

קטע יעקב / חינוך ריחמי



ק ט ה י ע ק ב

# חיינו דיחמלי

ספר-עזר למתננים  
עם דוגמאות ונושאים  
מיועדים וצויה: יעל בוקשפו



מינאוס מילאס  
מינאוס מילאס  
מינאוס מילאס

סדרת השכלה וחינוך בשיתוף עם  
מחלקת החינוך של הקיבוץ הארצי  
השומר-הצעיר, בעריכת בודטה חוה

מ. ג. ש. ג.

מ. ג. ש. ג.  
מ. ג. ש. ג.  
מ. ג. ש. ג.

כל הזכויות שמורות לספריית פועלים בישראל  
נדפס ב-הדפוס "השומר" תל-אביב, 1963

ה ת ו כ ו

ז

הקדמה מאת עמנואל עמירן	9
מבוא	11
תפקידי המנהלים לריתמיקה	13
תוכנית כוללת של הומר-לימוזים	15

נושאים מוסיקאליים 23

טמפו ואנזאיקה	25
מיסוק מוסיקאלי	28
יחידות ריתמיות ומיקצבים	39
מיתוח השמיעה	59
הדגשות ומשקלים	64
צורות מוסיקאליות	76
תמונות כלי-התקישטה ותפקידה בחינוך הריתמי	81

נושאים כלליים 83

סדר, ריכוז, זכרון ותנובה מוזיקה	85
התמצאות בשטח ובפרח	96
הרגלים כוללים	119

דוגמאות של שיעורים והכנות לחגים 132

הגשם	134
פרי הדור	136
חנוכה	137
ההכנות לחג הפסח	140
יום העצמאות	141
חג המינורים	142
יום חולדת	143
חגיגות סיום	145

מינחן קטעים מוסיקאליים לחינוך הריתמי בגן 146

## ה ק ה

קשה להגדיר תורה כלשהי על רגל אחת. אך אם ננסה למצות בפסוק קצר את מטרות החינוך המוסיקאלי-ריתמי, נאמר: בכוח של פעולות מוסד-קאלית להעשיר וליפות את חייו האמוציולנימי, נאמר: בכוח של פעולות מוסד-פורקן הולם לכוחות נפשו הכמוסים, השואפים להתבטאות מתמדת. נוסף על אלה ניתן לחנך באמצעות הפעלתנות המוסיקאלית לחיי חברת מאורגנים והרמוניים, בהם נקבעים היחסים שבין הפרט והכלל, על פי מניעים נעלים ולא שרירותיים ואנוכיים. בעצם העשייה המוסיקאלית צפונה ברכה רבה, שכן היא מפעילה את האדם כולו — נפשו, שכלו וגופו כאחד. הזימרה והנגינה, התנועה הריתמית, והמחול, ביחידות ובעוזות, משמשים, אפיקים נאמנים, בהם זורמים כוחות גוף ונפש ערדפים ומשחררים את האדם מן העומס המיותר, העלול לפרוץ סכרים ולהפך למסוכן אם לא יימצא לו המוצא הנכון. לעומת זאת, משמש שחרורם הנכון של הכוחות הרגשיים העודפים כעין וסות, המשפיע רבות על קיום שיווי-המשקל הרוחני.

החינוך הריתמי-מוסיקאלי לא הפך עדיין נחלת הבנתם והכרתם של המחנכים כולם, וחבל. ההתבטאות הגופנית המופעלת על-ידי האזנה מרוכזת למוסיקה, השפעתה רבה בפיתוח כוח שליטתו של הילד על תנועות גופו, כדי שיהיו הארמוניים יותר ונתונים לרצונו.

ההגבה התנועתית למוסיקה יוצרת גשר מקשר בין הרוחני-אמוציולני ובין המוחשי-גופני. דריקים של המוחשי והרוחני הוא תנאי הכרחי לאדם. כוח ההשפעה הטבעי של המקצב והלחן על תנועותיו היומיומיות של האדם, כפי שהוא בא לידי ביטוי אצל האדם הפרימיטיבי, הולך ונעלם מאיש הכפר והכרך המודרני, הגאה על הישגיה של הציביליזאציה. דבר זה פוגם ללא ספק בהתנהגותו המוטורית של ה"הומוריסאפיניסי", ומשפיע לא מעט על רוחו העכורה, המפחיתה בהרבה את חזות החיים שלו.

## נ ו ב א

רציון החינוך המוסיקלי ועקרונותיו נשתמרה בכל הינוניום מאז שלי המאה הקודמת. אך במרוצת התפתחותם ניכרים המורידים המורידים ושלבים שונים; בארצות רבות התאימה הריתמיקה את עצמה לאופיים של תושביהן ולצרכיהם, כלי שתפסיד עליהי כר מכותה המשכב.

ספר זה, המוקדש לחינוך הריתמי, נוצר אגב קשר חי וחסידגומלין ביני ובין חכירי לעבודה לתלמידי: המיד שדרו בינינו יחסי, מודקדק" שבציורה.

בספר כלולים נסיוני בחתום זה וכן המצאות וניסויים שנוצרו מוך כדי השיעורים בהשפעת הנושא.

איי-על-פי-כן אין הכוונה כאן ל-ספר מחפונים, ומקוה אני כי לא יוכן ולא ישמש בחור בזה, אלא כעזר השראה לטיפוח נוסף של רציון החינוך הריתמי על כל שלוחותיו לחיפושים מהודשים ולצורות. תוצאותיהם למה שכבר קיים ומצוי בחתום זה.

על אף היסודי גמורתי אומר למסור מנסיונותי לאחרים. הכריע כאן הרצון לכל ייעלם אוסף חשוב של המצאות תלמידים, השלכות פרעיותותי.

בסיועה היוצר של חברה לעבודה יעל פו ש פ א ז בדקתי הצעות אלה בררתי מהוכן, עיבדתי ומתחזתי אותן. אגב העבודה המשוחזמת צצו ועלו רעיונות רבים, שהוספנו אותם למדורים השונים אחרי כירור קפדני.

שורת הרגילי היסוד היא משליל; תולתי ועיצבתי אותם מתחלש בכיוונים שונים. הסתבר כי העיקרון שנקטתי, היינו לבחור נקודות-מצא: מרכזית פשוטה. ולעבדה בדרגים שונות, חר המיד מוצלח ופורה. כמורה צעירה נהגתי לחזק תוכנית ארוכות לכל שיעור, כמרוצת הזמן נתקצרו החלה, שכן למדתי להחבס על רעיון יסודי אחד בלבד ולדלות

לאושרו עדיין לא דלל הרצון לתנועה ריתמית-מוסיקאלית אצל האדם ה"קטן" – הילד. יש להיצחז בזיק זה של רצון התנועה ולפוח בו בהתמדה ובעוצמה, למען החזר לאדם בו זמנו את הסגולות הטבעיות, החללות ומתנוונות בו, באין להם שימוש הולם.

\*

ספר זה על החינוך הריתמי-המוסיקאלי מפרי עטה של קטה יעקב הוא לא רק בבחינה, "הופעת כנורה" בספרייתנו החינוכית מוסיקאלית הדלה מאוד, אלא דומת, שגם הספרות הפדגוגית-המוסיקאלית העולמית אינה מפונקת בבנו דא. המתברר, המוציאה זה שנים מחזוים-מחזורים של מחנכות לריתמיקה, המכהנת כמורה במקצוע זה בבתי-אולפנא שונים (אקד-מיות למוסיקה, בתי-מדורש פדגוגיים, לאמנות הדרמה, להנועה וכו'), משמשת גם כעין, "תחנה מיעצה" שבעל-פה לכל מורה ונגנת לליבון בעיות סבוכות מתחום זה. בספר זה הוציאה קטה יעקב עבודה יסודית ומתקנת מתחת ידיה, והמתעניין ימצא בו שלל קשת עניינים ונושאים. אך כחוט השני עוברת בו הנאמנות לשיטת דאלקריו בחינוך הריתמית-מוסיקאלי, שערכה כה רב לחינוך האדם בכל הגילים.

ראוי הספר שנובד עליו ואף נחזיק טובה לבית-ההוצאה, שראה לנכון להביא לדפוס ספר חשוב זה.

נקווה, שההאחרים לחינוך יבינו את הטוב הצפון לחברה בחינוך הריתמי וינהיגו כליומו חובה, ובכך יצליחו להחזיר לאדם נכס יקר שאבד לו בדרוכו האורכה מנר-העדן.

ע. עמירן-פונאציוב

המפקח המרכזי על החינוך המוסיקאלי

## תפקידי המתחבים לריתמיקה והאתמלעיים העומדים לישותם

התכונה המיוחדת את מקצוע הרייתמיקה הוא יצירתו של חינוך מוסיקאלי אינטלקטואלי, כושר תנועה עם אומן יכולת התנובה. דבר זה מחייב את המורה להשפלה רב-צדדית, השתלמות מתמדת והתענינות בכל החומרים האלה.

הנאי מוקדם ראשון הוא, כי המורה עצמו חייב לחיות את הרייתמיקה, תנאי זה כוחו יפה גם לגבי אלה, שלא סיימו סמינר מקצועי מובהק, אלא מוסד פדגוגי כלשהו אחר. הנני מייצעת לכל מורה לנסות במידת האפשר לביצע את כל ההרגילים בעצמו. רק לאחר מכן יהא מוכשר להורחתם לחלמריה.

אסור שהמטרה, חינוך לשלמות" תישכח בשפע של מרגילים, ואף אין להפריז בערך ההישג, ביחוד בגיל תולדות המוקדמות. לרבים קטנים אינם, "סטודנטים", החייבים להספיק למלא את מכתבם. ראש לכל צריכה לשלוט הנישאה האנושית והאמנותית תוך יצירת אווירת שמתה, והתרוכמות רוח.

כדי להגיע להגשמת אידאל חינוכי זה, יש לשמור על הדברים הבאים:

א. שיווי-משקל בין הנדעה ומנוחה, בין מחיחות והרפיה. בין מנובה אינסטינקטיבית וריכוז; והעברה המהירה של הגירוי לביצוע אינה צריכה לבוא על השבון שיווי-המשקל הרוחני והגופני — היא עלולה לגרום להמוכצות פנימית; אין להפוך מהלך רעיון וחי למאמץ חסר-נישמה; מוגנשים של ההבוננות וריכוז מאפשרים לחלמרי לפתח בו בעצמו את כושר הקשב הפנימי, ללא כל צורך בפעולה חיצונית.

רצוי, שהמורים ימנעו מחזרות קבועות בשעת המרגילים הספונטאניים, שכן במקרים אלה חדל לפעול כושר-התנובה של התלמיד. הביצוע הופך למכאני, והמטרה אינה משגת כלל. לדוגמה: אם הוטל על התלמידים, להגיב על יחידות רייתמיות מסוימות, המוחלקות לקבוצות, חייב סדר הופעה הדחשים המוסיקאליים להיות בלתי-קבוע ומשתנה, כדי לשמור על ערנות התלמידים. אגב כך חייב המורה לבודק את עצמו מפעם לפעם, שמה נתפס אף הוא לשינה מסוימת. כיוצא בזה יש להימנע מהפרזה בסימטריה. הפחמות בהוראתו ובלווי המאלח של המורה מכיאות לכוננות מהמדת של החלמיה, ולא למשמעת עיוורת. ב. פל ישעור צריך להיות מוכן ומחושב מראש. אך המורה חייב להיות מוכן לשנות את מוכנותו, כל-אימת שחסרי-הנומליז בין התלמידים והחומר הנתון, הצעותיהם וחוויות מוזם חובעים זאת. כאן על המורה להסתיע בכשרונומיני האלהלזווי-יצורים, כדי לגצל את המצאתיהם של התלמידים למטרות החינוך הרייתמבי-מוסיקאלי. כל גילוי יוצר מצד

מתוכו את המאקסימום. בכל עשוי לשזור הרבה שיתוף-הפעולה היוצר עם התלמידים. אך בדרך זו אמה זקוק להעזה ולאמונה. כי אכן ניתן לסמור על כושר האלהלחור ועל תהישת, הן של הן של תלמידך.

מניחת אני, כי ההתמצאות במרגילי סדר היא נחלת הרבים; אי-על-פי-כן הוכרתי אותם מאחר שרציתי להצביע על הכטיס הנכון לעבודה. היה בכך צורך לשם יצירת תמונה מושלמת יותר. על דברים רבים בספר כבר איני יכולה לומר, אם למדתי אותם אצל אחרים או הם פרי המצאתי; במרוצת השנים ניטשטשו התחומים בין רעיונותי אני וביני אלה שקיבלתי מאחרים — ואל-ינא ידונו אותי הקוראים לקף-הנובה.

בראש וראשונה מכוונות ההוראות להברותי בעבודה, המורות לריתמיקה, אולם במבולות מסוימים הן עשויות לשמש כהדרכה גם לפדגוגים אחרים. כגון מורים כלליים, מתמכות ללדיכ בגיל הג, מורים להרכות הגוף ולמוסיקה, בתנאי כמובן, כי סיגליל לעצמם את רעיונות הרייתמיקה ותחנכו בהם בתום.

עלי להודות לרבים על שיתוף הפעולה ועזרתם: בראש וראשונה לתלמיד, מקטנם ועד גדולם, אשר האצילו עלי מהשראתם; לי-על ב-ז-ק שפאגו שתחדתי נחונה לה לא רק על שיתוף-הפעולה הפורה ועל תרגום ספר זה לעברית, אלא גם על ציוריה. כן אני מתחקה טובה לכל מי שעזר לי במל התכנות הסכניות להוצאת הספר.

צורך פנימי הוא לי להודות מקרב לב לכל אלה, שפעלו את הדרך בשדה הרייתמיקה, בראש וראשונה לשני אישים, שאינם עור בניינו: להוגה הגאוגי של רעיון הרייתמיקה, א-מ-י-ל ז'אק ד'אקרוז, שלאור רעיונותיו הלכתי, ולעותרו — מנהלת הסמינאר בו למדת, נינה גורטר, שנשעה בלבי את האהדה לניסויים ואת האמונה, כי בנשמה כל אדם מצויה מוסיקוליות, אף כי לפעמים יש לחשפה ולגלותה לאור. תודתי נחונה למורתי האחרות — אנה אפינג, מארי אדמה ואן סקל שמה, שהניכוח המוסרי קאלרייתמי הלהיבני ותשפיע עלי עמוקות.

ברצוני לסמור ספר זה להברי-לעבודה ולכל תלמיד-י-בדבריו הבאים של ז'אק ד'אקרוז: "תלמדי האהובים וז שנים רבות ללא-ספור צוערת האנושות שורות-שורות, בוו אחר זה, בינודה בזה האופן שרשרת; אלה החיים היום נוטלים את עצמם החיים מיד, קתמיתם, כדי לשאמו ולהעבילז לבאים אחריהם; ברצוני של כל אחד המרוחק בשרשרת זו תלוי, אם מעמסה זו תהיה כבדה יותר או קלה, בעלת ערך-רב יותר או פחות, תוכת כל אדם — להקל על מעמסה זו ולהרבות את ערכה."

הזוכן המילולי, לגיל התלמיד ואפשרויות הקליטה שלו, בגיל הרך יש לעדיף שירי-מישחק, המפעילים את התנועה הטבעית והריתמית.

טעמו הטוב של המורה מתגלה בבחירת השירים וקטעי המוסיקה, המישחקים ונולשאי התנועה החופשית. רק אם הוא פתוח בטעם טוב, יש לצפות להתפתחות החוש האסתטי של התלמידים.

7. השיבות רבה נודעת להתמנהגותו בין מורי הריחמיקה ובין הזננת או תמורה בכמה, וכן לשיחוק-פעולה פן תוך הדיה והשפעה הדידגי בניניהם. המורה לריחמיקה אינו מופיע בכיתה כבחינת משקוף מבהיך, אלא הוא שוחף למאורעות היומיומיים, שאותם עליו לנצל לטורחתי-מצד שני עשוי המורה לריחמיקה להעשיר את שיעורי תברוי ולהשפיע עליהם שישתמשו כיישגים, שנרכשו בשיעורי הריחמיקה במקצועותהם או בהיים היומיומיים בגן, להרחיבם ולהעמיקם.

### תוכנית כוול לת

תכנית כוללת של חומר הלומודים, הצעות לשנת הלומודים הראשונה

התוכנית המוצגת כאן היא תוצאה של נסיונותי הרבים במשך שנים רבות, לא בכל מקרה ניתן להשימה במלואה; אבל בתנאים רצויים ותוך עבודה משותפת הבהנה הדידה בין המורים התלמידים אפשר להשיג את מטרותיה בהצלחה. התוכנית ניתנת לשינויים בגמישות רבה, לפי התנאים הנחונים (הארץ, תכניה, חומר התלמידים, הגיל, מקום ומשך זמן הלימוד).

את סדר הקניית הנולשאים יכול המורה לקבוע בעצמו, בהתאם לנסיונותיו ומטרותיו התוכניות, לרוב גובע הסדר מחור התפתחותו הטבעית של מהלך הלימוד. התהיך מחייב להקדים בפרק, "המפטי" את הסיודות הריחמיקים, "המפטיק" בא לסני, "הצורה", אבל במקרים מסוימים אפשר להפוך את הסדר. יש להוותר משיטה, מאובנת.

תוכנית זו עשויה להשתנות לפי צרכי לימוד למבוגרים בסמינארים ובקורסים לחורכ. כים במקרים אלה יש להיעזר באמצעים שכליים—להוסיף גם את התפיסה התברחית של החומר, כך, לדוגמה, משילשמים את המרכיבים הריחמיקים (ראה מסי' 2, 4), וכן מאננים ומפי כורים את המשקלים השונים (ראה מסי' 2, 4), נולשאי, המישחקים הריחמיקים" (ראת מסי' 3) מותאמים בתוכנם לארץ, לעבודות המקצועיות האופיניות השונות, לתופעות הטבע, ולהוויות טפוסיות למיניהן. הנושא, ספרט השלגי, למשל, לא יפירונו מקומו בישראל.

התלמיד, ואף העשיר ביותר, ראוי לתשומת-לב רצינית, כדי לעורר בו מחדש את דמיונו ולמנות ממנו אכזריות, העלולות להביא לירי תסביכים.

ג. המורה חייב אמנם להעסיק בחומר, אך הצורה, בה הוא מוסר אותו, צריכה להיות רכבנית במידת האפשר, יש להימנע ממחזות על אותו אסוציאציות רבות אחרות, מלבד מעוף הסברה מושג מוסיקאלי, כך, למשל, אפשר למצוא אסוציאציות רבות אחרות, מלבד מעוף הצפורה, להמחשת מוסיקה קלה בצלילים גבוהים ומחירים, דימוי כנור זה עשוי אמנם לסייע בהבנה ובביצוע, אך אסור שיאה צמד כהמחנה לכרית לחונן מוסיקאלי מסויים.

ד. אילתור חופשי על 'ספתור כסרון היטב ובעל צליל נעים הוא הלווי הארדאלי לשיעור הריחמיקה, בכלי זה משתלבים כ'ל הגורמים של המוסיקה: לחן, הרמוניה, קצב, דינאמיקה, וכן כל' אמצעי הגיוון המוסיקאליים השונים, לפסנתר אין תחליף, כאשר מתכוונים להעלות את הרמה הריחמיקה מעל לשלבים ההתחלתיים, אך באין פסנתר באים בחשבון הכלים הבאים:

1. אקורדיון — בתנאי שמנגנים בו כראוי, למעשה הוא מתאים ללווי תחת כפת השמים ולא בחדר סגור, זהו כלי בלתי מנוון; רושמו אינו מעודן ומשטיש את חוקיותו שבצלילים.

2. חלילית וחליל הבמבוק, לצליל הערין השפעה מרעינה, הכלי מקשה על המחלל, שכן אינו מאפשר את הדיבור בלי להפסיק את שטף הנגינה. השימוש בו קשה כשיש צורך באפקטים ריתמיים דינאמיים מובהקים.

3. כלי-רמונתר מתאומים מן הבהינה המלודית, הדינאמית והריתמית, אך השפעתם על התנועה אנוכלת, מחמת היעדר אפשרויות הארמוניות.

4. בכלי-פריטה ניתן להשתמש בתחליף לפסנתר רק בשעת הדחק, מחמת היעדר אפשרות לחיבור. הצלילים (הוליגאטס), אך כחוספת לכלים אחרים הם מנוונים את אפשרויות האילתור.

יחא הכלי ככל אשר יתא — תמיד חייב האילתור להיות עשוי כהלכה מבחינה חשמה, הלחן, הדינאמיקה הצורה, שכן רק כך יכוון הילד היטב לקראת מוסיקה נכונה, חושיו יתעדנו ותסתחכו בו הרגישות המוסיקאליות הרצויות.

5. מחוכות המורה להקנות לתלמידים חומר שירים חדש, במידה שהוא משתלב בסגנונה הריחמיקה, ולבקר את החומר הנלמד מקודם, כן עליו לתקן את השינויים שנוש-תרוש אצל התלמידים, יש להימנע מפיסוס" יתר בשירים, שכן עדרף חומר פוגע בכשר הציורה, יש להמציא את החיקה, המתלך המלודי, המקצב המוסיקאלי והמדובר, וכן את



ד. פִּיֶּסוּק מוֹסִיקָא לִי.

הכרת הנשימה המוסיקאלית וההגבה עליה על-ידי החלפת הכיוון, החנוטה מצב מסוים של קבוצות, סולנים, סולן וקבוצה וכו', וכן על-ידי שירים מוכרים לפי פסיקות מוסיקאליות, או אילתור לטנים, נגינה בכלי-נגישה או ציור חופשי.

ה. צִוּרָה.  
הלקרן המדירי במוסיקה, הצורות המוסיקאליות, שיש לעבדן, הן צורות השיר (Liedformen):

א-א (שאלה ותשובה, צורת דרז'הלקיח).

א-ב-א (צורה תלת-הלקיחה), צורת רוזנד, שימוש בקטעי מוסיקה קצרים, נחתה הצורה על-ידי היילד העוברתה לחנוטות מאלוהרות, העשויות לשמש יסוד לפיתוח לקוח.

הזמור לכלי-נגישה או ניצוח על-קטע מוסיקאלי על-ידי היילד, ציור חופשי של צורות מוסיקאליות.

ו. גוֹבֵה הַצֵּלִיל.

גבחה-צמיר-בינוני, המעבירים בין שלושת המושגים.

ז. הִיִּתְדוּת הִרְתִּימָיוּת.

אנתוזתה מוסיקאלית המסקות, הכחה בין ארבע היחידות ובין מרכיבתן למצב העברה לשפת הקצב, וכן לנגינה הממצאת לחנים.

ח. הַדְגָּגָה וּמְשִׁקֵּלִים.

תגובת, אינסטינקטיבית, על הדגשות פתאומיות, בלתי סדירות וסדירות (משקלים) לצייל הרך—בליל הקניית המושג.

ט. תּוֹמְרוּת, כִּלְיִנְקִישִׁי.

העברת התומר המוסיקאלי הנלמד, (ראה לעיל) לנגינה בכלי-נגישה, הכתנה בין גוני הצלילים, תורת האפשרויות הטכניות השונות, התבניות בכל כלי, ושימוש המתאים, תומר קטעים קצרים בעלי צורה ברורה וריחמוס אופייני, בהתאם להצעת המלמדים, ציצות, לוחי להנעתה מאלוהרות, הנעתה המושפעת מצלילי הכלי או מאופן הנגינה, כן כלומר שילוב החנוטה עם כל-הנגישה — כאשר החרף בא מן הכלי, חידות-ריחמיות באמצעות כל-נגישה.

י. פְּסִירַת חוּרִית הַמוֹסִיקָה בְּחֻדוֹת וְכֻחָלָל לַצִּיּוֹר חוֹפְשִׁי.

יא. הַצִּיּוֹר הִרְתִּמִּי כַהֲכֵנָה לִרְשִׁיּוֹם חוּיִם וְכַתֵּב חוּיִים.

יב. פִּתְחוֹת שְׂמִיעוֹת, אִילָתוֹר וְחִבּוּר שִׁירִים, אִין פִּתְחוֹת הַשְּׂמִיעוֹת נִרְכַּשׁ עַל-יְדֵי אִימּוֹן.

במקרה ואין מספר מספיק של כלי נגישה (ראה מסי 4), אפשר להשתמש במקומם בתחפים משמיעי-קול, הנסיון לעקוב אחר אפשרויות כאלו, יעורר עניין רב אצל התלמידים. גם על מישחקי החנוטה (ראה מסי 5) אפשר להוסיף כל מיני מכשירים, כגון: כסאות-מסמלים, שרפרפים, שולחנות, מקלות קטנים וגדולים, חבלים ועוד וכן צעצועים, כגון חישוקי הולוהיזוף עשויים מפלסטיק (אלה תלויים באופנה החולפת ועל כן לא צרינו בתוכנית).

ה. תּוֹכְנוּת

תכנים חיינוכיים כלליים

א. תוש המדי.

ב. התמצאות (כגון החלפת של כיוון ומצב).

ג. ריכוז (כגון מישחקי מספרים).

ד. זכרון.

ה. התמשת תשטה החלל (עיבוד הצורות):



וכן אותיות ומספרים בעזרת הנוחות הגוף.

ו. אימון החושים (תגובה על גירויים שמיעתיים, ראוהיים ומישויים).

ז. תהנה וציור (יחס של יחמה או תלוכה).

ח. זריחות (הגוררי המוסיקאלי מסייע להתמכר על מעצורים גופניים).

מרכיבים מוסיקאליים

א. זמן.

סמפל, משקל (מטרות), הגונים האנינדבידואליים (אנגויקה), כמו: החשה (אצילדאט-דז), האשה (ריסאדראנדז) וכו'.

ב. הצליל.

איכרות הצליל השובה ולא הפכוות.. הינוד להאנה.

ג. עוצמת הצליל.

דינאמיקה—דירוג עוצמת הצליל, פיתוח המושגים: חזק, בלתי, בהגברת, (קרישנדו), בהחלשה (רישנונדו), צורות מוזאח-המסיים המעבר מן המוזאות להנעות חופשיות.

לאיכות הכלי, חשיבות ראשונה במעלה. כלים שצלילם פגום, מחנכים לחסר רגישות ומקלקלים את חוש המיתון. הכלים צריכים להיות מומאמים לילד מבחינה טכנית.

מכתר הכלים:

- א. כלי ערב
  1. טמבורן בלי צלצלים
  2. טמבורן בעלי צלצלים
  3. תופרוב
- ב. כלי ערב
  1. מקלוחיץ
  2. מנצצים עם דריה (לאפסטים)
  3. רתמיים בלתי מדויקים)

ג. כלי מתכת:

- 1. מצלמיים גדולות וקטנות
- 2. שלישים
- 3. פעמתיים

הפצים שונים כאמצעי-עזר לתנועה

א. חישוקים:

- 1. כדורים גדולים וקטנים
- 2. קוביות בגדלים שונים.

החפץ עשוי לסייע לילד לגלות יומה ולהתבונן על מעצוריו. הילד מעביר את השומת

לפניו מעצמו אל החפץ ומשפשף מן התקשקותו בו.

ד. שילוב התנועה והנגינה בכלי-הנקישה. כלי כוח-בידי הילד עשוי לעורר לתנועה

ומישחק.

ה. צורות חדים גוררות מקרסון.

תלבושת מתאימת.

כתיב התפעלות וצליל וריקוד או התפעלות.

התמודות הרעינוניים והמתודיים של ההיתמזקה.

א. הרעיונות המרכזיים של הריתמיקה הוא ההתבונן העקיבה (התנהגות וציחה).

רעיון מנחה: ית שולט בכל שיצור המחשב היטב. קיימת השפעה גומלין מחמדת בין

המורים והתלמידים. בין התלמידים לפני עצמם עקרת ית בהוראה גורם לכך שהמורה

עצמו חוסר, כפיכול לתלמיד. חדות לכך נשמרים בו כושר-הקליטה והגמישות. אך

עצמו חוסר, כפיכול לתלמיד. חדות לכך נשמרים בו כושר-הקליטה והגמישות. אך

שיטתי, אלא נקנה מאליך אגב עיבוד החוכן המוסיקאלי שתואר לעיל. חיקוי הצליל

המנגינה, חנוכה על הצליל המסיים את המנגינה (החחשה הטובינה). וכן על מוזר ומינור.

נסיגות של אילתור — במקצב (מחזאות כסיים וכלי-הנקישה). בלחן (מיילי חקיל).

בתנובה (שאלה והשובה או שידות ממשוכות יתור). המצאות מוסיקאליה בהשראה מוכן

מסוים, נסיגות על הפסנתר, קטלופון או כלים דומים (חידות מוסיקאליה), ההתברות על

בישנות ומעצורים בהכנה קולית באמצעות. המחשות (שיחה צפורים טרסור האוריק, טיפות גשם, צפירת מכוניות ועוד). בדרך זו תופר האילתור לחלק בלתי נפרד של

המישחק, ומתוך כך מתפתחים כושר ההסתגלות והתנובה הספונטאנית של הילד.

חיכוך שירים: נסיגות, להגיש מתוך חיכוך ההסתגלות והתנובה הספונטאנית של הילד.

וכן הלהקה על סמך הנושא התודעתי ששוב בתנועה.

א. התוכן. המוסיקאלי, הכללי, אספר לפנה בעזרת המחשות וחזיונות הילדים,

אך אין הכרח להגישו רק בדרך זו.

משחקים ריתמיים מאולתורים

אלה קשורים בגורמים הבאים:

א. חזיונות יסודיים של הילד;

ב. חזיונות יצאנות-דופון;

ג. עונות השנה ומשדדים.

בקשר לכך באים שירים ומישחקי-תנועה מחאמיים. העיצוב בחלל ובתנועה יערך

לפי המצאה הילד והצעותיו. רק אז הוא תופר לחזוית, המשקמת בביטוי כן נושא המגוש

לילד מבחתי, חסר כל ערך חינוכי, הוא בלתי אורגאני ומטל-חיים. הנושאים חייבים

להתאים לסביבה הילד, כוח הדמיון שלו וחזיונותו, רק אז מודה הילד עמם והבעתו

מתמצמת. לחלן קבוצת נולשאים, המבוססים על תוכן מסוים המוחאמיים להכנה כאלתור

חופשי של מישחקי תנועה ריתמיים:

משק חקלאי	מכרי-אש	בשדה	פרדם ומסחים
משק בית	נמל	בעלי-מלאכה	זיקוקיה, דליגור
חיות בית	רוח עננים וגשם	רוזה ועדרו	אסוף
נקיזת בית	סלילת כביש	הרחוב (התברות)	בציר
בניין	מוטר	בית-חרושת	מגדשי-שעשועים
יום כביסה	רכבה	על שפת-הים	קרקס
סילל	לילה	אוניות וסירות	המחזה של סיפור או אנדה
גינה	צדוד-תעופה	צעצועים	עונות השנה
גן-חיות	חורקים	כהמת-משא	התגים והתכונה לקראתם

כמעט תמיד יתכן לשלב כמה מישחקים יחד. על-ידי כך מתהוות יצירות גדולות ומורחבות יותר, המתאימות לפעמים גם להצגה.

השתדלות במידת האפשרות לציין את ההתחלות הראשונות, את הכסיס לעברה עם ילדים קטנים וזם מתחילים בכלל. הכל נחזן לשינויים, אך גם להרחבה, להארכה ולשמות הדרגתי, כך מושגות מסורות אחרות, רחוקות מן הקדמות.

לעתים קרובות נשאלתי, באיזו דרך אפשר להביא את התלמידים לידי התועות מאולמלרות. בעניין זה נבדלים טיפסי בני-אדם זה מזה: יש המגויכים באופן אינטואיטיבי בתנועת על גירויים מוסיקאליים; אחרים מגיעים לאילתור מתוך תחושת תנועה אלמנטרית, ואילו אחרים מושפעים מן החרונו הממשי או המופשט. "התקשר" פתאומית, תמרון הפתעה, אשר מקורם בליווי המוסיקאלי, מסייעם לעתים להלמיד להתגבר על מצבוריו; כגון הפסקות פתאומיות או הרגשות; המכריחות אותו להגיב בתנועה ספונטאנית. מן הראוי לחזור ולהרגיש, כי אין הריחמיקה מתכוונת להכשיר רקדנים. המלה "לרקוד" בולמת, לעתים קרובות, את הפרודוקטיביות של התלמידים. אלם תוך כדי לימוד מסתבר להם, כי הגוף הוא כלי המסוגל לכסא כדוגמת כל כלי אחר, את כל העדינות שבמוסיקה — בתנאי שישתמשו בכלי זה כהלכה.

כמעט כל נושא מוסיקאלי ניתן לקישור באצטוציאציה כלומר בניסיון, תוויות הסתכר לוויות — בקיצור, בכל הידוע לחלמיד. דוגמאות אופייניות אחדות צירפתי לכמה נושאים הללו מתווים רק סימבול-דרך לחיפושים וניסיונות נוספים מצד המורה והתלמיד.

וכן כמעט בכל תחום אפשר להשתמש באמצעי-עזר, כגון חישוקים וכדורים. הללן מגוונים את השיעורים ויש בהם כדי לשפר, במקרים מסוימים, את הצד האסתטי של התרגיל. למרות זאת, אין להרבות בשימוש באמצעים מעין אלה. לכל היותר ישים הם כעזר וכתוספת, אך אסור שיהפכו מטרה לעצמה.

מתן המסקירים או כל-הנהיגיה לידי התלמידים מחייב סדר ומשמעת מצדם, שכן הם נחגים ל"התנהגות" עליהם מיד. לפיכך ראוי להפוך את כל ההכנה הספנית למישחק, כדי ליצור בדרך זו יסוד לסדר וריכות. אפשר להמציא אופנים שונים למסירת הכלים ולקחתם. באופן זה אין ההכנות "כשות", וניתן למנות את האנדרלמוסיה וההתפרצויות. דבר זה נהוץ יפה לגבי הכנת כל מישחק שהוא. ההכנה המסודרת חשובה בעיקר בגיל גיר-הילדים. לרוב נהוגת אני לגצל את השיעורים הראשונים לשים הכהרת מצד-היחסות האפשריים כגון יצירת מעגל אחד או רבים, זוגות או קבוצות קטנות ביחסי-מרחב שונים בין המשתתפים (כגון זה על יד זה, זה מאחורי זה או מולו) ומצד-היחודות הנובעים

גם התלמיד עשוי להפוך ל"מורה" על-ידי שיחוק-פשוטה, הצעות והגובות האופייניות לו. ביחוד אתהבים ילדים לקבל על עצמם תפקיד זה ואף לקבל "שיעורי בית", שעל אודותם הילדים אספתי שורה שלמה של מישחקים כאלה, המופיעים גם בדוגמאות הבאות.

אם מופיעה כנא המלה "תרגיל", הרי השתמשתי בה שלא ברצונו. בגיל חרד כל תרגיל אינו אלא "משחק", או חייב להיות כזה. לא האמיון והתרגיל הם העיקר, כי אם ההגבה. בכך מקור המתחוות הנפשית והתנונת אצל הילד. התנהגות יבשה, חסרת חיים והשראה מצד המהנך הורסת את קסם ההדרכה ועלולה להפוך את הריחמיקה למקצוע לילמדי משעמם. ריחמוס פירשו, "הזורים", ועל כן אסור שההיחור הייתימי הנוצר ממנה יתפך לשיטה נוקשה.

חלוקה מדייקת של חומר התרגילים לפרקים-פרקים אינה ניתנת לביצוע, לכן השתי משתי בחלוקה משוערת, כדי להקל על הקורא להתמצא בחומר. ביססתי אותם על יסוד תהפון העיקרי, המטרה והרעיון המרכזי שבתרגיל. למעשה אין להפריד לגמרי בין הגוריי מים המרכיבים שבתרגיל, למרות השוני שבהם, כי הם שזורים זה בזה ללא הפרד, וכך נוצרים תצרופים השונים. כך, למשל מפתחים התרגילים תוספים, בחומר מוסיקאלי בעת וכעונה אחת גם את הריכות, הוכרות, ההתמצאות ועוד. כמה תרגילים לא נכללו בחלוקה הנוכרת, כיוון שהם מורכבים ממטרות וגורמים רבים.

הואיל והריחמיקה כל עיקרה חיוני מוסיקאלי, קביתי את החלק המוסיקאלי בתחלת הספר, ואילו את החלק החינוכי-כללי במקום שני, אין פירוש הדברים, כי מבחינת הזמן צריך להתקדם לפי סדר זה. דווקא בגני-הילדים נודעת לעברה החינוכית הכללית השלי בות מיוחדת ובעיקר בתחלה העבודה החינוכית-מוסיקאליה. בעבודה המעשית מצטרפים מרכיבים רבים, וכל שיעור מהווה כעין תערובת של החומר הרבנוני. אם התלמידים מכוננים יותר וכבר הספיקו להקיק את החומר, ראוי, כי למרות רבצדיות זו ידעו ויבינו תמרי, מה עשו ומה למדו; יריעה זו תעשיר את השלפתם. תפלו והמתה העובדה, שמספר הדוגמאות שונה כל-כך, יחסית, לגבי כל נושא ונושא. דבר זה קשור בגיל, מסינוי רכשתי חומר רב דווקא בעבודתי עם ילדים. הואיל וחומר התרגילים הכללי הוא העיקר — כפי שציינתי לעיל — הרי פרקים אלה נרחבים יותר מאשר כמה חלקים מוסיקאליים.

הדוגמאות אינן מסודרות בעקביות, אלא לפי דרגות תקושי חלוקתן המבנה ההדרגתי שליון תלויים בצרכים ובהנאים השונים (גיל, רמה, רקע סוציאלי, אולמות העומדים לרשות העבודה ומחייבים כושר התאמה ונמישות מצד המורה).

מפירות אלה. כל המעלות האלה, ואף הילופיהן, אשר לבצע בדרך ריחמיה, החלוקה הריחמית עזרת גם ליצירת סדר פנימי כלומר לריכה ולמישוק ללא הקלות. נוסף להכנת החיצונית הטבנית, נודעת השיבות רבה להכנת הנשיה של המלמד. לשם כך צריך המיד להשאיר לו זמן, לחשוב על הזריאה לפני ההרגל. במיוחד חשוב הדיבר. בעבודה עם ילדים גדולים יותר, ומעם מבוגרים, בשעת הקשבה מרוכזת תוסס המלמד מיד את המוסכר לו — בנחאי שההסבר הוא הדימשמעי וברור. בעזרת הריחמיקה אשר לשמה הקשבה טובה.

בשעת המישוק צריך לשלוט תוסס הדיצוץ. אולם תוסס חזק משמעת, שאין בו כדי לפגום בכושל הקליטה וההגה. לתלמידים פעילים מאוד, ובעלי דחיישייה מוגבר, חסרה לעתים הטבלנות להמתין עד לזמן בניסוחם למעולה. הללו קשה להם יותר ללא לבצע פעולה מאשר לבצע מיד. כך קורה כאשר במישוק, מנסים יש לדלו על תלמיד אחד, או על אחדים בסיכוב הראשון, קשה להרגיל לסבלנות, אבל יש בכך חועלת, אך לדעת, אין להגדים בדישיות במיוחד לא בגיל הגו. כדי למשל, אפשר לשנות לפי הצורך התגאים את מספר תילדים שבמרגילים, גם במספר משתמקים איסמטי היית מנסה לא לוותר אפילו על תלמיד אחד, אלא למצוא פתרון להשתמנות בדרך כלשהי. בכל כיתה ישנם טיפוסים, מנהיגים, תלמידים בעלי יומה פעלתנים, האוהבים לפעול כסולגים. אין דבר פשוט וקל מזה למורה, אך עדין עזין להם את הודעה, שתמקרי המנהיגים, והמציצות, יתחלפו המיד זה בזה במיוחד הכרחי הדבר בהרגילים לזוגות, כדאי לחלקו בין המשחמקים את המקרי כל התקישת ומשיירים אחריה, כדי לא לפגוע באיש. אפילו להבדל בנחילו של כדור, לזוגות, נודעת חשיבות רבה לגבי ילד.

בשעת הכושל עשוי מישוק פשוט ביותר לשמש הרגיל ניצוח, אף כאשר עוסקים בהוראת הכינות, בעזרת הורעות, לקבוצה או שורה אחת, או רבות.

למדוגים רבים יהיו כדאי הצעות דברים המובנים מאלהם: אך לעמית הצעירים חסרי הנסיון יהיה בכך אולי מן המועיל, אם יקבלו הדרכה בשלל ההחלטה של עבודתם, אני עצמי למדתי מהוד שצנאות, ועל כן חשה אני צורך למסור מחוצאות נסיוני רב השנים, כדי לחסוך למתחבים צעירים קשיים פגניים, העלולים לפגום בעבודתם.

## נושאים נוספים

## טמפו ואגויקה

הטמפו של האדם תלוי במונו וכמנהג גופו. הוא מתבטא בין השאר, בהליכה, בתנועות וכדומה.

הטמפו המושמע לתלמיד מכווץ צריך להיות מותאם היטב לגיל ולאפשרויות התנועתיות של המבצע. ההסתכלות החמידית בתלמיד מאשרת למורה לריתמיקה לכהוז אם גישתו נכונה או שמא היא מפריז בדרישותיו. כאשר רוב התלמידים בקבוצה אינם מדייקים בביצוע, יש לנהיג, כי המתודות לא התאימה למקרה זה.

הימנעות ומניית מלחיית מתנכה לצמצומה, לתחושת הזמן ומסתחת את השמיעה הטמפית: לעולם אין להתעלם מכך.

טמפו ההליכה וביצועו האופייני בצורות שונות ניתנים להעברה לתנועה בשאר איברי הגוף, ולחיפז; דבר זה עשוי לשמש כעזר בהמצאת תנועות חופשיות העמקת ההבנה. שכן לכל טמפו מבע משלו. ההעברה לתנועות בנורעות משמשת בעת ובעונה אחת גם תכנה לניצוח.

### תרגול יסוד ופיתוחם

1. הליכה, ריצה, גם בהקדמות וגם במקום, בהגבה על טמפו שונה.
2. מחיאת כפיים בשיווי צליל ותנועה, סיוע בתנועות גוף חופשיות.
3. טפחת ידיים על הכרטיים, על התפיפים, על הרצפה, על צף, על שמשות חלול, תקשת לשון בחוף, תכאה באצבע צרדה וכו'. מקוללות המתקבלים אפשר להרכיב תזמורת (תכנה לתזמורת כל־נשיקה).
4. לאחר ביצוע צורות שונות אגב מחיאות כפיים יוצרים תנועות חופשיות כגוף וכידיים, בלי השמעת הצליל (אמצעי להגבר על מצעורים-בתנועה חופשית).

ח ו נ ש א : שמייה טמפו אחי' בקבוצה בלי להיער בליווי מוסיקאלי.  
פ צ ב - מ ו צ א : שתי שורות, עומדות זו מול זו, פנים אל פנים וביניהן מרחק גדול לפני.

שורה א' מתקרבת לשורה ב' בהתאם לסמפו. מתחלות להכסיים של שורה ב' (ללא ליווי מצד המורה) ברגע ששורה א' ניגשת לשורה ב' מוחאים הונומה העומדים זה מול זה איש בכף רצונו המורמת. עתה פוחת הליווי המוסיקאלי. ברגע שהנוניה נספחת חותרת שורה א' אחורנית למקומה בליווי מתחלות לפיים של שורה ב' לתחתית מוחלפים התפקידים הוינה שורה ב' מתקרבת לעבר שורה א' וכפ.

ח ו נ ש א : השתגלות לסמפו אחרי.

התלמידים הולכים באופן חופשי ללא ליווי, כל אחד לפי הטמפו שלו. כשנשמעת המנוניה מסגלים הכל את צעדיהם אל הטמפו שלה ומסחרדים במצעגל. שינוי זה מבליט באורח מובהק גם את ההבדל בין מעולה עצמית חופשית לפעולה משותפת. 4. נ ו ס ת א אחר : כל התלמידים מקבלים כל-ינקישה הולכים כלי לנגן בהם מברצינם שם של תלמיד, והלה מנגן בטמפו שלו; הכל מסחרדים והולכים אחריו בשורה ונוגנים לפי הטמפו שלו. שוב מתפורים בשקט, הולכים באופן חופשי, כל אחד לפי הטמפו שלו עד שמכריזים שם חדש וכפ.

ח ו נ ש א : הצעות להמחשת דימויי-מישחק ואסוציאציות.

1. הבדלי הנגלים : ילדות שורות תקנת. שלוש מנגן טמפו שונים.
2. חזרת למיניהן : בעל-כנף, אולת, וארנבות וכפ. — טמפו מהיר, צבים, דובים, פילים — טמפו איטי.
3. תנועות עבודה ומלאכה שונות בבית ובחץ.
4. מכונות-כית : (מאוורר, מערבב, שאב, מכונת תפירה, מכונת כתיבה). כותרורשת : מכונות ומכונות חקלאיות.
5. צעצועים : כדרים, בובות, דובים קוביות, צעצועים מלאכים וכפ.
6. הליכה בעלציים, במשלים, בסנדלים, נעלי-בית, נעלים כבדות ומסומרות. נעלי עץ הולנדיים ונעלים בעלות עקב גבוה.
7. תפירה : החוט מתקצר החולץ (אצילראנדו).
8. רכבת : החולץ נוסעת לאט, מאיצה את מהלכה, בשעה פתוח מאיטה לפני תחילת נות ונעצרת (אצילראנדו וריטארדאנטו), וכמות כל מנותה בהחלטה פעולה ופספסה.

5. הסולן מקבל על עצמו את תפקיד הניצוח על-ידי שינויי הטמפו והתנועות. שאר התלמידים מנגיבים במחזאות-כפיים, הליכה או חיקוי לתנועות המנצח.

6. מישחק בכדרורים הקספה על הרצפה, גלגול, "מסדרות" בצורות שונות לפי הנציות אחרתמידים. הניצוח ביחידים, בוגות או בקבוצות.

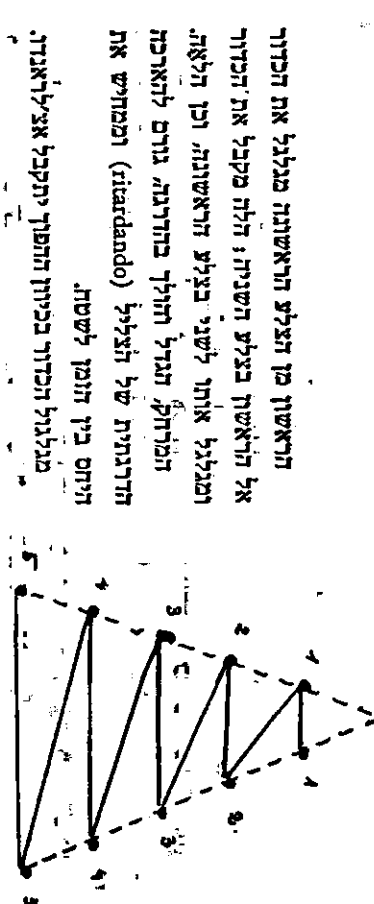
הצורה : בניל הנן רצוי לזכות בכדור על הרצפה ולא להקפיצו.

7. בניית צורות מוסיקאליות מצירוף האפשרויות הקדומות. למשל : א.ב.א. או א.ב.א.א. או רונדה.

ה ח ש ה ו ה א ט ה

1. תנוה חופשית בהליכה, דילוגים.
2. כניל, בצורות בשסח : סולן מוביל קבוצה בתנועה חופשית בשסח.
3. הסולן מוביל את הקבוצה וקובע בעצמו את שינויי הטמפו.
4. מוותרים על הליווי, הסולן עצמאי לגמול בקפיצת שינויי הטמפו.
5. מעגל גדול, הקבוצה כולה מובילה, בהתאמה הדדית וקובעת את-ההחשה והדאטה (תרגיל לפיתוח החוש ההכרחה).
6. כל הרחבה הקטנה של תנועה יסודי מקנה באורח אורגני הרגשה טבעית של החוש-החאטה.

ח ו נ ש א : החשה והאטה.  
י ט צ ב - מ ו צ א : שתי שורות ושבית בצורת חות.  
ח ח מ ו מ ל : כולו גדול



1. החלפת כיוון במעגלים.
2. הליכה חופשית עם שינוי הכיוון בזמן סיום הפסקה.
3. הליכה בזוגות החלפת הכיוון. אפשר להוסיף שינוי במצב הידיים או הגוף.
4. ספרים המרוגלים (1, 2, 3) ועיבודם לצורת רגל.

מצב-מוצא: מעגל גדול המורכב מזוגות.

נושא תרגילי: הליכה במעגל עם החלפת כיוון.

את נושאי-הביניים יוצרים הזוגות לפי יוזמתם בזה אחר זה, לפי התור. בתום הנושא עליהם לחזור למעגל הגדול ולבצע את הנושא החוזר עם כולם.

5. שורות אחדות, כל פסקה מבוצע על-ידי שורה אחת מתקדמת בלבד. עם הפסקה החדש מתחלק לנוע השורה השנייה וכו' (התור נקבע מראש). שלב ראשון — החלמדים מגיבים על נגינת המורה. בשלב שני רשאים המובילים בשורות לקבוע את אורך המשפט שלהם.

6. אותו תרגיל, אבל במקום שורות מסודרים החלמדים בכמה מעגלים מפוזרים או מצגל בתור מעגל.

7. החלמדים (זוגות או קבוצות קטנות) עומדים ליד הקיר. הראשון יוצא מן השורה ונע באופן חופשי בתחילת הפסקה החדש, כאשר השני מחולל במשפט, מחליף הראשון את הכיוון. בפסקה השלישי מצטרף החלמיד השלישי וכן הלאה. אפשר גם לסיים באותו סדר: אחר-שכולם'וכנסו נעמד קודם הראשון, אחריו השני וכו'.

הערה: אפשר לצאת מהשורה בזוגות במקום יחידים.  
8. הליכה מפורדת בחדר. בפסקה החדש מסמדרים בזוגות או בשלוש (עם הקרר בים ביקור). בפסקה הבאה הולכים שוב בפיוור. בפסקה שלאחריי מסמדרים שוב בזוגות (עם חברים חרשים).

ב. שינויים במבנה:  
1. מעגל גדול. עם כל החלפת כיוון — במחילת פסקה חדש, משנים את מצב הגוף והידיים.

9. שיפוס על חרים וירידה מהם. עליה וירידה במדרגות.
10. א. נדנדות; ב. מכוונות שונות.

הביצוע: א. בונים צורות שונות של נדנדות ומכוונות מיוחדים או מכוונות קטנות, בוחרים את המצאאות המוצלחות ביותר. עומדים בסדר מסוים. כל חלמיד מפזר את השמפו והצבחה של המכוונה שנבחרה על ידו. תחילה לאט, אחר-כך מאיץ את התנועה ומקפיץ אותה עד לשמפו ההתחלתי. לפי סדר מסוים מתחיל אחר וכן ממשילים. ב. קודם, אך כאשר תלמיד אחד מסיים מתחיל השני וכו'. בסיום נכנסים כולם לתנועה בזה אחר זה ומתקבלת תנועה כללית.

### פיסוק מוסיקלי

לתחום עדין זה, ששמו פיסוק, נודעת חשיבות מיוחדת בחינוך המוסיקאלי, והצור לעבדו על כל צדדי.

הפיסוק — כלומר הנשימה במהלך המוסיקאלי — מתחל אותו לפרקיה מקל על הנבחר ומפיע בו רוחותיים. בחיעודו מתקבלת שורה צלילים, אך לא מוסיקה.

כבר בגיל הרך ביותר אין להחשלים מערכו הרב של הפיסוק, יש לטפחו בכל הצורות, ולאחר-כך לתעמיקו, ולעזבו עד לפרטי פרטי. לפעמים כדאי לזרז על הליווי ההארמוני וללחוץ בגינה הדיאו דיקולית או להוסיף כלים מלדיים אחרים, שירה או שריקה. התוף ככלי מלוח יחיד הוא בלתי רצוי, שכן הוא מפריע ללחן. אבל אם מנוונים בשעת הנגינה על-ידי חילופים או באפני נגינה טכניים שונים, אפשר להשיג בתוף אפקטים אחרים. דומה הדיו בכל-ינקישה אחרים.

באמצעים הפשוטים ביותר, שהוזכרו כאן, עשויים החלמדים כבר להתחלה להפעיל את דמיונם בליווי המצאות בתנועה ובהלל. פעמים יכולה היוזמה לבוא גם מצד החלמדיים. כמו בכל החתומים נוצרת גם כאן השפעה הדדית.

בגלל חוש הסימטריה הטבעי בכל אדם, נוטים החלמדים המורים לאלתר פסקים באורד שוות. מכך יש להימנע, כדי לא לשטשש צרנתו של החלמדי ולא להקנות את רגישותו הדקה. יש להשגיח על מנהר הקטעים, הושידים, במקרה שמקנים יאולם לשם טיבה הפסקים, שמהם צדוכה הצורה פתרונות פשוטים של ביצוע בשטח (ראה דומר המרגילים) מסייעים להכרת הפסקים הבוחרים ולהתבוננם.

ש ל ב ב': ההתקדמות אינה קדימה בכיוון המשגל אלא בסיבוב. במשגל קטן במקום  
בסוף המשפט המוסיקאלי מחליפים את כיוון הסיבוב על-ידי החלפת הדיים.

ש ל ב ג': צירוף שני השלבים הקדומים.

ח נ ו ש א': פיסוק על-ידי חזרה והבה.

מ צ ב - מ ו צ א': קבוצה.

ש ל ב א': הקבוצה מתקדמת ומגיבה על הפסיק במנגינה על-ידי שינוי בכיוון  
או במצב בלי לאבד את הקשר החדדי.

ש ל ב ב': בוחרים סולן אחת. העומד בראש הקבוצה ומוביל את השאר, כלי לעזוב  
את הקבוצה. אפשר להחליף את המוביל מפעם לפעם על-ידי הכרזת השם. אפשר גם  
לבצע את ההחלף בכמה קבוצות. העזות לסיירוגי. כשלכל אחת מוביל משלה.

ש ל ב ג': הסולן פועל כמנצח. הוא עומד מחוץ לקבוצה ומכוון בתנועה את מחליף  
הקבוצה או הקבוצות.

ה ע ר ה': בהחלף נקבע הפסוק על-ידי הליוי המוסיקאלי. הכל מניבים עליו. לאחר פסו יכולים  
המובילים לקבל את היוזמה לזיהום. הקבוצות מניבות על הזדנבות. הסולנים יכולים  
ללוות את הניצוח שלום בשירת מאלוהי.

ח נ ו ש א': פיסוק על-ידי אמצעי-עזר.

ח ת ו מ ר': כדור או הפץ הנחת להחזקה ביד, כמו קוביית נחל.

מ צ ב - מ ו צ א': מעגל ביישובה.

מוטרים את הכדור מיד ליד, עם החלפת הסטק מחליפים את הכיוון.  
אפשר לחזק לכל חלמיד כדור נוסף ויחזק את החילופים בעת ובעונה אחת.

ח נ ו ש א': פיסוק על-ידי אמצעי-עזר.

ח ת ו מ ר': כדור או הפץ אחת.

מ צ ב - מ ו צ א': מעגל בעמידה.

הסולן חולך בתוך המעגל סמוך לעומדים ומחזיק את הכדור, ודרך חילוכו הוא יכול  
להמציא לו תנועות חופשיות. בתום הפסוק הוא מוטר את הכדור להלמיד העומד בסמוך  
לו. הלה ממשיך במקומו בהליכה בתוך המעגל (אפשר ללכת בכיוון זההפך).

נ ו ס א ח ת ר': איך ללתי מוסיקאלי, וכל סולן מלווה את הליכתו בשירה כאלוהרת.  
עם סיום הפסוק הוא מוטר את הכדור לחלמיד הבא. המשתחל להמשיך את המנגינה.  
אפשר להשתמש גם בשיר דרעי.

2. הליכה במחזור, עם השינוי בדרך, בתחילת פסוק חדש, משנים את מצב הדיים  
המנוף.

3. כניל — אלא שמשנים רק את מצב הגוף בלי תנועות ידיים (על-ידי שינוי  
מניימאלי בתנועה מושג הכל גדול).

סיכום ההחלפים הקדומים:

4. ר ו ד ד': מעגל גדול, בנושא תחזור קובעים תנועה אחת לכל פסוק. נושאי-

הכנייים נוצרים על-ידי יחידים, לפי החור, בתנועות של התקדמות או הערעות במקום.

5. כמה שורות מתחלפות. המוביל בכל שורה מלווה את הליכתו בתנועת זרוע, או  
גוף המלווה את המשפט שלו. כל שורה נכנסת בתום המשפט של השורה הקודמת בתנועה

חדשה (המור נקבע מראש).  
6. כניל — אלא שבמקום שורות, מסודרים התלמידים במעגלים מסתורים או במעגל  
בתוך מעגל.

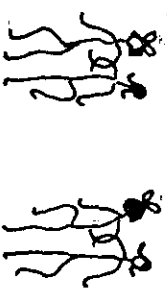
7. יחידים (גם זוגות או קבוצות קטנות) עומדים ליד הקיר. הראשון מחליף בתנועה  
מסיימת ובתחילת המשפט השני מחליף את הזנועה. כאן מחזק השני בתנועה משלו.

בתחילת המשפט השלישי מצטרף השלישי בתנועה חדשה. בעת שהשניים הקדומים  
מחליפים את תנועתם הקודמת וכר.

ח נ ו ש א': פיסוק על-ידי החלפת כיוונים ומצבים.

מ צ ב - מ ו צ א': זנבת בכיוון המעגל. עומדים כתף אל כתף.

אחת מן הזוג פונה קדימה, השני פונה אחורנית. משלבים את הידיים הסמוכות (ראת  
צידד).



ש ל ב ג': בתחילת קובעים את כיוון התקדמות תלמיד אחד תוך קדימת השני  
אחורנית. בסוף המשפט המוסיקאלי מתחלפים כלומר עוזבים את הידיים מסתובבים  
בחד צעגל, משלבים את הידיים הסמוכות ומתקדמים בכיוון השני.



חנניא : פיסוק על-ידי סידור בשטה לפי קטע מוסיקאלי נתון.

אפשר להשמיע כמה פעמים מנגינה מאולתרת, יצירה מוסיקאלית קצרה או שיר עממי. התלמידים מציעים אופני ביצוע שונים.

בסוף הוחרים בצירוף ההצעות המוצלחות ונוצר ריקוד קטן.

חנניא : פיסוק על-ידי שינוי החזית במעגל.  
מצב-מוצא : מעגל גדול באחידות יחיים.

ש ל ב א : עומדים במעגל בלי לעזוב את הידיים. בזמן הפיסוק עוזבים את הידיים, פותים בתצי סיבוב ואחוזים שוב זה בזה בידיים. החזית עכשיו היא כלפי חוץ. עם תחילת הפסוק הבא עוזבים שוב את הידיים, פונים למרכז המעגל ומתחברים שוב את הידיים. וחרת הלילה.

ש ל ב ב : המתרגיל, קודם, נעשה בהליכה, עם הסיבוב אפשר לנוע בכיוון הקודם או בכיוון ההפוך, לפי שנקבע מראש.

ש ל ב ג : מהחילים כמו בשלב ב', לפי פקודה מתחלקים לשני מעגלים. עם פקודה נוספת מתחלקים שוב רשוב, עד שמתקבלים זוגות או שלישיות. במשך כל מצב מניבים על הפסוק כמו בשלבים הקודמים.

אפשר לפתח את המתרגיל בצורה הפוכה, מתחברים למעגלים קטנים, למעגלים גדולים יותר וכו', עד שמגיעים שוב למעגל הגדול.

חנניא : המנחה ספונטאנית.  
נקודת מוצא : שורה.

השורה נעה עד סוף הפסוק המוסיקאלי הראשון ואז היא נעצרת. הראשון בשורה נשאר בעמדה חוץ חנוטה לפי המצאה. עם תחילת הפסוק השני ממשיכה יתר השורה בתנועה עד סוף הפסוק. היא נעצרת. הראשון בשורה (כלומר, מי שהיה השני קודם) נשאר בעמדה חוץ חנוטה וחדשה לפי המצאה וכן הלאה. לבסוף מתקבלת חמונה. אפשר "להחיר" הכל בסדר הפוך : הראשון מתחיל להחננע בתחילת הפסוק הראשון, השני מצטרף אליו בתחילת הפסוק השני, וכן הלאה.

נוסח אחר—א : המנועה של הראשון היא נושא וכל המנועות שלאחריה הן וריאציות על נושא זה.

חנניא : פיסוק בעזרת חישוקים.  
בלי-עזר : חישוק לכל תלמיד.

הליכה חופשית במשך הנגינה עם החישוק, בסוף הפסוק מתברים כל שניים את חישוקיהם בנגיעה. בפסוק הבא נעים בזוג בלי להינתק, בסופו נפרדים זה מזה ועומדים לחד. עם הפסוק השלישי החלים שוב לבד ובסופו מתחברים אל החבר הקרוב וכן הלאה. נוסח אחר : מנחים את החישוקים בצד ומבצעים את המתרגיל בתנועה חופשית בהוראת החישוקים.

חנניא : פיסוק בעזרת חישוק.  
בלי-עזר : חישוקים.

א—חישוק בקד כל חלמדי. עם כל פסוק מוסיקאלי משנים את מצב ההחזקה.  
ב. חישוק אחד לכל זוג (הביצוע כמו א').

ג. חישוק אחד לכל שלישית (הביצוע כמו ב').

חנניא : פיסוק בעזרת "צויר" באוויר.  
מצב-מוצא : שורת תלמידים עומתת ברווחים קטנים זה מזה.

הראשון מניב על אורך הפסוק ואשיר בעזרת תנועה, כאילו הוא מצייר בגיר על לוח דמוני. בסוף הפסוק הוא מוסיף כביכול את הגיר לשכנו, הממשיך לצייר עד סוף הפסוק שלה וכן הלאה.

חנניא : פיסוק על-ידי צויר.  
חמונה : גיר.

א. כל תלמיד מצייר על הרצפה בגיר שבידו חוד הקשבה למנגינה. עם כל פסוק מתחילים קו בתנועה אחת, עם תחילת הפסוק השני מתחילים בקו חדש. על-ידי כך מקיפים לים עקבות משייכים. למוסיקה המנגינה. כדאי לחזור על המנגינה שנית ולתחבובן בצויר (העזרה עם התלמידים), כדי לברוק אם התמונה שתקבלה מדויקת.

ב. אפשר לצייר גם על לוח או בעפרון על גבי גייר (בכיתה בית-ספר).

ג. מציירים בלי גיר — בתנועה דמיונית. כל אחד מצייר באופן חופשי באוויר, בעמידה על המקום או בהליכה.

חניו שא : היחס בין אורך הפיסוק-המוסיקאלי לאורך-הדרך.  
מצב-מוצא : זוגות עומדים במרחקים שונים זה-מה-זה.

משמיעים פסוק מוסיקאלי, הזוגות מאזינים היטב. מנגנים בפעם שניה ואז מתחלפים במקומותיהם אותם זוגות כך שאפשר לעבור את המרחק ביניהם לפני אורך הפסוק שנגון (כאן מורגש-היחס בין הזמן למרחב).

הצורה : רצוי להתחיל קודם בשני מרחקים קצונים, ואחר-כך להוסיף מרחק בינוני, וכן הלאה. יש להקפיד, שתצדיק יהיו לפי הפעמה ולא לפי מקצב-המנגינה. אפשר ללנות כל משפט במנחת אחת ממושכת תוך הליכה

חניו שא : פיסוק על-ידי החלפת מצב עמידה ושיבה בשתי קבוצות.  
מצב-מוצא : שתי קבוצות משודרות בשורות, מעולים, בצורה חופשית, או בודדים מפורדים. כל אחד יודע לאיזו קבוצה הוא שייך (במקרה זה אפשר לענות לילדים פורטים צבעוניים, או לחלקם לבנים ובנות).

קבוצה א' עומדת וקבוצה ב' יושבת. עם החילת-המנגינה מתקדמת קבוצה א' באופן חופשי, בהנעות חופשיות, עד סוף הפסוק המוסיקאלי, ואז היא מתיישבת על הוצפה. כן כרגע קמה קבוצה ב' ונעה באופן חופשי לפי הפסוק המוסיקאלי השני. בסיומו היא מתיישבת ושוב קמה קבוצה א', וכן הלאה.

חניו שא : פיסוק ותחושת שירונג.  
מצב-מוצא : מעגל במספר זוגי של משתתפים.

התלמידים עומדים בכיוון המעגל. אחד עומד זקוף וידיו מורמות, זה שלאחריו נפוח וידיו מורדות, השלישי זקוף, הרביעי נפוח, וכן הלאה. מתקדמים במעגל, הזקוף מתכווץ, ולאחר. אפשר גם לשנות את כיוון המעגל.

חניו שא : הליכה פנימה ואחורה (כלי שינוי החיות).

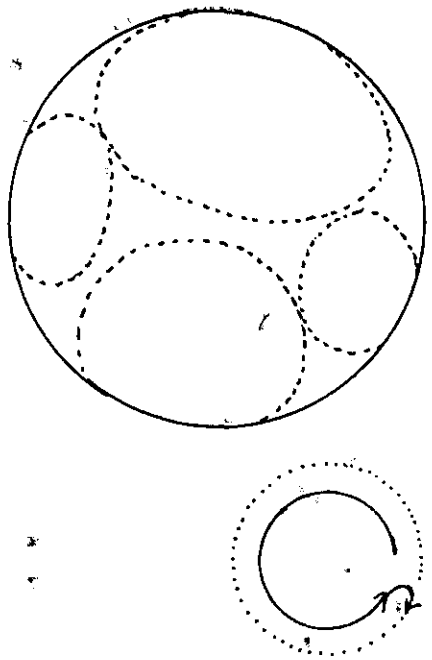
של ב א : התלמידים מתקדמים במעגל גדול, עם שינוי הפסוק המוסיקאלי מתלפפים את הכיוון בלי להסתובב.

של ב ב : כלי, בוגרות אחוזידיים. אחד הולך קדימה והשני הולך אחורה. עם שינוי הפסוק מתחלפים בכיוונים.

של ב ג : הזוגות אחוזים זה בזה ביד ימנית בשליפה. עם שינוי הכיוון מתלפפים את הילד.

נוסח אחר — ב : הראשון מציא תנועה השני מתאר אותה בעזרת מנוגמה, השלישי מציא תנועה חדשה, הרביעי משלים בניגוד חדש וכך (למשל גבת-גמרת רחבצר, גדול-קטן, פתוח-סגור וכו').

חניו שא : היחס בין אורך הפסוק וגודל הקבוצות.  
מצב-מוצא : מעגל גדול — עומדים צמפים אחוזידיים.



בחורים בתלמיד אחד במעגל, שעליו לעזוב עם תחילת נגינת הפסוק המוסיקאלי הראשון יד אחת ולהתקדם בקשה פנימה, כשהוא מושך אחריו את השאר. עם סוף הפסוק, הוא מתקרב אל המעגל, יחוזר את הילד הפנויה לתלמיד הסמוך. כך נוצר מעגל המתאים למשפט הראשון, תלמיד רבא עם הילד הפנויה מחוץ לנוע עם תחילת הפסוק השני וכונה מעגל חדש, המסתיים אף הוא עם סוף הפסוק, וכן הלאה. רצוי לנגן משפטים השונים זה מזה באופן ניכר באורכם, כדי שיקומשן היטב והכבדלים בין המעגלים. חוזרים אל המעגל הגדול — כל מעגל לחוד. הראשון פונה אחורנית בפיתול ומוביל אחריו את השורה, עד שחוזרים לקו המעגל הגדול.

על התרגיל הזה, חוזרים מספר פעמים, כל פעם בחלוקה שונה של פסקים מוסיקאליים ליים על-ידי כך המקבלת גם תמיד חלוקה שונה של המעגל.

ד. מצב-מוצא: הזוגות עומדים פנים-אל-פנים, בכיוון המעגל. זוג ראשון נפרד ומשתתפו מתקדמים נבום. עם הפסוק המוסיקאלי החדש החורים אחורנית.

ה. מצב-מוצא: הזוגות עומדים גב-אל-גב, בכיוון המעגל, כמו קודם רק במצבים המופיעים.

ו. צירוף של ד' וה'.

הנרש א: הובות על פסוק מוסיקאלי נמצב ישיבה.  
מצב-מוצא: ישיבת קרום.

א. פסוק מוסיקאלי ראשון: ספירה בכף על ברך אחת, ספירה בכף שניה על ברך שניה, ספירה בשתי תופיים ביחד.

ב. פסוק מוסיקאלי שני: רקיעה ברגל אחת על הרצפה, רקיעה ברגל שניה, רקיעה בשתי הרגליים.

ג. פסוק מוסיקאלי שלישי: הדיים טופחות בשיכול על הכרעיים, השאר כמו א'.

ד. פסוק מוסיקאלי רביעי: בשיכול רגליים, היתר כמו ב'.

ה. צירוף כל האפשרויות (ריכוח והכרח).

הנרש א: הרגשת הסיום והתמצאות.  
מצב-מוצא: מעגל בישיבה.

א. זוג אחד קם. מפתובבים במעגל קסן עד שמרגישים את התקרבות הסיום. הראשון חוזר ומתיישב, השני נשאר עומד, השלישי קם ומצטרף לשני. בפסוק הבא מסתובבים ביחד, עם הסיום יושב השני, השלישי עומד והרביעי מצטרף למעגל קסן וכו'.

ב. שלישיה קמה. מסתובבים במעגל. כסיום הפסוק מתיישב הראשון, השניים עומדים ומצטרף רביעי. ושוב נוצר מעגל של שלוש, וכן הלאה, כמו בא'.

ג. כמו ב', אבל עם סיום הפסוק שניים מתיישבים ושניים אחרים קמים.

הצרה: אפשר להמציא צורות אחרות לפי אותו עיקרון.

הנרש א: פסוק מוסיקאלי בעזרת מעגלים בתלים וכיוונים שונים.

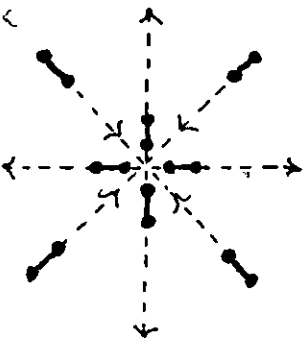
ראה ציור: (ציור מקורי של תלמידת המנינאר).

של ב ד': אורך הפסוקים המוסיקאליים נקבע מראש: למשל פסוק ראשון ל-8 צעדים, שני ל-6 שלישי ל-4 ורביעי ל-2. לפי פקודה מבצעים את החלופים של ב ה': אותו תרגיל בסדר קבוע: למשל, פעמיים כל פסוק ל-8 צעדים (קדימה ואחורה), פעמיים ל-6, וכן הלאה.

של ב ו': צורה בששת. שתי שורות של זוגות בעמידה דמיונית-פסוק. כלומר: כל תלמיד בשורה אחת עומד ברזות בין תלמיד לתלמיד בשורה השניה. הרווחים בין השורות מצטמצמים עם קיצור הפסוקים המוסיקאליים ומתרחבים עם הארכתם (ראה ציור).



של ב ז': צורה אחרת: הזוגות עומדים בצורת לכתב. אותו תרגיל מבוצע בצורת לכתב (ראה ציור).



סדר אורך הפסוקים המוסיקאליים כמו קודם.

הנרש א: פסוק בזוגות.  
מצב-מוצא: מעגל בישיבה.

א. זוג אחד קם אחרי קם אחריהם ורוץ יחד. עם תחילת הפסוק, המוסיקאלי חוזרים, אחרים הולך השני, וכן הלאה.

ב. זוג אחד קם ומשתתפו נפרדים לכיוונים מתנגדים. עם הפסוק המוסיקאלי חוזרים.

הצרה: אם הפסוק המוסיקאלי ארוך, ישאים הם אפילו לעבור זה על פני זה.

ג. כמו ב', אבל חוזרים בלי לפנות אחורנית, כלומר עם הגב לכיוון החלילה.

הצעות לאסוציאציות ולהתחשות

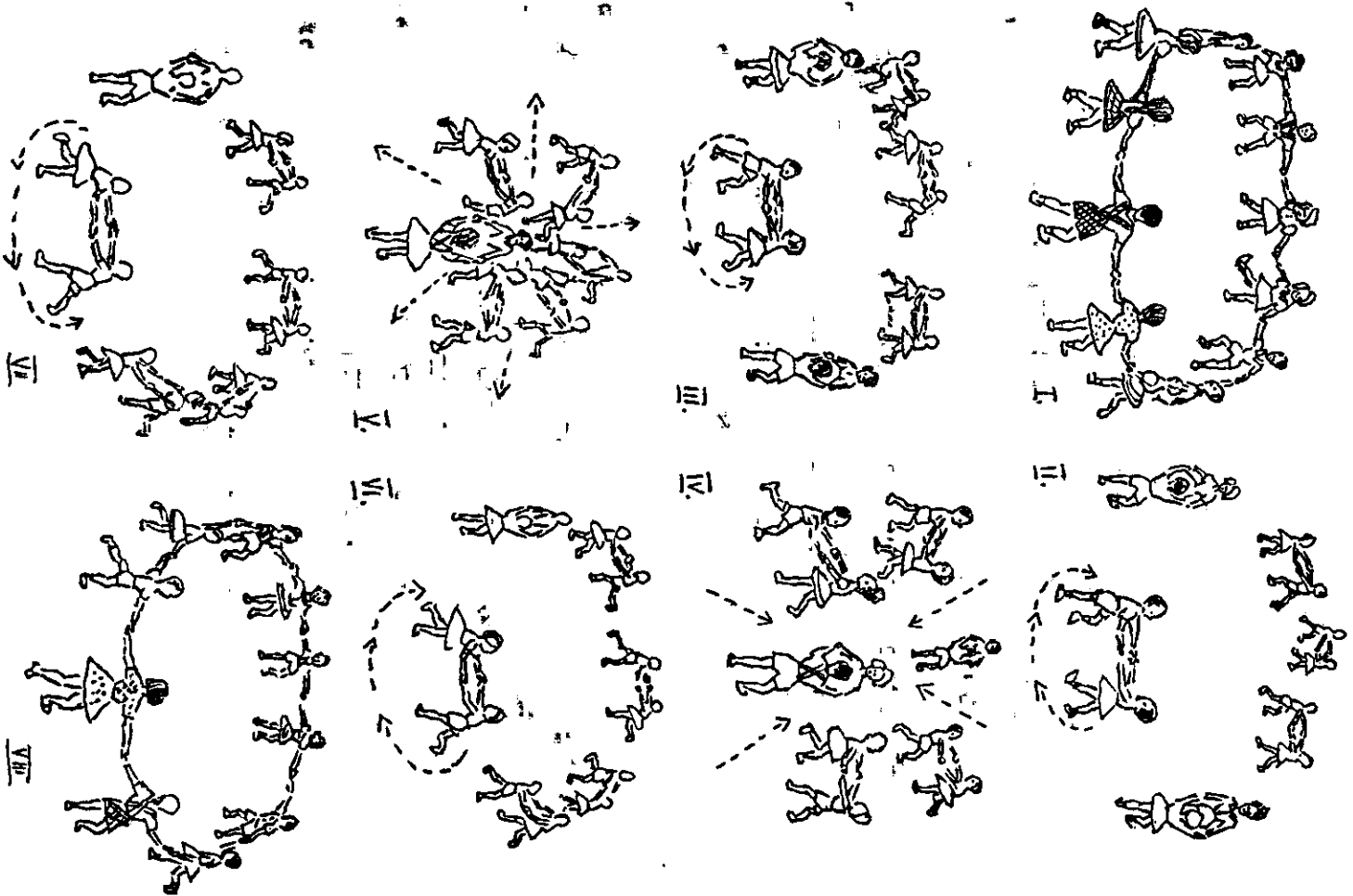
1. ציפורים צפות ויורדות לענף. פרפרים ודבורים מתעופפים מפרח לפרח.
2. גלי ים ממקריבים לחוף.
3. משיכת-הפלי. שורשרת תלמידים אחוזה-ידיים משמשים כהפלי. עם הפסוק המוסרי-קאלי הראשון נמשך ת"ת-הפלי מצד אחד, עם השני נמשך החבל מצד שני, וכן הלאה.
4. כל-י-עזר: גיר או קוביה.
5. מציציות: בתנועות כל-י-דרכי ברחוב.
- א. מציציות בגיר את הדרכים: עם כל פסוק מוסיקאלי חדש עוברים לרחוב אחר.
- ב. הקוביה היא כל-י-דרכי, אוטו או עגלה. מובילים אותה על הרצפה עם הישע.
6. הפסוק החדש פונים לרחוב אחר.
7. הפילת צמר אכולה-עש.
8. מושכים בחוט ומגולגלים אותו לכדור. עם גמר אותו חוט נגמר פסוק ראשון. מושכים בקצה של חוט חדש וחוזר חלילה.

יחידות ריתמיות ומקצבים

הגורמים הקובעים את אופן בחירת היחידות והקצבים הם גיל התלמידים, המפתחות וכשרם, וכן תנאי השטח. התנובה הראשונית מניעה להכרה שלילית רק בשלב מאוחר יותר. השלב הראשון הוא החוויה התופנית. רק לאחר-מכן בא המעבר לנגינה בכלי הנקישות. ולצורך התקדמה לכתב החתום.

לאחר נסיונות רבים נבחרתי שהסדר הנ"ל הוא תנוח ביותר לתפיסה:  
**תת** ט ל, כלומר שלוש מהירות יחסיות. נחבלר, כי הוספת מהירות רביעית (ל) היא קשה לביצוע. הואיל והרגלים הקטנות אינן מסוגלות להשתלט על היחסים המדויקים של ערכי ל—**תת**. או שמהירות ה-ל הן איטיות יותר מדי ביחס ל-**תת**, או שהאחרונות מהירות מדי למבנם הנופני.

את הערך **ט** אני מקנה לרוב לאחר ה-ט, כלומר כערך יחסי או כמובן, בלא יחידה, משתמשים גם-בצרכי תזים ארוכים יותר, הפסקות, **תת** ויחידות של  $8^6$ . כל ההרגלים והמיושקקים, המבוססים על הערכים הפשוטים ניתנים, רק ליסודי, אפשר לשחתם בהתאם לחומר מסובך יותר. אפשר לחלוק את ה-ט ב-**תת**, את ה-ל ב-**א** או  $8^4$ .



ה'נ'ש'א : משחקים המבוססים על יחידות ריזומיות.  
מצב-מוצא : זוג.

תלמיד אחד משמש בתפקיד אב או אם המוביל את ,ילדיו. המפגנוג' הולך ב-נ  
ה'ילד' ב-נ או ב-נ. לפי פקודה מתחלפים.

יש להקפיד על התקדמות שווה של שני התלמידים, וש'הילד' לא ירוץ קדימה.

ה'נ'ש'א : נ'ן בתחוקה בשתי.

מצב-מוצא : שתי שורות בנות ארבעה משתממים כל אחת.

צומדים פנים-אל-פנים. החיצונים מניבים על נ, הפנימיים על נ.

א.....ס.....ס.....א

ת נ נ ת

ש'ל ב' א' : כל אחד מתחלף במקומו עם בן הזוג שממולו לפי התפקיד הריזומי המבוגר.

ש'ל ב' ב' : הזוגות מניבים יחד (דיקוליות). כך ממברר, שהחיצונים מספקים להתחלף פעמיים בזמן שהפנימיים מתחלפים רק פעם אחת.

ש'ל ב' א' : ארבעת הפנימיים אחזים זה ביד זה ויוצרים מעגל קטן. ארבעת החי-צונים עומדים כל אחד מאחורי גבו של אחד הפנימיים. פונים חוצי תפנית זה אל זה ותנוגים יריים (ראה ציור).

הפנימיים הולכים ב-נ. החיצונים רצים ב-נ. יש לשמור על הקו הישר של הראויים.

נ'ן

א.....ס.....א

נ'ן

ה'נ'ש'א : נ'ן (גם בדיקוליות).  
מצב-מוצא : זוגות.

תלמיד אחד יושב על ברך אחד ומחא פניים ב-נ. בן הזוג רץ מסביבו ב-נ. לפי סימן מוסכם מתחלפים.

תוך העברתה מתגלה הצורך בהמשך הקניית סדר היחידות והסמל. לעתים יופיעו בעזרתם הפעילה של התלמידים יחידות ומקצבים חדשים, שלא תוכננו מראש. דרוקא חומר בלתי-צפוי מראש עלול להיקלט היטב.

ה'נ'ש'א : נ—נ מהיגול-יסודי.

1. הולכים ב-נ והכלי מנגן נ. לפי פקודה מתחלפים התפקידים. הולכים ב-נ והכלי מנגן נ.

2. אותו דבר במיתאות-כפיים או בנגינה בכלי. מתקבלת דיקוליות בצליל ותחום בין היחידות נקלט ברור.

3. שתי קבוצות. לקבוצה א' תפקיד נ ולקבוצה ב' תפקיד נ. בהתחלה מבצעת כל קבוצה לחוד את היחידה שלה, ואח"כ יחד. לפי פקודה מתחלפים את התפקידים בין הקבוצות.

ה'ע'ר'ה : הקבוצות יכולות להיות סטודות, בשורות, בעגלים, גושים או פטורות ח' בור בסטוד. בצורה האחרונה נדרשת אחיזת אישית ועצמאית מכל אחד ואחד.

4. מבצעים את ה-נ בניתור על שתי רגלים צמודות ואת ה-נ בריצה במקום. אפשר לחבר מהתרגיל היסודי צירופים דיקוליים שונים :

א. מעגל גדול. אחד מנחה נ, שני רץ נ, השלישי נ, וכן הלאה (סירוגין).

ב. זוגות : אחד מול השני. אחד ב-נ השני ב-נ. לפי פקודה מתחלפים התפקידים.

5. ביצוע היחידות בתנועות חופשיות. אפשר להשתמש בתנועות-יסוד מוליות או שמחירותה פי שניים או מוקטנת בשביל ה-נ, או לבחור בתנועה שונה לגמרי מתנועת ה-נ. אפשר גם להשתמש באמצעי-יעור : כדורים, חישוקים או סרטים.

6. כל אחד מבצע בעצמו את שני התפקידים. הולכים נ ומחזאים כף או מנגנים בכלי את ה-נ וכן-ההיפך. רצים נ ומחזאים כף או מנגנים נ. אותו תרגיל עצמו אפשר לבצע בתנועות חופשיות בידיים ובגוף במקום מהיגול-כפיים.

ד. יושבים על הרצפה. סופחים כפפות הידיים על הידיים. יד אחת נ ויד שניה נ. לפי פקודה מתחלפים את התפקידים. אפשר לבצע אותו תרגיל בספיתות על הרצפה ובתנועות הזרועות הידיים.













הנושא: חובה על שינויים דינמיים, פתאומיים ומודרניים.

תרגילי יסוד:

א. בהליכה — עלייך הברלים בין צעדים רחבים, גבוהים (תוך הרמת הרגלים) ועמוקים (תוך כפיפת הכרס).

ב. במחיצות כפיים או בכלי-התקשחה.

ג. במעגל או בקבוצה — עלייך התרחבות המעגל והמכוונות.

ד. המצאת תנועה ע"י תלמיד והכנסת שינויים בתוכה בהתאם לשינויים הדינמיים. כל זה ניתן לבצע בניצוחו של תלמיד אחד, ועל הקבוצה הוליווי להגיב על הוראותיו.

הנושא: חובה על שינויי עצמת הצליל עלייך שינוי גודל הקבוצות. מצב-מרוצא: מעגל.

פ. כל אחד סובב סביב עצמו.

q = זווית.

r = מעגל גדול.

שינוי (קשה יותר לביצוע):

p = הליכה יחידים בכיוון המעגל.

m = הליכה זוגות.

f = הליכה רביעיות.

f = המעגל כולו סגור באחידות יחידים.

הנושא: קולטנו הימני-מאמתי. מצב-מרוצא: ישיבה שפופה.

הליווי ג'מנסקאי: קרשנוץ ממועד ואטי, מפתילים את הגוף בשלבים: תחילה נע רק-הראש, אחר-כך מנייבן מניעים את הכתפיים; הדיים עולות לאט-לאט, הגוף מתרומם ומדקף עד לעמידה. עם ה"ח מתחילים לצעוד.

בליווי דימינצואנדו — הסדר הפוך.

דינמיקה ואופי הצליל

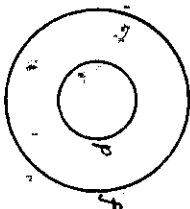
בגיל חרד מגיב תייל היטב על הברלים דינמיים. בגיל שבו ביצוע ריחמי מדויק כרוך עדיין בקשיים, נקלטות ומבוצעות דרגות-החוק בדרך אינסקטיבית יש ומיאורי תוכן מסייעים לאילתור התנועה. מצד שני עשוי גם אופי הצליל לשמש כגורם השראה לכיטוי תנועתו; כן יכולה התנועה להשפיע על הביטוי המוסיקאלי ולתווה בכל אופני הכעחה בתחום זה מורגשת ביהוד השפעת-הגומלין שבין התנועה והצליל.

הנושא: היחס בין דינמיקה ושטח.

מצב-מרוצא: ציור בגי על הכנפה.

מעגל קטן פנימי ל"ס ומעגל גדול חיצוני ל"ף (רצוי לצייר אותם בגיך אכזוני).

את המעגל הפנימי בצבע בהיר, ואת החיצוני בצבע כהה). בעזרת ציור זה אפשר לבצע תרגילים רבים.



דוגמה א': הקבוצה הולכה על פני הציור במעגלים, בהתאם למנוח.

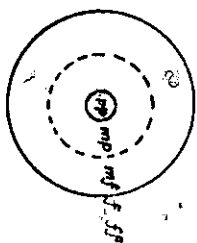
דוגמה ב': סולן מוביל את הקבוצה כראונו על פני שני המעגלים ועלייך כך מלריך את הליווי המוסיקאלי.

דוגמה ג': זוגות אחד מן הזוג, מסייל על הציור, השני מלווה אותו בנוגה בכלי-נקישתה או בשירה מאלחמרת.

דוגמה ד' (למקדמים): להשתמש במעברים בין המעגלים כריי לחיזים < >

גם את התבדלים החזקים: קטמ, mf, סק, ff

ראה ציור:





חנושא: משד העליל ואופיו.

כלי-עזר: כלי-גינה שונים וכן מפנים משמימי קול.

משמיעים צליל באחד הכלים והלמירים מאוינים ושמים לב להופעות הכאות: עוצמת הצליל, משכה, אופן זרימתו וגו' ודעוהו עד לסיום.

משמיעים שנית אותו צליל, ועל התלמידים להגיב ולכשא בתורה את אשר הם שומעים. באותו אופן אפשר להשמיע את כל אפשרויות התצלילים של הכלים השונים ולהבחין בשוני בניניהם. תרגיל זה אפשר לערוך בצורת שונות: בקבוצות, עם סולן מודרך או סולן-מנצח הממוזן את הכלי המתאים להשמעת הצליל על-ידי הנורמותיו.

חנושא: הבחנה בין צליל פשוט והליל והסתמלות בתנועה.

מצב-מוצא: שני טעגלים, שתי שורות או קבוצות.

קבוצה אחת מגיבה על צלילי החליל וקבוצה שניה על צלילי הפסנתר.

חנושא: חרובה והגבה; הסתמלות וחיקוי.

מצב-מוצא: סולן וקבוצה.

כלי-עזר: כדור גדול.

א. הסולן עומד לפני הקבוצה ומדגים בכדור תנועות ואופני מישחק שונים. הקבוצה מזהרת עם הכדור ומחקה מיד את תנועתו.

ב. יוצרים שתי קבוצות. האחת מגיבה לקדם, השניה מדגישה את הטמפה הקצה וההדגשות והזינאמיקה של תנועת הכדור במחיקאות-כפיים.

תנושא: תכנון וביצועו המצאה והסתמלות.

א. הולכים באופן חופשי ללא ליווי מוסיקאלי. חושבים על תנועה, מצברוח או פעולה מסוימת. ברגע שונשמת הנגינה מסודרים במעגל, וכל אחד מבצע מה שחשבו מקדם.

ב. הולכים במעגל ללא ליווי מוסיקאלי. ברגע שונשמת מוסיקה בעלת אופי מסוים מתפזרים, וכל אחד מביע בתנועה את אופי המנגינה. כפי שנקלטה באוזני.

חנושא: f ריק.

עומדים במחור. בניניה f הולכים הבנים וריק — הכנות. אפשר להוסיף תנועות, המת-אימות לרינאמיקה.

חנושא: סטאקטו ולינאטו.

מצב-מוצא: זוגות.

בניניה סטאקטו מוחאי-כפיים זה מול זה, וכלינאטו — מתחברים למעגל קטן ומסתובבים.

חנושא: לינאטו וסטאקטו.

כלי-עזר: חישוקים, מקלות, קוביות גדולות, כדורים.

א. כשנבנונים סטאקטו מקפיצים את החפצים על הרצפה, כלינאטו גורדים את התפצים על הרצפה.

ב. משמיעים מנגינה קבועה, שבה מצויים שני הניגונים. לאחר שהיא נקלטה מבד עים אותה כהד ללא ליווי פסנתר, אז יחד עם הליווי, אפשר להשמיע מנגינות קצרות, וכלם עונים אחריהן כהד.

ג. בשלב הסיום אפשר לקבוע סולנים, שידריכו בניצוח חופשי מתוך הקבוצה את מחוצה לה.

חנושא: כלי-הקשה כנורם משמיע על התנועה.

א. תלמיד מקבל לידיו אחד מכלי-ההקשה. הוא מתנועע בהתאם לאופן הנגינה ואופי הצליל או המקצב המנוגן (על המקצב להיות אוסייני לכלי). שאר התלמידים מחקים את הסולן (אם אין מספר מספיק של כלים מאותו סוג, מחקים רק את התנועה).

ב. מתחלקים לשתי קבוצות. כל קבוצה מקבלת כלי השונה באופיו מן הכלי השני. הסולנים מדריכים את התנועה. ניתן לבצע זאת בצורת שירה בין הכלים, וגם בדקלוחות.

ג. מתחלקים לכמה קבוצות בהתאם לסוגי הכלים. קובעים מנצח המודרך את הסולנים.

תנין א: ביטוי הרגשת כובד וקלות.

א. על המחנקה תחת פשוט פרוץ, על בשלכת או חטר פרוץ.  
ב. הדישה במחשבה: ושיודד במשדדה.

ג. משיכת מריצה שנונה ומשיכת מריצה ריקה.

תנין ב: ביטוי הכח והאופי המיוחד.

א. נמילת תפצים שונים: נוצות, ניירות, עליה, גזע-עץ, אבנים, כובע מתגלגל לכל צד.  
ב. סוגי הכדורים ואופן המישחק: כדור טנים, כדורגל, כאלף, פינג-פונג, יום ולילה.

תנין ג: השתללות והיקוף.

א. צורות כטבע: עצים, שדות, פרחים, פירות, סלעים ואבנים, הרים ועמקים, נהרות כוכבים, עננים.  
ב. מקצועות שונים, כל ילד מראה את התנועות האופייניות של המקצוע בו יבחר לכשיגדל.

ג. תפצים שונים.

הודות עם תפצים שונים והיא צורתם האופיינית.  
ב. שיש נשק ויש נשק...  
א. החינך הדיחמי בגיל חרף אנו מוזנים עם פתוח השמיעה ההמתוח באת רק לאחרימכך עם הכרת המושגים והיכולת להבחנה דקה יותר.

תנין א: הבולטים בגובהו הצלילים: גבוה-נמוך.  
תחומים: כדור חולי.  
מצב-מוצא: שורה עורפית. עומדים במישור גלויים.

התלמיד הראשון מקבל את המורה בהישמע צליל גבוה, הוא מוסר את הכדור מעל לראשו לידו החבר השני שמורד מאחוריו. אם הצליל נמוך הוא מוסר את הכדור לשותף מעברו בין רגליו.

המשך הדרך קושי יותר גבוהה: אפשר להשיג גם צליל בינוני התלמיד מוסר או את הכדור לחברו מאחוריו גבוה בגובה המתונים.

תצעות לאסוציאציות ולהתחשבות.

1. צמחה פריחה ולמישה.

תוצר = p צמיחה < math>f </math> כמישה > math>f </math> decrease.

2. גלי הים והנועה החפצים הצפים עליהם.

3. גשם: טפטוף, התגברות הגשם, גשם שוטף ברק, רעמים.

4. קלשונות, דקדקונו, אוויר, רכבת או מכונית מתקדמים ומתרחקים. תחלופה מודרות.

5. תרומה משאות קלים וכבדים, מודרות, סלים, שקים וכו' הזות תפצים (רתיסים שונים אבנים וכו').

7. גמדים (p) וענקים (f).

8. מפתחים כאלון לארילאם, הוא מתפוצץ בכח אהת (הדגשה) או מתכווץ בהדרגה.

9. זריחה ושיקיעה.

10. חפירה או עיקוד באדמה קלה או קשה.

לנצאם = קרני השמש, סטאקאטו = גשם

לינצאם = מילוש תפץ רד, כנוד קטיפה פרוות, וכי. סטאקאטו = נגיעה בתפץ הם או דקדק.

תנין א: התנועה כנורים משמיע על המוסיקה.

א. חקיק תנועות של חיות שונות:

חמול: קל וקטן; פיל: כבד וקטן; סוס: קל ורועש (הפרסות); דוב: כבד מאוד; צפורים תלפזרים: קל מאד.

ב. עבודות שונות: דינג ורשתו, עבודת השדה; עבודות אמנות: ציור, פיסול וכי.  
ג. הליכה אופיינית: הליכה במים, בחול; במהים; הליכה בגללים יחפות בתחילת או בשדת; הליכה בגול פצועה, טשיפה, גנדרנית; הליכה של פועל, אם מוכילה תניק; התגברות חרישית.

צלילים בינוניים: מוסרים או זורקים את הכדור בנוכה-המוחניים.

שינוי: מתחלקים לשתיים או שלוש קבוצות בהתאם לצלילים — גבוהים, נמוכים או בינוניים. כל קבוצה מגובה-על הצלילים: המתאמים. שתי קבוצות יכולות לבצע יחד את התנועות בלייזי מתאים (נמוך-גבוה, גבוה-בינוני, בינוני-נמוך).

הנושא: מצב גבוה, בינוני ונמוך.

הידיים מגיבות על הצלילים הגבוהים, הגוף והמוחניים — על הצלילים הבינוניים והרגילים — על הצלילים הנמוכים. לפי הצלילים המנוגדים מתנועעים באברי הגוף המתאמים.

הנושא: הגבה על הנסטרם.  
הכנה: מחלקים את החדר לשני אזורים.

קובעים אזור אחד לצלילים גבוהים ואזורי שני לצלילים נמוכים: על הכנה, לסיילי באזורים ולעבור את "הגבול" עם החלפת הרגיטרים.

הערה: בשלב שני אפשר להוסיף את הרגיטטר הבינוני ולסמן אותו שלישי בחדר.

הנושא: התמצאות בשטח בעזרת הצליל.  
מצב-מוצא: זוג תלמידים, אחד עיניו קשורות.

תלמיד אחד מוביל את התלמיד שעניו קשורות, כך שלא יוכל את מצבו בחדר ויאבד את הרגשת הכיוון. המורה או תלמיד שלישי מנגן או שר, על "העיוור" לחפש את מקור הצליל ולהגיש אילן.

הערה: הרגיל זה משמח את המסתור העצמי והאמון בחוש השמיעה כלי לראות.

הנושא: הכנה בין צלילים שונים בלי לראות את מקורם.

כל התלמידים עוצמים את העיניים, המורה מקיש על עצמים שונים על התלמידים להכיר מהו החומר או הכלי שעליו מקישים: נוכחתי, עץ, אבן, נייר, קירוח, כלי מתכת, מחיאות-כף לסוגיהו, הקיעת רגלים וכו'.

הנושא: צלילים גבוהים נמוכים.  
מצב-מוצא: זוגות עומדים בפיסוק רגליים, גב אל גב.  
החומר: כדור לכל זוג.

הכדור נמצא בקי אחד מבני הזוג. בהישמע צליל גבוה מוסרים את הכדