקות

1. לקראת הכניסה לחדר החזרות חשוב שיהיו כללי סדר ברורים:

- א. החדר יהיה מרווח ומאוורר וללא שולחנות.
- ב. הכיסאות יהיו מסודרים מראש בחצי גורן. מקומות קבועים חוסכים זמן לבדיקת נוכחות. אף אחד לא יושב במקום של ילד שנעדר. יש מפה שמית והמנצח מסמן את הילדים החסרים. מומלץ להדביק מדבקות הערכה (כגון "סמיילי") ליד שמות הילדים שמגיעים לכל החזרות.
- ג. כאשר החזרה מתנהלת בסוף יום הלימודים, מניחים את התיקים בצורה מסודרת.

2. **לפני כניסת הילד הראשון** לחדר החזרות אפשר להשמיע מוסיקה המזמינה לפעולה, אליה מצטרפים הילדים בהגיעם, למשל: הרפיה תוך כדי האזנה למוסיקה מרגיעה או פעילות גופנית נמרצת שיכולה לכלול ריקוד או פעילות ריתמית, הקשות בגוף וכדומה. (ראו הנחיות לשחרור גוף בעמוד 23 בספר לזמר).

3. **לאחר תנועות שחרור** ויצירת קשב וריכוז באווירה נינוחה ושמחה, אפשר להתחיל עם ההנחיות ליציבה נכונה (עמוד 25 בספר). בהמשך, לעבור לאימון הרגלי נשימה נכונה וחימום קול, תוך מודעות לכל פעילות. פיתוח קול ופיתוח שמיעה לא ייערכו יותר משליש של החזרה, כך ששני שלישי יהיו מוקדשים לשירה עצמה. מומלץ שהמנצח ימציא תרגילי פיתוח קול ופיתוח שמיעה מתוך השיר אותו עומדים ללמוד בחזרה.

4. **לאחר תרגילי פיתוח קול ופיתוח שמיעה** עוברים ללמידת שיר חדש או חלק חדש מתוך שיר בתהליך למידה או לעבודה רב-קולית. אם השיר כבר נלמד היטב, אפשר להתמקד בשלבי "ליטוש" הביצוע הכוללים: דיוק מרבי במשך ובגובה הצלילים, הגייה ברורה ושירה מוסיקלית-ספרותית הבעתית.

5. **לאחר למידה ועבודה עם השיר** רצוי לסכם את הנלמד. אני אוהבת להזמין את הזמרים לעמוד על כיסאות ולשיר בתחושה של הופעה על במה. המלצה נוספת היא לערוך שיחת משוב על בקרת איכות והבנה קוגניטיבית של הנלמד.

ד. בחירת רפרטואר

בתחילת השנה כדאי להתמקד בשירים קצרים, קליטים, עם מעט מלל, אך עם חוויה רב-קולית ברמה פשוטה. אני קוראת לשירים אלו "מעוררי תיאבון" על מנת להבטיח את חדות השירה במקהלה כבר מן ההתחלה. ראו כדוגמה את שירי הפתיחה, את "הללו" ואת "גשם, גשם, בוא" בספר לזמר.

קודאי אמר: "רק המוסיקה הטובה ביותר היא מספיק טובה לילדים". בספר יש 37 שירים, שנבחרו בקפידה מבחינת התוכן הספרותי, המוסיקלי והפדגוגי. השירים שבנספח, בנוסף לשיקולים הללו, נבחרו על מנת לשרת את צורכי הקהילה הבית-ספרית במעגל השנה. מעבר לשירים שבספר, כל מנצח יכול, כמובן, לבחור שירים נוספים כרצונו.

הערה: במדריך זה מופיע הליווי הפלי המלא כפי שנכתב על ידי המלחין לשירים מסוימים. ביתר השירים רשומה סדרת האקורדים המתאימים, לנוחיות המנצח. בפרקים א ו- ב בספר לזמר לא מופיעים האקורדים וזאת על מנת לאפשר גרפיקה ידידותית ולא עמוסה עבור הזמר המתחיל (פרט לשירים

"כל הנשמה" ו"הכול על הקול"). בשירים שבנספח בספר לזמר מופיע רישום האקורדים המתאימים מעל התווים.

ה. דרכים לעבודה על שירים

כל מורה-מנצח מכיר דרכים להוראת שיר, אך בעבודה שמיועדת להופעות מקהלה דרושה יותר התכוונות לתוצאה, בלי לפגוע בתהליך החינוכי מוסיקלי. בעמוד 12 בספר לזמר מופיעה רשימה של שש אפשרויות לדרכים ללימוד השירים:

1. התבוננות במידע המופיע בפתיחת השיר
2. התייחסות למילים
3. הקשבה לשיר
4. ביצוע השיר
5. ביצוע "מלוטש" של השיר
6. היכרות הדרגתית עם רישום התווים של השירים.

שלבי הכנת המנצח

לאחר שהמנצח בחר בקפידה את השיר למקהלה מבחינה מוסיקלית-ספרותית והוא נראה לו מתאים ליכולת הזמרים (מבחינת מנעד, רמה מלודית והרמונית, סגנון וכדומה), עליו לנתח אותו לפרטי פרטים מבחינה מוסיקלית ומבחינת הציפייה לקשיים שעלולים להתעורר במהלך למידתו, על מנת שיוכל להציע פתרונות יעילים לזמרים.

כתזכורת, להלן רשימת נושאים להתייחסות (check list) בלימוד שיר. הסדר אינו מחייב:

- **התייחסות לטקסט:** בירור מילים ופרשנות, מבטא והגייה.
- **התייחסות למאפיינים מוסיקליים:** סגנון, אופי, הגוון הקולי הנדרש, טמפו.
- **התייחסות מוסיקלית כללית:** הרכב, מבנה, רמת קושי, סולם ומנעד, משקל.
- **התייחסות לנקודות תורפה** אפשריות מבחינת המרווחים המלודיים וההרמוניים ומבחינת מורכבות המקצבים.
- **התייחסות לאמצעי הבעה:** פיסוק, נשימות, שינויי עוצמה בין הבתים, המשפטים, המילים וההברות (לפי הטעמה), ארטיקולציה, שינויי טמפו, איזון בין קולות או הבלטת קולות.

בשלב הצגת השיר בפני הזמרים אפשר להתחיל מהתייחסות לטקסט או למוסיקה לפי בחירת המנצח.

דרכים לעבודה על הכרת הטקסט ללא המוסיקה

השימוש בספר לזמר חוסך מהמנצח צילום של טקסטים, זמן חלוקת הדפים, רעש הנייר ושכחה של דפי השירים. בזמן קריאת הטקסט ללא שירה אין בעיה להביט בספר כלפי מטה, אך חשוב מאוד לבקש מהזמרים להחזיק את הספר מתחת לגובה העיניים בזמן השירה. כך תתאפשר שמירה על יציבה נכונה וקשר עין עם המנצח. אפשרות נוספת היא להקרין על מסך את הטקסטים. להלן מספר אפשרויות להכרת הטקסטים:

1. להציג או לקרוא את הטקסט של השיר ללא הכותרת.
2. לבקש מהזמרים לקרוא את הטקסט "בלב" או להקשיב לו ולחשוב על כותרת לשיר, תוך כדי שימת לב לדברים שונים, כגון: מבנה, בירור מילים, פרשנות וכדומה.
3. לבקש מהזמרים לקרוא קריאה נוספת "בלב" ולחשוב כיצד היו קוראים את הטקסט בקול, כך שאחרים יבינו את פרשנותם. אפשר להשוות בין פרשנויות של זמרים שונים על אותו הקטע ולדון בהן. כמו כן, אפשר לבקש שיקראו את הטקסט בצורה תיאטרלית, כמו שחקנים על במה, על מנת לעורר סקרנות ועניין.
4. לאחר לימוד השיר ושירתו אפשר לדון על מידת ההלימה בין הרגש שהביע הקריין ובין הביטוי הרגשי-מוסיקלי של המלחין לאותו טקסט.

דרכים לעבודה תוך השמעת השיר

1. להשמיע (בשירה ו/ או בנגינה) את השיר כשהזמרים מקשיבים לו ומתבוננים בטקסט. להסב את תשומת ליבם למילות השיר, כך שיוכלו לספר במה מדובר ואיזה שם היו נותנים לו. בהשמעות הראשונות המנצח יכול להשמיע את השיר בביצוע חי בשירה, עם או בלי ליווי בכלי, במלוא ההבעה או שהוא יכול להשמיע את השיר מתוך הקלטה, אם יש. בתקליטור המלווה את הספר יש מספר הקלטות לצורך זה.
2. להשמיע את כל השיר במלואו מספר פעמים, אם הוא לא ארוך מדי, ובכל פעם להציע פעילויות שונות. אם מדובר ביצירה ארוכה יש להשמיע אותה במלואה רק פעם אחת וללמד בהדרגה קטעים מתוכה.
3. לאחר מספר השמעות, להזמין את הזמרים להצטרף אל המנצח בשירה ובהדרגה המנצח מפסיק לשיר איתם על מנת להתפנות להקשיב לרמת הדיוק בשירתם. בשלב זה מומלץ לשיר א-קפלה מפני שנגינת ליווי על ידי המנצח עלולה להסיטו מן ההאזנה לשירה.
4. לאחר שהשיר הופנם אפשר להפנות את הזמרים לתווים ולדון בקשר הנגלה בין הדימוי הצלילי ובין רישומו.

הערה: חשוב מאוד שמהנצח יגיב מיד עם איתור "שגיאות" בשירה על מנת לא לאפשר להן להשתרש. ברגע שהוא מאתר חוסר דיוק בביצוע ועוצר, עליו להציע פתרון דרך חיקוי או הסבר (אולי בעזרת "היד המזמרת" או תנועה מטפורית אחרת) ולשנן את התיקון. לאחר מכן יש לחזור לתחילת המשפט או השיר כדי לוודא שהתיקון הופנם. האמור מתייחס גם לפרטים העדינים ביותר לגבי ההבעה המוסיקלית-רגשית-ספרותית כפי שנכתב קודם בשלבי ההכנה של המנצח.

שימוש במטאפורות לצרכים פדגוגיים

להלן ריכוז של 24 מטאפורות מילוליות או תנועתיות נבחרות ובדוקות (שניסיתי בעבודה עם ילדים ומצאתי שהן יכולות לעזור) לייעול למידת השירים במקומות קשים. רובן מופיעות בהקשרים שונים לצד השירים בספר לזמר הצעיר.

1. **קליעה בכדורסל:** מתאים במיוחד לקפיצות לגובה במנגינה במרווחים שמעל לטרצה (עמוד 100).
2. **מיקרופון אישי:** עוזר לשמוע את הקול האישי בתוך הקבוצה ועל כן מחזק את מנגנון הבקרה האישית באינטונציה (עמוד 105).
3. **מעגלי תמיכה:** עוזר לרכוש ביטחון וגאווה יחידה בעבודה על רב-קוליות (עמוד 105).
4. **מריחת פרוסה:** ממחיש סידרה של צלילים חוזרים כשכף יד אחת חוזרת ו"מורחת" משהו טעים על גב היד השנייה. אפשרות נוספת היא מפגש באותו גובה של שתי כפות הידיים כשהן מופנות כלפי מטה.
5. **הקטר והמסילה:** הקטר משול לצליל הראשון במשפט המוסיקלי. כשהצליל הראשון לא מכוון על המסילה של הסולם, הוא גורר אחריו את יתר הצלילים שיוצאים גם הם מהמסלול (עמוד 72).
6. **המצנח:** דימוי שעוזר להרמת החך העליון בחלל הפה. האוויר עולה ומחזיק את המצנח פתוח וכך הצליל לא "נופל" (עמוד 49).
7. **קצה הגלידה:** עוזר להתייחסות רכה לצליל האחרון של המשפט המוסיקלי. הצליל האחרון, בהיותו בסוף משפט מוסיקלי, מקבל פחות תמיכה ולכן לעתים נחתך בחיפזון. בעזרת תנועת יד ה"מפסלת" את קצה הגלידה הטעימה הזמרים מצליחים לרכך את הצליל האחרון במשפט (עמוד 28).
8. **הווישר:** לעתים קשה לשמור על אחדות הפעמה במקהלה. תנועת הווישר (ברכב) מבוצעת עם שתי הזרועות, והיא יעילה לשמירה על אחדות הפעמה, דווקא בגלל שהיא מסמנת פעמה אילמת (לא מרעישה כמו מחיאת כף).
9. **הרדיו:** טוב לעידוד שמיעה פנימית. תחנת הרדיו ממשיכה לשדר, למרות שמכבים את משדר הרדיו (עמוד 110).
10. **טיפות גשם וקשת בענן:** מעודדות תנועה יעילה להמחשת סטקאטו ולגטו.
11. **הברז והסוסים:** ממחיש ביצוע שינויים בעוצמה. וויסות עוצמת המים לא

- משנה את צורת הברז ומיקומו. באותו אופן, דהירת הסוס נשמעת יותר חלשה לאוזננו כשהוא מתרחק, למרות שהוא משקיע את אותו הכוח (עמודים 37-38).
12. **דחיפת רהיטים**: תנועה של דחיפה והרפיה לסירוגין. תנועה זו שמתבצעת עם שתי כפות ידיים באוויר מעודדת הדגשה של הברה מודגשת במשפט. מומלץ לפעול באותו אופן בהברה המודגשת במשפט הבא.
13. **כיוון מיתרים**: מתייחסים למקהלה כאל כלי נגינה גדול בעל מספר מיתרים – כמספר זמרי המקהלה. המנצח שומע כל זמר בנפרד ומצרף אותו לזמרים שלפניו. אם מישהו מתקשה, המנצח עוזר לו לכוון את הקול לצליל המבוקש, ומצרף גם אותו בשירה לזמרים שלפניו. כך עד שמתקבל צליל משותף באינטונציה אחידה מכל הזמרים.
14. **הנחלים מתמזגים יחד**: מתאים לכוון קטע רב-קולי בו הקולות מתאחדים לצליל אחד (אוניסונו). המנצח מתחיל בתנוחה בה שתי זרועותיו פרוסות במרחק זו מזו. הידיים מתקרבות, האצבע של יד אחת נוגעת באצבע של השנייה ויחד הן יוצרות מעין חץ בתנועה המראה כאילו שני נחלים מתמזגים בזרימה אחת.
15. **ערבוב דיסה**: דימוי זה עוזר להחזיק את האנרגיה והאינטונציה בצלילים ארוכים מאוד. הזמרים מערבבים עם שתי הידיים, האוחזות בכף גדולה, את הדיסה שבתוך סיר ענק.
16. **היד המזמרת**: עוזר להבחין בכיוון המלודיה. המנצח והזמרים מסמנים את תנועת גובה הצלילים בעזרת היד, כשכף היד מופנית כלפי מטה. ציור הצלילים באוויר ממחיש היטב את הכיווניות של המנגינה. שיטה מוכרת אחרת היא לסמן את גובה התווים על פי התנועות הידועות משיטת קורוון-קודאי.
17. **הרחת פרחים**: על מנת לעודד נשימה רגועה דרך האף, מקרבים את שתי הידיים לנחיריים ומריחים פרחים דמיוניים (עמוד 32).
18. **הפעמון**: עוזר לתחושת התהודה באזור "המסכה". בזמן זמזום או בתרגול בהברה "ng" נוגעים באף בין העיניים וחשים ברטט. לאף יש צורה של פעמון (עמוד 48).
19. **כדור פינג-פונג**: מזמן אימון לסירוגין בין שני תפקידים. כמו הכדור הקופץ בין שני קצוות השולחן, כך מתרגלים ועוברים בין תפקיד הסופרן לתפקיד האלט מספר פעמים ברצף עד ששומעים שירה בטוחה בכל קול ואז שרים את שני הקולות ביחד. לאחר מכן מתחלפים בתפקידים.
20. **מדרגות**: דימוי זה עוזר לחיזוק תחושת הסולם בעלייה ובירידה.
21. **מעלית קטנה**: דימוי זה עוזר בהמחשת עלייה או ירידה בתחנות צלילי האקורד. המעלית עוצרת בקומות אשר מספרם אי-זוגי (1-3-5).
22. **העץ**: כדימוי ליציבה נכונה בעמידה (עמוד 25).
23. **המרינטה**: כדימוי ליציבה נכונה בישיבה (עמוד 25).
24. **הכד**: דימוי הכד ככלי קיבול מתרחב, עוזר לזכור את צורת הריאות ומזמין נשימה רגועה, המרחיבה את החלק התחתון של בית-החזה.

המלצות לעבודה על רב-קוליות

1. מומלץ ללמד את כל זמרי המקהלה את כל התפקידים, לתרגל אותם לסירוגין ב"מעגלי תמיכה" (הקבצה לפי קולות במעגל סגור) ולהחליף תפקידים.
2. המנצח מזמין זמר שיעמוד באמצע "מעגל התמיכה" לביצוע שני תפקידים שונים אפשריים: א. הזמר שר ועוזר לקבוצה שלו. ב. הזמר מקשיב לחברי הקבוצה ובוחר זמר אחר ששר בביטחון כדי שיחליפו באימון הבא (וכך הלאה). בצורה זו שינון התפקידים הופך למשחק.
3. תרגול השמיעה ההרמונית בהדרגה:
 - א. **אוניסונו עם ליווי**: המנצח מפנה את תשומת לב הזמרים לליווי בנגינה בזמן השירה.
 - ב. **אוסטינטי**: שירה של אוסטינטי תוך חזרה רבה על אותו הקטע מקנה ביטחון. מנגנון השמיעה של הזמר מתפנה להקשיב גם לקולות האחרים והשמיעה ההרמונית מתפתחת. שירים לדוגמה: "גשם, גשם, בוא" ו"כול על פני ארץ". אפשר לשנות את סדר כניסת האוסטינטי באופן חופשי.
 - ג. **קנונים**: במקהלה מתחילה אפשר להקל על ביצוע הקנון על ידי פירוקו לקטעי אוסטינטו (במקום לשיר אותו ברצף). בקנונים עם מקצבים מורכבים והפסקות חשוב לתרגל היטב את השמירה על פעמה אחידה (שימוש במטפורת ה"ווישר").
 - ד. **שירים מעובדים**: המנצח יכול ללמד קודם את הקולות המלווים ואחר כך את המנגינה הראשית (שבדרך כלל יותר קליטה). כשהזמרים כבר שולטים באחד הקולות, המנצח מבקש שכל המקהלה תשיר את הקול הידוע ורק הוא ישיר את הקול החדש, אותו הוא רוצה ללמד. בהמשך המנצח שואל מי הצליח לשמוע ולקלוט את המנגינה החדשה ומזמין בהדרגה זמרים שיצטרפו אליו לשירת הקול השני. מתרגלים את שני התפקידים לסירוגין ברצף. קבוצה א שרה לבד ומיד קבוצה ב שרה לבד (כמו משחק ה"פינג-פונג"). כך מספר פעמים לסירוגין ואז שרים ביחד (שני התפקידים בו-זמנית). כששתי הקבוצות מפגינות שליטה בתפקידן בשירה הרמונית, עוברים הלאה לקטע הבא בשיר ועובדים באותה הדרך תוך שימת לב לחיבור בין הקטעים.

הערה: חשוב לפתח את המנעד והשמיעה אצל כל הזמרים הצעירים במידה שווה. לכן, מומלץ על רוטציה בתפקידים. לקראת ההופעה המנצח קובע מהו התפקיד ששרה כל קבוצה:

- בשיר עם מספר רב של בתים ועיבוד לא משתנה, אפשר לחלק את תפקידי הקול הראשי והקול המשני לסירוגין בין הקבוצות בבתי השונים.
- אם יש רצף של שירים קצרים באותה ההופעה אפשר להחליף תפקידים בשירים השונים.

לצורך הצלחת גישה זו חשוב מאוד שבכל קבוצה יהיו זמרים עם קולות ושמיעה טובים. המנצח לא ירכז זמרים צרודים או זמרים עם קשיים בשירה זכה באותה הקבוצה. החלוקה לסופרן ולאלט תיעשה מאוחר יותר בהמשך השנה עם אפשרות להחלפה משנה לשנה.

עבודת "ליטוש" (fine tuning)

עבודת ה"ליטוש" לא רק מסכמת את כל שלבי העבודה על דיוק והבעה בשירה, אלא כוללת גם כניסה לעומק לפרטים ולדרך ההגשה הסופית לקראת הופעה, כשהלבטים שהיו בתהליך הלמידה מפנים מקומם להחלטות מחייבות שעל המנצח לקבל. זה הזמן בו תנועות הניצוח באות במקום המילים, כתזכורת למה שהיה בחזרות (ברמה הטכנית והרגשית-מוסיקלית).

ו. שלבים בפיתוח שמיעה ומיומנות בסיסית בקריאת תווים (סולפג')

פרק ב בספר לזמר מוקדש לנושא זה. כאמור, חשוב לזכור לעבוד על פיתוח הקוליות (פרק א) ועל פיתוח השמיעה (פרק ב) במקביל, כלומר לשלב בין התכנים של שני הפרקים.

1. תרגילים לפיתוח שמיעה

למשל: הבחנה בגובה בין שני צלילים או יותר (עמוד 92), זיהוי הכיוון המלודי ומעקב אחר הרישום המתאים לו (עמוד 93).

2. שימוש בתרגילים לחימום הקול (עמודים 78-79)

- שירת תרגילים מוכרים בשמות התווים (בצמוד לחימום הקולי).
- זיהוי תרגילים על פי התווים (תוך הסתרת המילים) מתוך מגוון התרגילים המוכר למקהלה (במצגת או בפלקט).

3. היכרות עם מרווחים

הכרך השני של "הכול בקול" מתמקד בלמידת מרווחים, אך מומלץ להתחיל להתייחס לכך במינון קטן כבר בלמידת הכרך הראשון. להלן פעולות מומלצות למנצח:

א. לימוד שירת שמות הזמרים על מרווח טרצה קטנה (למשל: סול-מי) בירידה ובעלייה על פי חלוקת הברות מודגשות ולא מודגשות. שם בעל הברה אחת שרים על צליל אחד (למשל: רן = סול). בשם בעל שתי הברות, שרים את ההברה המודגשת על הצליל הגבוה במרווח (למשל: דנה = סול-מי, יובל = מי-סול). בשם בעל יותר משתי הברות שרים רק את ההברה המודגשת על הצליל הגבוה ואת כל יתר הברות שרים בצליל הנמוך במרווח (למשל: אביגיל = מי-סול-מי). שירת השמות מתאימה לפרידה בסוף החזרה ולמסיבת סיום בפני ההורים בסוף השנה.

ב. שימת לב לרישום המספר המייצג את המרווח בין התווים כפי שמופיע בתרגילי פיתוח הקול (בעמוד 78-79).

4. תהליך אוריינות תוך כדי התבוננות מושכלת בתווים של השירים

תהליך זה כולל התייחסות למשקל, למלאי התווים בשיר, לפיסוק המשפטים המוסיקליים ולעיבוד הקולי:

- **משקל** - רשום תמיד עם תו של רבע ולא בצורה המספרית. מספרי התיבות מאפשרים לעצור בכל רגע נתון של השמעת השיר ולשאול את הזמרים באיזה מספר תיבה עצרנו (כך נוכל לדעת אם כולם נמצאים באותו המקום). במספר שירים בספר לזמר הצעיר מופיעים קווים אדומים כדי לאפשר מעקב אחרי הפעמות שבשיר.
 - **מלאי התווים** - מופיע במלבן לפני כל שיר בספר. מומלץ להתייחס אליו תוך כדי שימת לב לסימון הצליל היסודי של הסולם (צליל הטוניקה המסומן בצבע לבן או בחץ יורד) ולחיבור בין צלילי האקורד שנבנה מעליו. להמחשת ההבדל בין צלילי הסולם והאקורד אפשר לדבר על "מדרגות" לעומת "מעלית קטנה" שעוצרת רק בקומות אשר מספרם אי-זוגי (1-3-5).
- שירת הסולם, החל מצליל הטוניקה, בעלייה ובירידה, נותנת ביסוס טונלי לקראת שירת השיר בתווים. המלבן עם מלאי התווים מאפשר התייחסות מושכלת לפעילות זו. בשלבים הראשונים מומלץ לשיר את השיר משמיעה (בחיקוי) ורק לאחר היכרות עם המנגינה לשיר עם שמות התווים, על מנת ליצור התניה בין גובה הצליל ושמו. בשלבים מתקדמים אפשר להזמין את הזמרים "לנחש" (קריאת סולפג'ו) קטעי מנגינה פשוטים לפי צלילי הסולם בו היא רשומה. (שיטה זו פותחה על ידי ויולטה דה גאינסה מארגנטינה. ראו רשימה ביבליוגרפית).
- הערה:** בפרק א ו- ב בספר לזמר לא רשומים שמות התווים במלבן מלאי התווים, על מנת לאפשר תרגול בקריאת התווים, ואילו בנספח שמות התווים רשומים בתוך מלבן המלאי.
- **פיסוק המשפטים המוסיקליים** - לעתים, כל פסוק מוסיקלי רשום על גבי שורה אחת על פני שני עמודים, על מנת לקבל את הקונטור המלוּדי במלואו מבחינה ויזואלית. כמו כן, רישום באופן כזה מאפשר לראות את הוולטה הראשונה ואת הוולטה השנייה ולהשוות ביניהן ביתר קלות.
 - **העיבוד הקולי** - הקולות בשירים רשומים בדיוק אחד מתחת לשני כך שאפשר להשוות ביניהם.

השלבים המומלצים לפיתוח תהליך האוריינות:

1. תרגול קריאה הפוכה של הברות הטקסט בעברית אשר מתחת לתווים (מצד שמאל לימין).
2. התייחסות לסימון המשקל: מצביעים ועוקבים אחר הפעמות בשיר אשר מסומנות בקווים אנכיים מתחת לתווים.
3. מתבוננים במלבן עם מלאי התווים. המנצח יסב את תשומת לב הזמרים למעמד התו הלבן בתוך סולם השיר (צליל הטוניקה) ולתחושה שהוא מעניק והם יאתרו אותו בתוך השיר.
4. אומרים ברצף את שמות התווים שבסולם השיר (מתוך מלבן מלאי התווים), הלוך וחזור, החל מהצליל היסודי של השיר (עמוד 113 בספר).
5. שרים את רצף שמות התווים של אותו הסולם בעלייה ובירידה בעזרת "היד המזמרת" (עמוד 114).
6. שרים את אקורד הטוניקה (כפי שמופיע במלבן של מלאי התווים).
7. מבחינים בקונטור המלודי של התווים בפסוק הראשון של שירים שונים (צלילים זהים, עולים או יורדים), ואחר כך מזהים התחלות של שירים שנלמדו, על פי תווים הרשומים ללא המילים מתחתם (במצגת או בפלקט).
8. מבחינים בקונטור המלודי של התווים בפסוקים נוספים.
9. מזהים את התווים שמופיעים באותם הפסוקים בעזרת מלבן מלאי התווים.
10. שרים את התווים שזוהו קודם בשיר בעזרת ה"יד המזמרת", כשהשיר מוכר משמיעה.
11. שרים את שמות התווים בקטע מסוים אשר לא מוכר משמיעה, כאשר "מנחשים" (קריאת סולפג') את גובה הצלילים בשמיעה פנימית ושרים בקול. עורכים חידונים.
12. מתייחסים לסימוני הנשימה בשיר.
13. מתייחסים לסימוני העוצמה בשיר.
14. מתייחסים לסימוני הארטיקולציה בשיר.
15. משווים בין הקולות.
16. מזהים את מבנה השיר, את החזרות ואת השינויים שבו.

ז. פיתוח יצירתיות

זהו תחום הטעון טיפוח בחינוך המוסיקלי הקולי בישראל. הוא דורש אומץ, הרפתקנות וראש פתוח מצד המנצח. רוב המקהלות נתונות בתנאי לחץ של זמן, ולכן תהליך היצירתיות נתפס כמותרות. ביצירתיות אין מתכונים, אך יש כלים שיכולים לעזור להשתחרר. קודם כל, חשוב להשתחרר משיפוטיות משתקת, ולהחליט מראש שכל תוצאה מתקבלת בשמחה. המנצח ייתן לגיטימציה ל"שרבוט" קולי על ידי דוגמה אישית, כשהוא עצמו משתעשע באלתורים, כמו במשחק בו אין מנצחים או מפסידים. עבודה בחיקוי היא אחת הדרכים היעילות לפיתוח היצירתיות.

חומרים אפשריים לדרבון היצירתיות

- **תרגילים לחימום קול:** מתחילים להתנסות בדרך קלילה והומוריסטית עם המצאות קצרות של תרגילים לפיתוח קול.
- **גירויים חופשיים:** המנצח יעודד יצירתיות שתתבטא בתנועה, בהברות או במילים ללא משמעות, בקולות המחקים תופעות טבע (לדוגמה: גשם, רעמים), מכונות, חיות, תמונות וכדומה.
- **גירויים מילוליים בעלי משמעות (בדיבור ו/או בשירה):**
 1. משחקים באמירת מילים בודדות בעלות תוכן משותף. למשל שמות של פירות, כגון: אננס, בננה, קיווי, מלון, אבטיח. כל זמר חוזר על אותה המילה עד שהאחרון מוסיף את המילה שלו. בביצוע הסופי עם כולם ביחד מתקבל "סלט פירות".
 2. משחקים באמירת מילים אונומטופיות בעברית ובאנגלית, כגון: בקבוק - bottle, פיצוץ - explosion וכדומה (ראו עמוד 64 בספר).
 3. משחקים באמירת ברכות קצרות, כגון: "חג שמח"; "כול טוב"; "להתראות בשמחות"; "שנה טובה ומתוקה". כל אחד יחזור על ברכה אחת וביחד מקבלים – "שפע של ברכות". מזמינים צירופים שונים של ברכות ומשנים את עוצמת ביצוען.
 4. מאלתרים עם משפטים מורכבים כגון פתגמים מוכרים או פסוקים מן התנ"ך. למשל: "על שלושה דברים העולם עומד: על התורה ועל העבודה ועל גמילות חסדים"; "שקר וכדור שלג, שניהם גדלים תוך כדי גלגול"; "דברי חכמים בנחת נשמעים"; "לך-אל-נמלה עצל ראה דרכיה וחכם"; "וגר זאב עם כבש"; "ולא יישא גוי אל גוי חרב" ועוד.
 5. מאלתרים בנגינה בכלי הקשה או בתיפוף גוף. אפשר להתבסס על מקצבים חופשיים או לאלתר בזיקה למילים (שלא נאמרות בקול). אלתורים אלו יכולים לשמש ליווי לשירים מתאימים (דוגמה בעמוד 24).
 6. מאלתרים מנגינות בהקשר הרמוני בשירה או בנגינה. אלתור כזה דורש אימון בתחושת הסולם וההרמוניה. מומלץ להתחיל בסולם פנטטוני. בשלב מאוחר יותר, עובדים עם סולם דיאטוני על תחושת הטוניקה והדומיננטה. בכרך השני של הספר "הכול בקול" תהיה התייחסות מעמיקה בנדון.

תהליכי עבודה אפשריים

- התארגנות במעגל - בתחילה, המנצח הוא זה שממציא קולות והזמרים מחקים אותו (בצורת הד). בהמשך, הזמרים ממציאים קולות לפי תורם במעגל וכולם מחקים אותם. אפשר להוסיף אלתורים בתנועה, בדיבור, בתיפוף גוף, בשירה ובנגינה לליווי שירי המקהלה.

- יצירת בנק של אמצעים מוסיקליים - שיתנו מסגרת לאלתור אותו יוצרים עם הזמרים. למשל: הצטברות, דילול, סולו-טוטי, דיאלוג דרך חיקוי (מדויק / לא מדויק) או דרך ניגוד, פיתוח מוטיב, אוסטינטו, שימוש במרקמים שונים (מונופוני, הומופוני, פוליפוני) ו/או במבנים שונים (מבנה תלת-חלקי, רונדו, נושא ווריאציה ועוד).
- שילוב אומנויות שונות: שימוש בתאורה, בתפאורה, בתנועה, בכוריאוגרפיה, במחול, בדרמה, בציור ובשירה ספרותית (פואמה).
- פיזור קבוצות בחללים שונים - בעבודה יצירתית עם זמרים מנוסים ובעלי הרגלי עבודה טובים מומלץ לפזר קבוצות בחלל החדר או בחדרים שונים לעבודה עצמאית. המנצח ניגש לקבוצות על מנת לכוון את הפעילות לפי הצורך. לאחר זמן שנקבע מראש, כל קבוצה מציגה בפני חבריה את תוצאת האלתור.

בסוף הפעילות היצירתית אפשר לערוך שיחת משוב, לציין תוצאות מעניינות במיוחד ולהציג אותן ברישום גראפי (או להקליט אותן), על מנת להיזכר בהן כעבור זמן (הצעה בעמוד 112). אם בנוסף, המנצח ישלב את התוצאות במופעים, זה יוסיף להם נופך מקורי.

ח. היערכות להופעות

טקסים

מקהלה מתחילה יכולה להופיע לפחות כשלוש פעמים בשנה הראשונה. אם המורה-המנצח שם דגש על הפעילות המקהלתית בשיעורי המוסיקה, הוא יכול לארגן הופעות לטקסים השונים בבית-הספר לפי התארגנות כיתתית או שכבתית (למשל: כיתות ד שרות בטקס חנוכה וכיתות ו שרות ביום הזיכרון).

כינוסי המקהלות

כינוסי המקהלות מהווים מסגרת נפלאה המדרבנת מצויינות. בשנה הראשונה מומלץ לבקר בכנס כזה כדי להקשיב למקהלות אחרות ולהיערך להופעה בשנה השנייה. על מנת להפחית את רמת ההתרגשות בקרב הזמרים בהופעה בפני קהל רב, מומלץ לערוך הופעות הרצה ידידותיות בפני כיתה תומכת. בהמשך, אפשר לארגן מפגש בין מקהלות של בתי-ספר בשכנות קרובה.

בחירת השירים לביצוע יכולה להיות מגוונת. אפשר לבחור לבצע שירים בהרכבים ובעיבודים שונים, שירים בעלי אופי מנוגד וסגנון שונה. שירת אוניסונו יכולה להיות יפה, זכה, מלוטשת ומלאת הבעה. כמו כן, עיבוד פשוט המבוסס על אוסטינטי יכול להתאים לתחילת הדרך. ישנם גם שירים רבים דו-קוליים לא קשים שיכולים להתאים למעמד זה. כדאי לזכור שביצוע טוב של קנון לא תמיד פשוט, בעיקר מבחינת השמירה על טמפו אחיד. אין להופיע

בכינוסי מקהלות עם פלייבק. מומלץ לבחור שירים שהליווי הכלי שלהם נכתב במקור על ידי המלחין (או להכין ליווי כתוב ראוי). במקהלה מנוסה כדאי להציב שירה ללא ליווי כלי, כאתגר המקדם את המודעות לאינטונציה טובה. לאחר השתתפות בכנס מקהלות, חשוב לערוך שיחת משותפת עם הזמרים ולהציב אתגרים חדשים למימוש עד סוף שנת הלימודים כדי לשמור על המוטיבציה. אם אפשר לצלם או להקליט הופעות, הדבר עשוי לעזור לדיון ממוקד בזמן המשוב. כמו כן, אפשר להראות את ההקלטה לאחר שנה כדי להעריך את התקדמות המקהלה.

תרומה לקהילה

מומלץ מאוד ליזום מופעים כתרומה לקהילה הקרובה למקום המגורים. אפשר למצוא מוסדות רבים שישמחו לארח קבוצת זמרים צעירים. כדאי ליצור קשר עם ועדות, מועצות, עיריות ולידע על קיום המקהלה ועל נכונותה לקחת חלק פעיל בחיי התרבות היישוב.

מסיבת סיום

חשוב לערוך מופע לכבוד הורי הזמרים לקראת סוף השנה, ולסכם בו את השירים מתחילת השנה. ערב כזה עשוי לעודד מחויבות להמשך ההשתתפות בשנה שלאחר מכן. בערב עצמו אפשר להתחיל בשירה משותפת של קנון ידוע כמו "הנה מה טוב ומה נעים" בין הזמרים והוריהם. בהמשך, אפשר לבצע שיר בו כל ילד מקבל משפט לביצוע סולו. לסיום, אפשר לבחור שיר מענה פשוט כמו "הללויה" לביצוע שירת מענה ילדים-הורים.

ט. המשוב העצמי של המנצח ככלי עיקרי לשינוי ולצמיחה

על המנצח חלה האחריות המרבית של תוצאת הביצוע. הכישלון איננו נצחי והצלחה לא מובטחת, מה שחשוב זה האומץ להתבונן בכנות בעשייה. המשוב העצמי הוא הכלי החזק ביותר המאפשר הסתכלות רפלקטיבית והערכה שתוכל להוביל לשינוי אסטרטגיית העבודה. בזמן החזרות כל האנרגיה של המנצח מושקעת בהפעלה של הקבוצה, ולכן לא נוצר אותו קשב אובייקטיבי של מי שיושב בשקט ואף עוצם עיניים. לכן, אני ממליצה למנצחים להתיישב, לעצום עיניים ולבקש מהזמרים לשיר בשבילו. אם הזמרים לא בשלים לרמת העצמאות הנדרשת, אפשר להתגבר על כך על ידי הקלטת חזרות והופעות. כדאי לפתח דיון משוב גם עם הזמרים. בדרך כלל כשהם רואים או שומעים חזרה או הופעה מוקלטת הם מגלים לבד את המקומות הטעונים שיפור. מומלץ לשמור על ההקלטות ולהראות את תהליכי ההתקדמות כעבור זמן. כמו כן, טוב להזמין מנצח עמית שיקשיב ויוסיף חוות דעת מנקודת האזנה אחרת או מנצח מדריך אם זה מתאפשר (coach).

פרמטרים אפשריים לצורכי המשוב העצמי

1. בדיקת מצב חדר החזרות
2. תנאי כניסה לחדר החזרות ויצירת אווירה, המאפשרים קשב וריכוז
3. חימום קול ופיתוח שמיעה
4. דרכי למידת שיר חדש
5. פעילות יצירתית
6. תהליכי אוריינות
7. הפנייה להתנסות ודיון המוביל להמשגה
8. עידוד חשיבה ועבודה עצמאית
9. פיתוח כישורי בקרה עצמית אצל הזמרים
10. פיתוח כישורים חברתיים
11. דרכי ליטוש, העמקה והבעה מוסיקלית-ספרותית-רגשית
12. שפת הגוף של המנצח וטכניקת הניצוח
13. שפת הגוף וההבעה אצל הזמרים
14. התארגנות לקראת הופעות (תקציב למלווה, לתלבושת, לאוטובוס וכדומה)
15. ניהול שיחות המסכמות את הנלמד ומשוב אחרי חזרות
16. ניהול שיחות משוב והצבת אתגרים חדשים אחרי הופעות (כולל התבוננות והאזנה להקלטות).

4. התייחסות לפעילויות ולחומרים המוצגים בספר לזמר

הסדר המוצע בספר לזמר הצעיר לא מחייב את המנצח בבחירת השירים או התכנים. לאורך הספר יש רמות שונות של דרגות קושי בשירים ובתכנים. חשוב לי להדגיש את הקשר בין פיתוח השמיעה ופיתוח הקול להשגת שירה זכה, ולכן אני ממליצה על נדידה בין הפרקים לפי הצורך ועל שילוב בין תרגילי פיתוח קול ותרגילים לפיתוח שמיעה בזמן החימום.

התווים של כלי הנגינה, שחוברו במקור על ידי המלחין כליווי לשירים, מופיעים במרוכז בהמשך במדריך זה. האקורדים של השירים בפרקים א ו- ב מופיעים רק במדריך למנצח על מנת לא להעמיס מידע בספר לזמר.

פרק א - פיתוח רגישות ומודעות לקול

1. שירי פתיחה

הספר לזמר הצעיר מתחיל בשלושה שירי פתיחה ללא כל הסבר. כדאי ללמד כל שיר לפי שמיעה ובהמשך לבקש מן הזמרים להתבונן בתווים של השיר (אלא אם כן הם כבר יודעים לקרוא תווים). בדרך זו אנו מסתמכים קודם על דימוי צלילי בשמיעה הפנימית, ודרך ההתבוננות בתווים נוצרת זיקה בין הצליל ובין התו המייצג אותו. מטרת שירי הפתיחה היא לעורר חוויה נעימה של חדות שירה בצוותא תוך זמן קצר משום שהם שירים קצרים, קליטים ובעלי מלל מועט. שלושת שירי הפתיחה מתאימים גם כשירי פרידה לסוף השנה.

בזמן אימון בשירת קנון, רצוי להזמין בכל פעם קבוצה אחרת להתחיל בשירת הקנון. אפשר לסיים את שירת הקנון ביחד (ולא קול אחד אחרי השני).

🎵 **"הנה מה טוב" (עמודים 14-15):** זהו קנון מפורסם בתפוצות, למרות שבארץ מרבים לבצע אותו רק באוניסונו. בהיותו שיר עם, חלו בו שינויים במספר צלילים ועל כן נוצר צורך לאחד את השירה לפי הגרסה הרשומה בתווים בתיבות 14-15 ובסיום השיר. אם יש זמרים ותיקים במקהלה, הם יכולים להוסיף את הקול המלווה, אך אם אין, אפשר ללמדו בשלב יותר מאוחר.

להלן סדרת האקורדים בשיר :

Dm Gm Dm Dm

הנה מה טוב ומה נ - עים

Dm Dm A Em7b 5

שבת אחים גם י - חד

🎵 **"כל על פני ארץ" (עמודים 16-17):** זהו אחד הקנונים המתורגמים ביותר ברחבי תבל. המקור בגרמנית. קיימת גם גרסת תרגום נוספת: "הימים חולפים, שנה עוברת, אבל המנגינה לעולם נשארת". הוספתי לקנון זה גרסת אוסטינטו פשוטה כליווי. למעשה, שירת אוסטינטי קצרים, קלה יותר משירה בקנון. האוסטינטו בשיר זה על "גלינג גלונג" (חיקוי צלצול פעמון) מאפשרת את מיקום הצליל באזור ה"מסכה". לצורך העניין אפשר להתייחס לאף כאל סוג של פעמון ולגעת באצבעות בעצם (בין העיניים) כאילו מנגנים בפעמון. אפשר להשתמש באוסטינטו של הפעמון כתרגיל חימום בנפרד מהקנון. הקול השני בקנון נכנס כשהקול הראשון מגיע לתיבה 9. כמו כן, אפשר לגוון ולשיר את אותו האוסטינטו עם המילים "ימים חולפים, שנה עברה".

להלן סדרת האקורדים בשיר :

F C7 C7 F F C7 C7 F
כל על פני ארץ הוא בן חלוף, כל על פני ארץ הוא בן חלוף,

F C7 C7 F F C7 C7 F
רק שיר הזמר, רק שיר הזמר, רק שיר הזמר, חי עד אין סוף.

🎵 **"מתנה" (עמודים 18-19):** זהו שיר מסורתי אמריקאי שהפכתי לשיר מתודי.

הטקסט המקורי באנגלית :

O music, sweet music, Thy praises we will sing;
We will tell of the pleasures and happiness you bring.
Music, music, let the chorus sing.

אני מציעה להוסיף תנועה המתארת את המילים בחלק השני בשיר שמתחיל בקדמה לתיבה 9. באיור שבספר לזמר יש רמזים לתנועות אפשריות המתייחסות ליציבה, לנשימה, להפקה קולית, להקשבה ולשותפות. כמו כן, אפשר להיעזר ברעיונות של הזמרים.

דוגמאות לתנועות אפשריות : בבית הראשון, בזמן ששרים את המילה "יציבה" מצביעים על גוף זקוף. בזמן ששרים את המילה "נשימה" מצביעים על הרחבת אזור החגורה. בזמן ששרים את המילים "הפקה נכונה" שמים כפות ידיים לצדי הפה ומושכים אותן בתנועת זרועות קדימה, כאילו מלווים את גלי הקול בדרכם החוצה. בבית השני, בזמן ששרים את המילים "דינג דונג" מנענעים את היד כפעמון. בזמן ששרים את המילה "להקשיב" שמים יד אחת סביב האפרכסת ומקרבים אותה לכיוון הפה. בזמן ששרים את המילה "להקפיד" מניחים את היד השנייה לצד הפה בכיוון הנגדי לאוזן שבחרנו. כך יוצרים "מיקרופון אישי" המאפשר בקרה קולית אישית. בבית השלישי, שרים את שמות התווים (בעזרת "היד המזמרת") בסולם דו או פה, לפי החלטת המנצח ובהתאם ליכולת הזמרים. בזמן ששרים את המילה "שותפות" חושבים על תנועה מתאימה למילה כגון הנחת זרועות על הכתפיים של החברים. מומלץ להפנות את תשומת לב הזמרים לקשתות ולנקודות הרשומות מעל התווים. כשניגשים לביצוע הקנון חשוב להסב את תשומת הלב לקיומה של הקדמה (בהסבר ובסימון מתאים בניצוח). אפשר להוסיף הקשת שליש במקומות המסומנים בתווים. הקול השני בקנון נכנס כשהקול הראשון מגיע לקדמה לקראת תיבה 5.

להלן סדרת האקורדים בשיר :

F C7 F C7 F
מקהלת הילדים תשיר עכשיו בשבילכם,

F C7 F C7 F
קול גבוה וצלול נביא כשי עבורכם,

F C7 F C7 F
יציבה, נשימה, הפקה נכונה.

2. כיצד נוצר קול האדם

פרק זה מתייחס להיבטים השונים הקשורים לקול האדם מבחינה אקוסטית, טכנית, מוסיקלית, רגשית וקוגניטיבית באמצעות: שאלות לדיון, התנסויות, עבודה יצירתית, הפנייה להאזנה, חיפוש באינטרנט ושירה. כדאי לעורר את סקרנות הזמרים על ידי שאילת שאלות פתוחות, לאפשר חשיבה עצמאית ומגוון של תשובות, לאו דווקא ממי שיודע את התשובה מראש. שואלים את הזמרים כמה מיתרי קול יש לאדם. לאחר ששומעים מספר תשובות שונות, מזמינים אותם להתבונן באיור שבספר (עמוד 20) ולהיעזר בו לגילוי התשובה הנכונה. הידיעה והמודעות לגודל

ולרגישות של מיתרי הקול הזעירים עשויות לעזור במוטיבציה לשמור עליהם. אפשר לבקש מזמרים לקרוא את **ההמלצות לשמירה על קול בריא** (עמוד 22) בפני הכיתה ולחזור עליהן מדי פעם. אפשר להעתיק אותן על פלקט ולתלות אותו על הקיר בחדר החזרות. במקרה של צרידות כרונית אצל זמר, חשוב ליידע את ההורים ולהמליץ על בדיקה רפואית.

3. פעילויות לפיתוח האיכות הקולית

הפעילויות מחולקות על פי חמש מטרות עיקריות ומלוות בדוגמאות של תרגילים, איורים ושירים:

1. איזון בין שחרור הגוף ויציבה נכונה
2. גמישות השרירים במערכת הנשימה
3. מודעות לנתיב הקול באזורי תהודה
4. פיתוח והרחבה של מנעד הקול
5. הגייה ברורה

א. איזון בין שחרור הגוף ויציבה נכונה

תרגילי השחרור מכוונים למטרות גופניות ורגשיות. הכוונה היא להתנתק מדאגה, ממתח שרירי או מעייפות ולהיכנס לאווירה המאפשרת קשב, ריכוז ויעילות. עם כניסת הזמר הראשון לחדר החזרות, אפשר להתחיל את ההפעלה. כדאי להציע לפחות שלושה סוגי פעילות, כגון: הקשבה למוסיקה מרגיעה, תנועה או תיפוף על הגוף בדרכים יצירתיות. ההנחיות ליציבה מאוד מדויקות בספר לזמר. היציבה בישיבה זהה לזו בעמידה, מלבד העובדה שחלק ממשקל הגוף עובר לכיסא. חשוב ביותר לבקש לשבת במרכז הכיסא על מנת להתרחק מהמשענת ולא להתפתות להישען עליה.

🎵 **"הללויה" (עמודים 26-27):** שיר זה מאפשר את תרגול היציבה בין ישיבה ועמידה דרך משחק תוך כדי שירת מענה. כשמבצעים אותו כקנון, המנצח חייב להקפיד על הכניסות, זאת משום שבעוד שהקבוצה השנייה נכנסת עם הקדמה בתחילת השיר, הקבוצה הראשונה שרה את החלק השני (תיבה 5) ללא קדמה. התווים מתפרשים על פני שני עמודים על מנת לתת ביטוי גרפי לשירת המענה. הקדמה בחמשה הראשונה והשנייה בולטת שמאלה כדי להמחיש את מיקומה בהתרחשות.

הדימוי "קצה הגלידה" (עמוד 28) בא לעודד התייחסות רכה כלפי הצליל האחרון בשיר ולדמיין אותו כאילו הוא הראשון (טעים כמו התחלת הגלידה). המטרה היא למנוע צליל מרושל בסופי הפסוקיות. מומלץ להשתמש בקטע המופיע לחימום הקול (מתוך השיר) גם לחזרות שבהן לא שרים את "הללויה".

להלן סדרת האקורדים בשיר:

F C Bb F
הללו הללו הללו הללו ה- ללו- יה x2

F C Bb F
ה- ללו- יה ה- ללו- יה! ה- ללו- יה ה- ללו- יה!

F C Bb F
ה- ללו- יה ה- ללו- יה! ה- ללו- יה

ב. גמישות השרירים במערכת הנשימה

שואלים האם פעולת הריאות היא רצונית או לא? לא כולם יודעים שאנו שולטים רק בקצב פעולת השרירים שסביב הריאות הכוללת, בעיקר את שרירי הסרעפת, את השרירים שסביב הצלעות ושרירי הבטן. לשריר הסרעפת יש צורה של כיפה רחבה והוא מפריד בין הלב והריאות שמעליו ובין יתר האיברים שמתחתיו (עמוד 29). חשוב מאוד להשתמש במילה לקבל אוויר במקום לקחת אוויר כשמתייחסים לשאיפה. ניפוח בלון ממחיש את הסבילות בקבלת האוויר. דימוי של בית-החזה כפד מתרחב עשוי לעודד נשימה נמוכה, רגועה ו"מקבלת", לעומת נשימה שאפתנית מדי, בה לוקחים אוויר בהגזמה ומרימים כתפיים.

🎵 **"מזמור לשנה החדשה" (עמוד 34-35):** מומלץ להשמיע את השיר בביצוע מקהלת הבנים מאנגליה שמופיע בתקליטור הנלווה לספר. חשוב להסב את תשומת לב הזמרים לקשר בין הנשימות ובין הפסוקים הארוכים והקצרים בשיר, כפי שדורש המלחין בנג'מין בריטן. החץ בתיבה 20 (נוסף על ידי) בא להזכיר לא לנשום אחרי הצליל "מי". שיר זה מאפשר גם עבודה על שינויים בעוצמה על פי דרישת המלחין (להבדיל משינויים על פי הפרשנות של המנצח). מומלץ לשיר את האוסטינטו שבנגינת הפסנתר כקול מלווה (בעמוד 36).

• התרגילים שמופיעים בעמוד 39 לצורך אימון בנשימות "חטופות" יכולים לשמש גם לתרגול בקריאת מקצבים. הם מראים באופן ברור את היחס בין הרבעים, השמיניות, השלישונים וחלקי השש-עשרה. אפשר לבצע את המקצבים השונים כקנון בקבוצות (קטע מס' 4 בתקליטור). תרגיל זה ותרגיל "להקת נושפים" (באותו העמוד בספר) יכולים להיות פתיח קבוע לחימום קול וגם לשמש ליווי לשירים מתאימים.

🎵 **"מי הרג את קוק רובין" (עמודים 41-43):** זהו שיר עם אמריקאי ידוע היוצר קסם מיוחד במצלול שלו. יש להתייחס למילות השיר בגישה קלילה ופולקלוריסטית (למרות שתוכן השיר זר לתרבות הישראלית) ולבצע אותו ללא ליווי פלי. כדי לעזור בשמירה על האינטונציה של הצליל "רה", המתמשך בתפקיד האלט, אפשר לנגן אותו בפעמונייה הממוקמת בקרבת הזמרים השרים תפקיד זה.

האימון בנשימות "שרשרת" (עמוד 40) מאפשר הכנה לשיר זה. בשני התרגילים הפעמות ממוספרות על מנת לחשב את משך הצליל. בתרגיל הראשון כדאי ללמד את המרווח ההרמוני של קווינטה בין שני הקולות. בתרגיל השני אפשר להדגים את ההבדל בין ירידה מלודית בצעדים מאוד קטנים וצפופים (ירידה כרומטית) מפעמה 1 עד פעמה 9 ובין ירידה מלודית בצעדים יותר גדולים (ירידה דיאטונית) מפעמה 17 עד פעמה 21.

ג. מודעות לנתיב הקול באזורי תהודה

לאחר ההתנסויות המבהירות את המושג תהודה, אפשר לשאול את הזמרים את השאלה: האם, לדעתכם, האדם יכול לבחור לשיר עם או בלי תהודה? להבדיל מכלי כמו גיטרה, בו אפשר להפריד את המיתרים מקופסת העץ המהווה את תיבת התהודה שלו, הקול שלנו מופק מתוך גופינו ולכן אי אפשר להפריד בין המיתרים לתהודה. עלינו רק להיות מודעים לעובדה שאנו מסוגלים לשלוט ולכוון את גלי הקול לאזורים שנבחר.

הערה: בתרגיל "סֶטֶם, נֶם, נֶם" (עמוד 46 בספר לזמר) יש למיקום הקול השפעה על חיזוק המיתרים. לכן, מומלץ לבצעו בתהליך שיקום צרידות.

🎵 **"הפעמון" (עמוד 48):** זהו קנון שנבחר במיוחד בגלל הצלילים ה"פעמוניים" בשפה האנגלית, בה הוא מושר (כמו "ng"). נוכל להשתמש באוסטינטי שלו כתרגילי חימום קול.

להלן סדרת האקורדים בשיר:

E E E B7 E
The bell doth toll ,its echoes roll, I know the sound full well,

E E E B7 E
I love its ringing for it calls to singing with its ding dong ding dong bell.

E	E	E	B7	E
Ding	dong	Ding	dong	bell.
E	E	E	B7	E
Sing	song	sing	a	song.

ד. פיתוח והרחבה של מנעד הקול

ישנם זמרים שמסיבות שונות יש להם מנעד קול מאוד מצומצם. תופעה זו אופיינית יותר אצל בנים. ייתכן שהם לא נדרשו ולא התנסו בשירה במנעד רחב או שעל פי תפיסתם הצלילים הגבוהים אינם גבריים. על כל פנים, המנעד הצר גורם להם "לזייף" וכתוצאה מכך נדבקות בהם תווית של חסרי שמיעה מוסיקלית. מומלץ לעבוד עם אותם זמרים על צלילים שאינם קשורים דווקא לעולם המוסיקה, כפי שמפורט בסעיף ב 3 בעמוד 16. לאחר התנסות מסוג זה אפשר לפתח את מנעד הקול בהדרגה.

🎵 **"שיר הצחוק" (עמוד 51):** מעודד שירה משוחררת באמצעות צחוק טבעי, המאפשר הפקה קולית תוך כדי "הקפצת" הסרעפת (הסרעפת "קופצת" כשאנו מתגלגלים מצחוק, משתעלים או ממהקים). התחלת הקנון יכולה לשמש כתרגיל חימום להרחבת המנעד.

להלן סדרת האקורדים בשיר:

G
Ha, ha, ha, ha, ha, ha, ha, ha. (ha x3, ho x3, hi x3)
G
Our rejoicing wakes the echoes night and day.
G D G D
Let us celebrate with myth and laughter, for such pleasures soon
G
pass away.

ההצעה לפעילות יצירתית (עמוד 52) מסכמת את ההתנסויות הקוליות שקדמו לה בצורה קלילה והומוריסטית. מומלץ להשמיע כדוגמה את היצירה "Aglepta" (קטע מס' 30 בתקליטור) כדי לחשוף את הזמרים לקולות דמיוניים ולא קונבנציונליים הקשורים לכישוף.

השירים "עפיפון" ו"הנדנדה" (עמודים 53-59) מזמינים התייחסות טקסטואלית, מוסיקלית, רגשית וטכנית לצלילים גבוהים ברמות שונות. לשני השירים הללו יש תווים לליווי בהמשך המדריך ומאוד מומלץ לשיר אותם בכנסי מקהלות.

הערה: בספר לזמר הצעיר לא מופיע סימן החזרה בשיר "עפיפון", אולם מומלץ לבצעו פעמיים.

"חתור בסירתך" (עמוד 61): החל מתיבה 5 אפשר להשתמש בשיר כתרגיל לחימום הצלילים הנמוכים.

להלן סדרת האקורדים בשיר:

C	G	C
Row, row, row your boat, gently down the stream,		
C	G	C
merrily, merrily, merrily, merrily, life is but a dream.		

ה. הגייה ברורה

ההגייה של שחקן ושל זמר דורשת יותר תשומת לב מאשר הדיבור היומיומי. זאת בשל המרחק בין המבצע ובין המאזין וגם משום שהשירה מעוותת לעיתים את המילה. על מנת לאפשר הפקה קולית הומוגנית חשוב לאמן את הזמרים בדיוק בביצוע התנועות והעיצורים ולעודד אחדות במפתח הפה ובמיקום השפתיים והלשון. בפעילות היצירתית (עמוד 64) משחקים עם הזמרים בדיבור משעשע וכך גם ב"חרוזים משעשעים" (עמוד 73).

"זר פרחים" (עמודים 66-69): מאפשר התנסות במגוון היבטים של שירה יפה: הגייה ברורה, שירת לגטו, פריסה של מנעד רחב, שירת סלסולים בצורה נכונה (כלומר, בלי להכניס אוויר מיותר בין הצלילים) ובתרגול שירה נקייה בירידה באוקטבה ללא "גלישות" מיותרות. כמו כן, ממשיכים להזכיר לזמרים את תרגיל "הרחת הפרחים" בתחילת המשפטים, ואת השמירה על יציבה נכונה. הליווי בפסנתר מופיע בסוף המדריך.

"כל הנשמה" (עמודים 70-72): מאפשר התנסות בשירת לגטו תוך התחשבות בפיסוק נכון עם נשימות במקומות מדויקים

ובהגיית שפות שונות. זו דוגמה נדירה של שיר הזורם ברבעים בלבד לכל אורכו. מומלץ לשים לב במיוחד לצליל הטוניקה "פה", המסומן בריבוע מסביב לתווים לאורך כל השיר. מומלץ לפתח את הזיכרון של הגובה האבסולוטי של צליל הטוניקה ולבצע את השיר ללא ליווי פלי. האקורדים הרשומים בספר לזמר הם לצורך תרגול בלבד.

🎵 **"הכול על הקול" (עמודים 74-77):** מאפשר התייחסות יצירתית למגוון היבטים רגשיים וטכניים לסיכום הפרק על שירה. השיר הולחן עבור אחד מפסטיבלי שירי הילדים בשנות ה-70. מומלץ לבצע אותו בגישה הומוריסטית ותיאטרלית. האקורדים לליווי השיר רשומים גם בספר לזמר.

- **נעשה ונשמע:** המטרה היא לעודד הקשבה מודעת בזמן שירת תרגילי חימום הקול תוך כדי התייחסות לגובה הצלילים ולתווים.
- **דיון:** לסיכום מומלץ לעודד דיון ומשוב על הנלמד בפרק זה על פיתוח רגישות ומודעות לקול.

פרק ב - פיתוח רגישות ומודעות לחוש השמיעה

כאמור הסדר בספר אינו מחייב את המנצח. להפך, מומלץ להתייחס לפיתוח השמיעה במקביל לפיתוח הקול.

1. תכונות גלי הקול

באמצעות הזמנה להתנסויות שונות מפתחים את הרגישות לתכונות הצליל ואת היכולת הקוגניטיבית להבחנה ביניהן.

א. גון הצליל

מפנים את הזמרים לחפש באינטרנט ביצוע קולי של "צלילים עיליים" ולהקשיב לו. ה"צלילים העיליים" נחשבים לאחת התופעות המרתקות מעולם האקוסטיקה הקובעות את גון הצליל.

🎵 **"אל המעיין" (עמוד 84-85):** השיר ידוע מהווי הצופים והוא מאפשר שירת חיקוי בגוני קול שונים ומשונים. מבקשים מהזמרים לחקות את הגובה האבסולוטי של הצליל "סול" (שחוזר רבות בשיר) ולזכור אותו. לאחר מכן מבקשים מהם לשיר את השיר ללא ליווי, ובסיום בודקים האם שירת הצליל "סול" נשמרה מדויקת בהתאם לגובהו האבסולוטי או שהתרחשה סטייה ממנו.

להלן סדרת האקורדים בשיר:

C

אל המעיין

C

בא גדי קטן

G C

אל המעיין

C G

בא גדי קטן

ב. משך הצליל

תרשימים של תווים על פי משכם:

בעמוד 86 בספר לזמר מופיע תרשים קונבנציונאלי של משך הצלילים, המראה את השלם בראש הפירמידה היורדת עד חלקי השש-עשרה, ובמקביל לו מופיע תרשים של דמימות.

בעמוד 87 בספר מופיע תרשים המתבסס על הרבע כיחידת הפעמה, מהרבע עד השלם ומהרבע עד חלקי השש-עשרה.

התרשים השלישי, המופיע בעמוד 88 מראה שילובים נפוצים בתוך פעמה ושילובים מקבילים המתרחשים לאורך שתי פעמות. אין הכוונה ללמד את כל הערכים הללו בבת אחת, אלא להשתמש בתרשימים אלו לפי הצרכים המופיעים בשירים השונים.

ג. עוצמת הצליל

בעמוד 89 בספר לזמר מופיעה טבלה המציגה את דירוג עוצמת רעשים.

ד. גובה הצליל

מוצעים מספר משחקים וחידונים להבחנה בהבדל בגובה בין שני צלילים בודדים, ולהבחנה בכיווני גובה שונים בקו מלודי נתון.

תרשים של תווים על פי גובהם

התרשים בעמוד 95 בספר לזמר מראה את התווים ביחס למקלדת ואת היחס בין אורך המיתרים של הצלילים. מבקשים מהזמרים למדוד באמצעות סרגל את אורכי המיתרים של הצליל "סול" בשלוש האוקטבות, ולגלות את היחס המספרי בין האורכים השונים (יחס של מנות שלמות).

2. חוש השמע

מבנה האוזן ותפקודה

סעיף זה מתייחס לאנטומיה ולפיזיולוגיה של האוזן.

🎵 **"נום, נסיכי הקטן" (עמודים 98-99):** שיר ערש מאת מוצרט, k.350 כדוגמא לחשיפה ראשונה של תינוקות למוסיקה קולית. במקור מושר באוניסונו בשפה הגרמנית. הליווי המקורי לפסנתר מופיע במדריך זה. כדאי לחפש את הביצוע המומלץ בספר באינטרנט ולהקשיב לו. כמו כן, בתקליטור הנלווה לספר ישנה הקלטה בעברית (קטע מס' 28) והקלטה של ליווי בפסנתר (קטע מס' 29) לשיר זה.

🎵 **"טקסס" (עמודים 102-103):** שיר בוקרים צפון אמריקאי פשוט וידוע. שיר זה מזמן שירת מענה על רקע צליל מתמשך של הקול הקודם ודורש מהקבוצות להאזין זו לזו בריכוז. השיר מתאים לביצוע בליווי גיטרה.

להלן סדרת האקורדים בשיר:

F	F
I'm goin' to leave	Ol' texas now
C	F
they've got no use	for the long horned cow

3. פיתוח חוש השמע

הנושאים ביחידה זו:

1. הבחנה במקור הקול
2. הבחנה בין קולות עיקריים וקולות משניים
3. הבחנה בכיוון ממנו מגיע הצליל אל אוזנינו
4. שמיעה פנימית ופיתוחה
5. שמיעה אבסולוטית
6. פיתוח מיומנות בסיסית בקריאת תווים ובשירתם.

🎵 **"גשם, גשם בוא" (עמודים 106-107):** קוודליֶבֶט זה מושר כרצף אוסטינטי המאפשר משחק חופשי של שילוב בין שלושת השירים שבו. שיר זה מתאים לתרגול "מעגל תמיכה" כפי שמוסבר בעמוד 105 בספר לזמר. הזמרים יכולים להציע את הסדר והמפגש בין שלושת האוסטינטי. ביצוע לשיר זה מופיע בקטע מס' 14 תקליטור הנלווה.

להלן סדרת האקורדים בשיר :

C C
גשם גשם בוא, גשם גשם בוא
C G C C
טיף טף טף, גשם גשם בוא

🎵 **"אני שר יפה" (עמוד 111):** שיר בנוסח "הכובע שלי" עם החסרה הדרגתית של קטעים מתוכו על-מנת לפתח את השמיעה הפנימית. במקהלה מתקדמת אפשר להוסיף את הקולות בסוף כל שורה.

להלן סדרת האקורדים בשיר :

F
דו דו לה לה פה
F
דו דו לה לה פה
F
דו דו לה לה פה
F C7
שר אני יפה

🎵 **"חורף" (עמוד 112):** מיועד לעודד תהליך של חיבור יצירה המבוססת על אלתורים תוך כדי ניסיון בתכנון. אפשר לשלב בחיבור היצירה חומרים מוסיקליים מתוך הקוודליבט "גשם, גשם בוא" ומתוך הקנון "רוח, רוח" (קטע מס' 22 בתקליטור).

• **דיון:** לסיכום הפעילות בפרק זה מומלץ לערוך דיון ושיחת משוב על הנלמד לגבי פיתוח רגישות ומודעות לחוש השמיעה.

נספח - שירים למעגל השנה

בנספח מצוי רפרטואר שירים נוסף. חלקם מתאימים לכנסי מקהלות ברמות שונות וחלקם מתאימים לביצוע בטקסים בבית-הספר, כגון: שירי שבת, שירי חורף וחנוכה, שירי אביב, שירים לימי זיכרון, שירי שלום, שירי ירושלים ושירים לשבועות. חשוב לדעת ולהתייחס לכך שעריכת התווים בשירי הנספח יותר עמוסה ועל כן פחות ידידותית לזמר המתחיל. בתוך מלבן מלאי הצלילים מופיעים גם שמות התווים על מנת לעזור בזיהויים.

5. המלצה לפעילויות המתאימות לקטעים בתקליטור הנלווה

1. **קולות ציפורים בטבע** - שירת הציפורים בקטע זה מזכירה טבע, אביב, רוגע, לכן מומלץ להשמיע קולות אלה בזמן כניסת הזמרים לחדר החזרות. הציפורים שרות בחופשיות גם כשציפורים אחרות שרות יותר יפה ובכך מהוות דוגמה לכלל זמרי המקהלה. הכלי המוסיקלי הבולט בקטע זה הוא הקלימֶפָה, שהוא כלי אפריקאי העשוי תיבת עץ ומספר קלידי מתכת שטוחים.
2. **The Nightingale** - (הזמיר) זהו מדריגל אנגלי המשבח את הזמיר, המהווה דגם לחיקוי לגבי הפקה קולית אומנותית.
3. **"צעד, צעד"** - קטע זה מזמין להשתחרר באמצעות ריקוד בסגנונות שונים: ברזילאי, מזרחי ואפריקאי.
4. **תרגיל ראשון לפיתוח קול** - אימון בנשימות "חטופות" (עמוד 39 בספר לזמר) מבוצע בשני קולות בקנון "סרטן".
5. **תרגיל שני לפיתוח קול** - התרגיל "סטס, נם, נם" (עמוד 46) מבוצע בשינויים בחלוקה הפנימית של הפעמה.
6. **תרגיל שלישי לפיתוח קול** - התרגיל על ארפגי מזוור בירידה הוא פיתוח של התרגיל בסעיף 5 (לא מופיע בספר לזמר).
7. **תרגיל רביעי לפיתוח קול** - תרגיל "פינג פונג" (עמוד 47).
8. **תרגיל חמישי לפיתוח קול** - תרגיל בעזרת גיהוק וצחוק להרחבת המנעד הקולי (עמוד 50).
9. **תרגיל שישי לפיתוח קול** - שירה תוך הגיית שמות התווים (עמוד 79).
10. **"צ'יפס"** - מתוך "חרוזים משעשעים" (עמוד 73).
11. **"מיצי בוש"** - מתוך "חרוזים משעשעים" (עמוד 73).
12. **שירת שמות** - הוקלט מתוך אלתורים של ילדים בכיתה ג. אפשר לשיר בנפרד או ביחד.
13. **"שלום עליכם"** - שיר לשבת. דגם לשירה זכה א-קפלה. מיועד להאזנה וללמידה תוך כדי התבוננות בתווים (עמוד 1 בנספח).

14. "גשם, גשם, בוא" - מאפשר להצטרף בשירת אוסטינטי לשיר המוקלט בסדר חופשי לפי החלטת המנצח. אפשר גם שהמנצח יבחר ילדים לתפקיד מנצחים (עמוד 106 בספר).
15. "מי זה הדליק" - (פלייבק כולל מנגינת השיר) מיועד להכנה לקראת חג החנוכה (עמוד 11 בנספח).
16. "מי זה הדליק" - (פלייבק ללא מנגינת השיר) מיועד לשירה בחיק המשפחה.
17. "לכבוד החנוכה" - (פלייבק כולל מנגינת השיר) מיועד להכנה לקראת חג החנוכה (עמוד 9 בנספח).
18. "לכבוד החנוכה" - (פלייבק ללא מנגינת השיר) מיועד לשירה בחיק המשפחה.
19. "מתנה" - מאפשר האזנה לשיר תוך כדי התבוננות בתווים (עמוד 18 בספר).
20. "ההד" - מיועד ללמידה בחיקוי. אין תווים בספר.
21. "מי הוא?" - מאפשר בסיס לאלתורים בדיבור ובשירה (מילים בלבד בעמוד 73).
22. "רוח, רוח" - מהווה בסיס לאלתורים אשר אפשר לצרף בחיבור היצירה "חורף" (עמוד 112).
23. "בוטן, בוטן" - מאפשר בסיס לאלתורים בדיבור ובשירה (מילים בלבד בעמוד 73).
24. "שלושה חוטים ומחט" - מאפשר האזנה לשיר תוך כדי התבוננות בתווים. (עמוד 24 בנספח).
25. "The Swing" - (הנדנדה) מאפשר האזנה לשיר תוך כדי התבוננות בתווים (עמוד 59 בספר).
26. "זר פרחים" - מאפשר האזנה לשיר תוך כדי התבוננות בתווים (עמוד 66).
27. "הנה מה טוב" – בהקלטה זו מופיע קול נוסף שאפשר לבצע עם זמרים מתקדמים, אך לא חייבים (עמוד 14).
28. "נום, נסיכי הקטן" - מאפשר האזנה לשיר תוך כדי התבוננות בתווים (עמוד 99).
29. ליווי פסנתר ל"נום, נסיכי הקטן" - מאפשר תרגול של שירת השיר בבית (תווים בעמוד X במדריך למנצח).

30. קטע מתוך "Aglepta" - מיועד להאזנה ליצירה ווקאלית עכשווית במטרה לעודד חופש ביטוי בזמן אלתור קולי.
31. "ספרי תמה" - מהוה דוגמא לשירה תוך התכוונות להגייה תימנית (עמוד 30 בנספח).
32. "ולא ילמדו עוד מלחמה" - מהוה דוגמא לעיבוד מפותח למקהלה המתרחק מהשיר המקורי (התווים של השיר המקורי נמצאים בעמוד 36 בנספח ומאפשרים משחק חופשי באוסטינטי).
33. "הקוקייה" - מהוה דוגמא ליצירה אנגלית בביצוע ילדים מאנגליה (עמוד 13 בנספח).
34. "שיר לשנה החדשה" - מהוה דוגמא ליצירה אנגלית בביצוע ילדים מאנגליה (עמוד 35 בספר).
35. "אהבת הדסה" - מיועד להאזנה לשירת גברים בהפקה קולית וסלסולים אוטנטיים לפי המסורת התימנית.
36. "מלכת הלילה" - מיועד להאזנה לשירה וירטואוזית של סופרן קולורטורה.
37. "בולרו" – מיועד להאזנה לשירה בהפקה המחקה כלי נגינה.

6. תווים לליווי השירים בפסנתר על פי כתיבת המלחין

- 🎵 "מזמור לשנה החדשה" מאת בנג'מין בריטן (עמוד 34 בספר לזמר)
- 🎵 "עפיפון" מאת סשה ארגוב (עמוד 53 בספר לזמר)
- 🎵 "הנדנדה" מאת ג'ון קורבֶּין (עמוד 56 בספר לזמר)
- 🎵 "זר פרחים", שיר צרפתי עתיק (עמוד 67 בספר לזמר)
- 🎵 "נום נסיכי הקטן" מאת ו. א. מוצרט (עמוד 98 בספר לזמר)
- 🎵 "הקוקייה" מאת בנג'מין בריטן (עמוד 13 בנספח בספר לזמר)
- 🎵 "שלושה חוטים ומחט" מאת סשה ארגוב (עמוד 24 בנספח בספר לזמר)

”מִזְמוֹר לַשָּׁנָה הַחֲדָשָׁה”

”A New Year Carol”

מתוך ”Friday Afternoon”

מלים באנגלית: אלמוני
נסח עברי: הרי גולומב
לחן: בנג'מין בריטון
אנגליה

1. מָה זְכִים הַמִּים

בְּבֶאֱר הַצְּלוּלָה

כְּכָה בְּלִבֵּנוּ

זְכָה הַתְּפִלָּה

פְּזִמּוֹן: תְּכַלֶּה שָׁנָה

תַּחַל שָׁנָה

מִבֶּט נִשָּׂא אֶל עַל

יבואו בַּעֲתָם - הַמָּטָר וְגַם הַטַּל

2. שְׁמֵשׁ שׁוֹקֵעַת

מְלָכָה כִּי תִגְלָה

אֹר שֶׁל פֶּז נֹגְהַת

שָׁנָה כִּי תִכְלָה

פְּזִמּוֹן...

3. שְׁמֵשׁ זֹרַחַת

אֹרָה כֹּה יָהֵל

אֹר נַחוּם שׁוֹלַחַת

שָׁנָה כִּי תַחַל

פְּזִמּוֹן...

13 *mf* *CRAS.*

14 15 16 17

וְהָאֱלֹהִים יִשְׁמְרוּ לְךָ אֶת-כָּל-אֲגוּזֹתַיִם וְהָאֱלֹהִים יִשְׁמְרוּ לְךָ אֶת-כָּל-אֲגוּזֹתַיִם

18 *D.S.*

19 20 21 22 *D.S.*

וְהָאֱלֹהִים יִשְׁמְרוּ לְךָ אֶת-כָּל-אֲגוּזֹתַיִם וְהָאֱלֹהִים יִשְׁמְרוּ לְךָ אֶת-כָּל-אֲגוּזֹתַיִם

23 *pp* *rall. molto*

24 25 26

וְהָאֱלֹהִים יִשְׁמְרוּ לְךָ אֶת-כָּל-אֲגוּזֹתַיִם וְהָאֱלֹהִים יִשְׁמְרוּ לְךָ אֶת-כָּל-אֲגוּזֹתַיִם

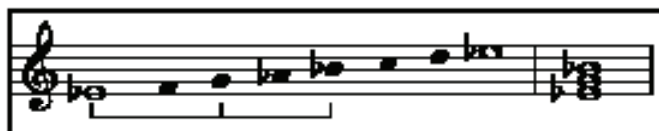
27 *rit.*

28 29 30

וְהָאֱלֹהִים יִשְׁמְרוּ לְךָ אֶת-כָּל-אֲגוּזֹתַיִם וְהָאֱלֹהִים יִשְׁמְרוּ לְךָ אֶת-כָּל-אֲגוּזֹתַיִם

"מזמור לשנה החדשה"

אוניסונו בלויי פסנתר



פתיחה בסגור

Musical score for measures 1-4. The vocal line is mostly silent. The piano accompaniment consists of sustained chords in both hands.

Musical score for measures 5-8. Includes vocal melody with Hebrew lyrics and piano accompaniment. Dynamics include *pp* and *sim. Ped.*

5 קה - אלו - אלו - אלו - אלו - אלו - אלו - אלו
 6 קה - אלו - אלו - אלו - אלו - אלו - אלו - אלו
 7 קה - אלו - אלו - אלו - אלו - אלו - אלו - אלו
 8 קה - אלו - אלו - אלו - אלו - אלו - אלו - אלו

במקום שלישיית לעובדי לזכרה 25

Musical score for measures 9-12. Includes vocal melody with Hebrew lyrics and piano accompaniment. A red checkmark is visible above measure 12.

9 קה - אלו - אלו - אלו - אלו - אלו - אלו - אלו
 10 קה - אלו - אלו - אלו - אלו - אלו - אלו - אלו
 11 קה - אלו - אלו - אלו - אלו - אלו - אלו - אלו
 12 קה - אלו - אלו - אלו - אלו - אלו - אלו - אלו

"עֲפִיפּוֹן"

מְלִים : ע' הַלֵּל
לַחַן : סָשָׁה אֶרְגוּב
עֲבוּד קוֹלִי : אָוָה לְאוֹטְרֶשְׁטִין
יִשְׂרָאֵל

1. עֲפִיפּוֹן בְּשָׁמַיִם עָף
עֲפִיפּוֹן בְּשָׁמַיִם הוּא דָג זָהָב
עֲפִיפּוֹן בְּשָׁמַיִם עָף
עֲפִיפּוֹן בְּשָׁמַיִם - צָפוֹר כָּנָף
עֲפִיפּוֹן בְּשָׁמַיִם עָף
עֲפִיפּוֹן בְּשָׁמַיִם - כּוֹכָב!

2. אֶרְצָה - אֶשְׁחָה בְּמַיִם -
דָּג זָהָב,
אֶרְצָה - אֶעוֹף בְּשָׁמַיִם -
צָפוֹר כָּנָף,
אֶרְצָה - אֶהְיֶה כּוֹכָב!
עֲפִיפּוֹן בְּשָׁמַיִם עָף...

המלצות לביצוע

- א. הקדמה על צמד המילים "הוא עף" מחקה את שריקת הרוח.
- ב. בתיבה 7 ניתן לשיר קול שלישי על-ידי קבוצה קטנה. כנ"ל בתיבות 10, 13, 16.
- ג. המנגינה המקורית של המלחין מופיעה פעם באוניסונו ופעם בקול אלט לסרוגין. בתיבה 21 לפי סימן החץ, המנגינה מסתיימת ברה, אף שהאלט שר סי כדרישת העיבוד.
- ד. את תיבה 29 ניתן לשיר סולו, לפי החלטת המנצח.
- ה. תיבות 39, 38 מתארות שוב את הרוח המעיפה את העפיפון. מומלץ לשיר בקלילות ובדינאמיקה גלית.

"עֵפִיפּוֹן"

The musical score is written in 4/4 time. It begins with a piano introduction in the right hand, followed by a vocal line with lyrics "המא" (HaMa) and a piano accompaniment. The second system shows the vocal line with lyrics "המא" and "המא" under two measures, with fingerings 2 and 3 indicated above the notes. The piano accompaniment continues. The third system features a vocal line with lyrics "המא", "ה", "א - פ - ון", and "א - פ - ון", with fingerings 5 and 6 marked. The piano accompaniment continues. The fourth system includes a vocal line with lyrics "המא" and "המא", and a piano accompaniment. A bracket labeled "קבוצה קטנה" (small group) spans the first two measures of this system. The piano accompaniment concludes with a final chord.

17 18 19 ✓

מִי - שֶׁ - יָדַע - לֵב - אֱלֹהִים
 מִי - שֶׁ - יָדַע - לֵב - אֱלֹהִים
 מִי - שֶׁ - יָדַע - לֵב - אֱלֹהִים

20 21 22

מִי - שֶׁ - יָדַע - לֵב - אֱלֹהִים
 מִי - שֶׁ - יָדַע - לֵב - אֱלֹהִים
 מִי - שֶׁ - יָדַע - לֵב - אֱלֹהִים

24 25 ✓

מִי - שֶׁ - יָדַע - לֵב - אֱלֹהִים
 מִי - שֶׁ - יָדַע - לֵב - אֱלֹהִים
 מִי - שֶׁ - יָדַע - לֵב - אֱלֹהִים

”עֲפִיפּוֹן” (המשך)

קבוֹחַ קָטוֹחַ

9 10 11

קִבְּוֹחַ קָטוֹחַ

קבוֹחַ קָטוֹחַ

12 13

אֵל-יְהוָה אֲשֶׁר-בָּרָא הַשָּׁמַיִם וְהָאָרֶץ

קבוֹחַ קָטוֹחַ

14 15

אֵל-יְהוָה אֲשֶׁר-בָּרָא הַשָּׁמַיִם וְהָאָרֶץ

35 36

בְּ-יְהוָה אֱ-לֹהֵינוּ יִשְׁכַּח עַד-עַד

בְּ-יְהוָה אֱ-לֹהֵינוּ יִשְׁכַּח עַד-עַד

37 38 39

וְעַד-עַד יִשְׁכַּח עַד-עַד

וְעַד-עַד יִשְׁכַּח עַד-עַד

”עִפְיוֹן” (המשך)

26 27 28

וְהָאֱלֹהִים יִשְׁמְרוּ אֶת-עַמּוֹתָם וְיִשְׁמְרוּ אֶת-עַמּוֹתָם וְיִשְׁמְרוּ אֶת-עַמּוֹתָם

וְהָאֱלֹהִים יִשְׁמְרוּ אֶת-עַמּוֹתָם וְיִשְׁמְרוּ אֶת-עַמּוֹתָם וְיִשְׁמְרוּ אֶת-עַמּוֹתָם

29 30 31

וְהָאֱלֹהִים יִשְׁמְרוּ אֶת-עַמּוֹתָם וְיִשְׁמְרוּ אֶת-עַמּוֹתָם וְיִשְׁמְרוּ אֶת-עַמּוֹתָם

וְהָאֱלֹהִים יִשְׁמְרוּ אֶת-עַמּוֹתָם וְיִשְׁמְרוּ אֶת-עַמּוֹתָם וְיִשְׁמְרוּ אֶת-עַמּוֹתָם

32 33 34

וְהָאֱלֹהִים יִשְׁמְרוּ אֶת-עַמּוֹתָם וְיִשְׁמְרוּ אֶת-עַמּוֹתָם וְיִשְׁמְרוּ אֶת-עַמּוֹתָם

וְהָאֱלֹהִים יִשְׁמְרוּ אֶת-עַמּוֹתָם וְיִשְׁמְרוּ אֶת-עַמּוֹתָם וְיִשְׁמְרוּ אֶת-עַמּוֹתָם

"The Swing"

"הַנְּדָנְדָה"

מלים : ר.ל. סטיוונסון
לחן : ג'ון קורבין
ארצות הברית

How do you like to go up in a swing,
up in the air so blue?
Oh, I do think it the pleasantest thing
ever a child can do!
Up in the air and over the wall,
'till I can see so wide,
rivers and trees and cattle and all
over the countryside
till I look down on the garden green,
down on the roof so brown,
up in the air I go flying again,
up in the air and down.

"הַנְּדָנָה"

מקהלה חליל ופסנתר

1 Flute 2 3 4

Flute

Choir

Piano

How do you like to go
How do you like to go

5 6 7 8 9

up in a swing, up in the air so blue?
up in a swing, up in the air so blue?

19. *20. 21. 22.*

Up in the air and o - ver the wall,

Up in the air and o - ver the wall,

23. 24. 25. 26. 27.

cresc. till I can see so wide, riv - ers and

cresc. till I can see so wide, riv - ers and

poco f *p*

poco f *p*

poco f *p*

"הַנְּדָנָה" (המשך)

10 11 12 13 14

Oh, I do think it the pleas - ant-est thing

Oh, I do think it the pleas - ant-est thing

15 16 17 18

ev - er a child can do!

ev - er a child can do!

36 *crisc.* 37 38 39 *f*

crisc. *mf*

down on the gar - den green, down on the

crisc.

till I look down, down on the roof, the

crisc. *mf*

poco rit. *a tempo*

40 41 42 43 44

f *mf*

roof so brown Up in the air I go

f *mf*

roof so brown Up in the air I go

”הַנְּדָנָה” (המשך)

28 29 30 31

trees and cat - tie and all o - ver the

trees and cat - tie and all o - ver the

cresc. mf

32 33 34 35

cum - try - side till I look

cum - try - side

mf mp

55 56 57 58 59 rit. . . .

mf up in the air, up in the air, up in the

mf up in the air, up in the air, up in the

mf

----- a tempo, but in a relaxed manner

60 61 62 63 64

p air and down

p air and down

p

"הַנְּדָנָה" (המשך)

45 46 47 48 49

fly - ing a - gain, up in the air and down,

fly - ing a - gain, up in the air and down,

50 51 52 53 54

up in the air I go fly - ing a - gain,

up in the air I go fly - ing a - gain,

”זר פרחים”

שיר צרפתי עתיק
נֶסַח עֵבְרִי : מִיָּה שְׁבִיט
עבוד : רוברט אלקין
עבוד למקהלה : אנה לאוטרשטין

קולין זר פרחים לקט
רוזמרין ונרד בר
הביאו אל קולינט
ביום קיץ שם בפר.

”לא תודה בקשה נפשי
נא קבליהו חמדתי
אם שמחה עינד בזר,
זאת רציתי לא יותר.

אם אוכל לצוד אֶזְנֵךְ
בשירי זה החביב
לא ארחק יותר ממך
כה יפה הוא האביב.

כל אהבתי בשיר
לך הומה כה לב צעיר
אם שירי אֶזְנֵךְ שֶׁכֶר
זאת רציתי לא יותר.”

”זר פרחים”



שני קולות ופסנתר

Allegretto



28 29 30 31 ✓

מִי יִשְׁמַע - לִי - וְיִשְׁמַע - לִי - וְיִשְׁמַע - לִי

32 33 34 35 ✓

cresc.

דָּן - לִי - וְיִשְׁמַע - לִי - וְיִשְׁמַע - לִי

36 37 38 39

f

וְיִשְׁמַע - לִי - וְיִשְׁמַע - לִי - וְיִשְׁמַע - לִי

”זר פְּרָחִים” (המשך)

14 15 16 17 18

ל- ק- זר פְּרָחִים זר פְּרָחִים זר פְּרָחִים זר פְּרָחִים זר פְּרָחִים
 ס- זר פְּרָחִים זר פְּרָחִים זר פְּרָחִים זר פְּרָחִים זר פְּרָחִים

19 20 21 22 23

זר פְּרָחִים זר פְּרָחִים זר פְּרָחִים זר פְּרָחִים זר פְּרָחִים
 זר פְּרָחִים זר פְּרָחִים זר פְּרָחִים זר פְּרָחִים זר פְּרָחִים

24 25 26 27

זר פְּרָחִים זר פְּרָחִים זר פְּרָחִים זר פְּרָחִים
 זר פְּרָחִים זר פְּרָחִים זר פְּרָחִים זר פְּרָחִים

"זר פרחים" (המשך)

The musical score is written in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of four systems of music. The first system (measures 40-44) includes a vocal line with lyrics and a piano accompaniment. The piano part features dynamics of *p* and *mf*, and tempo markings of *poco rit.* and *a tempo*. The second system (measures 45-49) continues the piano accompaniment. The third system (measures 50-55) includes a vocal line with the lyrics "לסיום" (For the end) and a piano accompaniment. The fourth system (measures 56-57) shows the final piano accompaniment notes.

"נוים, נסיכי הקטן"

שיר ערש

תרגום מגרמנית: הרי גולומב
מלחין: וולפגנג אמדאוס מוצרט
וינה

1. נוים, נסיכי הקטן.
נם לו הדשא בגן
גם הגוזל על העץ
נם ולא עוד יציץ
סהר בנגה זָהב
חרש אליך נשקף -
נומה, ילדי הקטן,
שכב, ילד חמד, וישן.
ישן, ישן.
2. הס, ים שקט ואין גל.
רק בנדנדוד של ערסל
רוח קלה חרישית
נם סירת-דיג תשיט
ככה בים של חלום
שוט נא, ילדי, עד אור יום -
נומה ילדי הקטן,
שכב, ילד חמד, וישן
ישן, ישן.
3. נומה, נסיד מאשר.
הן לא חסרת דבר:
כל שתרצה, ילד חן,
חיש לידיך ינתן.
סבל ממך נעלם -
אל תדעו לעולם!
נומה, ילדי הקטן,
שכב, ילד חמד, וישן.
ישן, ישן.

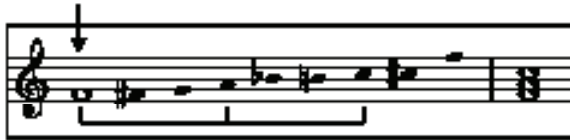
13 14 15 16

א - לֹהֵב יְהוָה יִשְׂרָאֵל יִשְׂרָאֵל יִשְׂרָאֵל יִשְׂרָאֵל יִשְׂרָאֵל יִשְׂרָאֵל

17 rit. 18 19 20 21

יְהוָה

”נום, נְסִיכֵי הַקָּטָן”



אוניסונו בלווי פִּסְנִיתָר

1 *Andante* 2 3 4

5 6 7 8

9 10 11 12

מתוך "Friday Afternoon"

הַקוֹקֵיָה

מילים : ג'יין טיילור
תרגום : מיה שביט
לחן : בנג'מין בריטן

קוקית לאן?
אקומה בחדש ניסן
איר אשפימה לגן
סיון אצא לרקד
בתמוז אשיכה עוד

What do you do?
"In April I open my bill;
In May I sing night and day;
In June I change my tune;
In July far far I fly;
In August away I must."

הקוקיה

174

pp *3* *1* *4*

Cuc-ko What do you do?
קו-קו ? - קו

274

pp

Cuc-ko Cuc-ko Cuc-ko Cuc-ko

pp

7 8

In A - pril I a - pen my bill; In
ע - ק - קו ע - ח - קו ע - קו ע -

pp

Cuc-ko Cuc-ko Cuc-ko Cuc-ko

10 *poco più f* 11 12

May I sing night and day, In June I change my tune,
ע - ק - קו ע - ח - קו ע - ח - קו ע - ח - קו

pp

Cuc-ko Cuc-ko Cuc-ko Cuc-ko

poco più f

הקוקיה (המשך)

14 *mf* 15 16

In Ju - ly Far - far I fly, In Au - gust a - way
 י - ת - ו - שם עי - שם - הן הן; י - שם ל - שם - יתן

Cuc - koo Cuc - koo Cuc - koo Cuc - koo

17 18 19 20 *f*

I must - ti
 עי - שם - הן הן

Cuc - koo Cuc - koo Cuc - koo Cuc - koo

21 22 23 24 *fff*

לחזור לסימן

Cuc - koo Cuc - koo Cuc - koo Cuc - koo

לחזור לסימן

שְׁלֹשָׁה חוּטִים וּמַחֵט

מילים : ע. הלל
לחן : סשה ארגוב
עיבוד : אוה לאוטרשטיין

1. זְמֵרָה הַמַּחֵט לַחוּט הָאָדָם :

חוּט אָדָם חוּט אָדָם

מָה אוֹכֵל לֶךְ לְרִקָּם?

שֶׁר הַחוּט :

הוּי מַחֵט מַחֵט

מָה אֶגִּיל וּמָה אֶשְׁמָחָה!

אָנָּה קָחִינִי וְרִקְמִינִי

פָּרַח כְּלָנִית אָדָם.

2. זְמֵרָה הַמַּחֵט לַחוּט הַצֶּהָב :

חוּט צֶהָב חוּט צֶהָב

מָה לֶךְ חָבִיב וְטוֹב?

שֶׁר הַחוּט :

הוּי מַחֵט מַחֵט

מָה אֶגִּיל וּמָה אֶשְׁמָחָה!

אָנָּה קָחִינִי וְרִקְמִינִי

פָּרַח שֶׁל חֶרְצִית צֶהָב.

3. זְמֵרָה הַמַּחֵט לַחוּט הַכָּחַל :

חוּט כָּחַל חוּט כָּחַל

מָה תֵּאָהֵב יוֹתֵר מִכָּל?

שֶׁר הַחוּט :

הוּי מַחֵט מַחֵט

מָה אֶגִּיל וּמָה אֶשְׁמָחָה!

אָנָּה קָחִינִי וְרִקְמִינִי

פָּרַח שֶׁל דְּגָנִית כָּחַל.

סיוס :

אָדָם, צֶהָב, כָּחַל

הֶרְקָמָה פּוֹרַחַת

וְאֵל תֵּיבְתָה,

שָׁבָה לָהּ הַמַּחֵט.

קום - יָקוּם - יְהוָה כָּל

10 כולם

11

קום - יְהוָה וְהוֹדוּ לַיהוָה
 קום - יְהוָה וְהוֹדוּ לַיהוָה

קום - יְהוָה וְהוֹדוּ לַיהוָה
 קום - יְהוָה וְהוֹדוּ לַיהוָה

12

13

14 מולות 4,3,2

קום - יְהוָה וְהוֹדוּ לַיהוָה
 קום - יְהוָה וְהוֹדוּ לַיהוָה

קום - יְהוָה וְהוֹדוּ לַיהוָה
 קום - יְהוָה וְהוֹדוּ לַיהוָה

15

16

17

1. קום - יְהוָה וְהוֹדוּ לַיהוָה
 2. קום - יְהוָה וְהוֹדוּ לַיהוָה
 3. קום - יְהוָה וְהוֹדוּ לַיהוָה

קום - יְהוָה וְהוֹדוּ לַיהוָה

קום - יְהוָה וְהוֹדוּ לַיהוָה

שְׁלֹשָׁה חוּטִים וּמַחֵט

מה בני נרה זר טי למה שאלה מה בני נרה זר

סופרין 1+2

אלט

Piano

מה בני נרה זר טי למה שאלה מה בני נרה זר

מה בני נרה זר טי למה שאלה מה בני נרה זר

סולמים

1. זמ - זמ - זמ - זמ

2. זמ - זמ - זמ - זמ

3. זמ - זמ - זמ - זמ

זמ - זמ - זמ - זמ

זמ - זמ - זמ - זמ

זמ - זמ - זמ - זמ

30 31 ✓

-e - sh dai dai dai dai dai dai dai dai dai

-e - sh dai dai dai dai dai dai dai dai dai

33 34 35 ✓

dai dai dai - dai dai - dai

dai dai dai - dai

שְׁלֹשָׁה חוּטִים וּמַחֵט (המשך)

18

19

20

21

22

23

24

25

26

27

28

29

30

31

32

33

34

35

36

37

38

39

40

41

42

43

44

45

46

47

48

49

50

51

52

53

54

55

56

57

58

59

60

61

62

63

64

65

66

67

68

69

70

71

72

73

74

75

76

77

78

79

80

81

82

83

84

85

86

87

88

89

90

91

92

93

94

95

96

97

98

99

100

101

102

103

104

105

106

107

108

109

110

111

112

113

114

115

116

117

118

119

120

121

122

123

124

125

126

127

128

129

130

131

132

133

134

135

136

137

138

139

140

141

142

143

144

145

146

147

148

149

150

151

152

153

154

155

156

157

158

159

160

161

162

163

164

165

166

167

168

169

170

171

172

173

174

175

176

177

178

179

180

181

182

183

184

185

186

187

188

189

190

191

192

193

194

195

196

197

198

199

200

201

202

203

204

205

206

207

208

209

210

211

212

213

214

215

216

217

218

219

220

221

222

223

224

225

226

227

228

229

230

231

232

233

234

235

236

237

238

239

240

241

242

243

244

245

246

247

248

249

250

251

252

253

254

255

256

257

258

259

260

261

262

263

264

265

266

267

268

269

270

271

272

273

274

275

276

277

278

279

280

281

282

283

284

285

286

287

288

289

290

291

292

293

294

295

296

297

298

299

300

301

302

303

304

305

306

307

308

309

310

311

312

313

314

315

316

317

318

319

320

321

322

323

324

325

326

327

328

329

330

331

332

333

334

335

336

337

338

339

340

341

342

343

344

345

346

347

348

349

350

351

352

353

354

355

356

357

358

359

360

361

362

363

364

365

366

367

368

369

370

371

372

373

374

375

376

377

378

379

380

381

382

383

384

385

386

387

388

389

390

391

392

393

394

395

396

397

398

399

400

401

402

403

404

405

406

407

408

409

410

411

412

413

414

415

416

417

418

419

420

421

422

423

424

425

426

427

428

429

430

431

432

433

434

435

436

437

438

439

440

441

442

443

444

445

446

447

448

449

450

451

452

453

454

455

456

457

458

459

460

461

462

463

464

465

466

467

468

469

470

471

472

473

474

475

476

477

478

479

480

481

482

483

484

485

486

487

488

489

490

491

492

493

494

495

496

497

498

499

500

501

502

503

504

505

506

507

508

509

510

511

512

513

514

515

516

517

518

519

520

521

522

523

524

525

526

527

528

529

530

531

532

533

534

535

536

537

538

539

540

541

542

543

544

545

546

547

548

549

550

551

552

553

554

555

556

557

558

559

560

561

562

563

564

565

566

567

568

569

570

571

572

573

574

575

576

577

578

579

580

581

582

583

584

585

586

587

588

589

590

591

592

593

594

595

596

597

598

599

600

601

602

603

604

605

606

607

608

609

610

611

612

613

614

615

616

617

618

619

620

621

622

623

624

625

626

627

628

629

630

631

632

633

634

635

636

637

638

639

640

641

642

643

644

645

646

647

648

649

650

651

652

653

654

655

656

657

658

659

660

661

662

663

664

665

666

667

668

669

670

671

672

673

674

675

676

677

678

679

680

681

682

683

684

685

686

687

688

689

690

691

692

693

694

695

696

697

698

699

700

701

702

703

704

705

706

707

708

709

710

711

712

713

714

715

716

717

718

719

720

721

722

723

724

725

726

727

728

729

730

731

732

733

734

735

736

737

738

739

740

741

742

743

744

745

746

747

748

749

750

751

752

753

754

755

756

757

758

759

760

761

762

763

764

765

766

767

768

769

770

771

772

773

774

775

776

777

778

779

780

781

782

783

784

785

786

787

788

789

790

791

792

793

794

795

796

797

798

799

800

801

802

803

804

805

806

807

808

809

810

811

812

813

814

815

816

817

818

819

820

821

822

823

824

825

826

827

828

829

830

831

832

833

834

835

836

837

838

839

840

841

842

843

844

845

846

847

848

849

850

851

852

853

854

855

856

857

858

859

860

861

862

863

864

865

866

867

868

869

870

871

872

873

874

875

876

877

878

879

880

881

882

883

884

885

886

887

888

889

890

891

892

893

894

895

896

897

898

899

900

901

902

903

904

905

906

907

908

909

910

911

912

913

914

915

916

917

918

919

920

921

922

923

924

925

926

927

928

929

930

931

932

933

934

935

936

937

938

939

940

941

942

943

944

945

946

947

948

949

950

951

952

953

954

955

956

957

958

959

960

961

962

963

964

965

966

967

968

969

970

971

972

973

974

975

976

977

978

979

980

981

982

983

984

985

986

987

988

989

990

991

992

993

994

995

996

997

998

999

1000

7. רשימה ביבליוגרפית

ברגר, י. (1988). *מוסיקה לקול*. ירושלים: קסת.
כהנוביץ, צ. (2001). *שטותינע*. הוצאת כהנוביץ.
סדאי, י. (1964). *מתודולוגיה של התיאוריה המוסיקלית*. ירושלים: אקדמון.
שייפר, מ. (1981). *ניקוי אוזניים*. תל אביב: רשפים.

- Bartle, J. A. (1988). *Lifeline for children's choir directors*. Toronto: Gordon V. Thompson.
- Bartle, J. A. (2003). *Becoming a better children's choir conductor*. Oxford: Oxford University Press.
- Choksy, L. (1974). *The Kodaly method*. New Jersey: Prentice-Hall.
- Choksy, L. (1981). *The Kodaly context. Creating an environment for musical learning*. New Jersey: Prentice-Hall.
- Elliott, D. J. (1995). *Music matters: A new philosophy of music education*. N.Y.: Oxford University Press.
- Ericson, E. (1976). *Choral conducting*. Lauderdale, FL.: Walton Music Corporation.
- Gainza, V. (1964). *La iniciacion musical del ninio*. Buenos Aires: Ricordi.
- Gainza, V. (1983). *La improvisacion musical*. Buenos Aires: Melos de Ricordi Americana.
- Mansion, M. (1966). *L'etude du chant*. Buenos Aires: Ricordi Americana.
- Nitsche, Paul (1967). *Die pflege der kinderstime*. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires.
- Paynter, J. (1972). *Hear and now*. Buenos Aires: Ricordi Americana.
- Pohjola, E. (1993). *The Tapiola sound*. Ft. Lauderdale, FL: Walton Music Corp.
- Rao, D. (1993). *We will sing. Choral music experience for classroom choirs*. New York: Boosey & Hawkes inc.
- Schafer, . (1970). *When words sing*. Buenos Aires: Ricordi Americana.
- Telfer, N. (1995). *Successful warm-ups*. San Diego: Kjos Music Company.
- Telfer, N. (1992). *Successful sight singing*. San Diego: Kjos Music Company.
- Vivanco, P. (1972). *Exploremos el sonido*. Buenos Aires: Ricordi.
- Willems, E. (1962). *La preparation musicale des tout-petits*. Buenos Aires: Ricordi Americana.
- Willems, E. (1961). *Les bases psychologiques de l'education musicale*. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires.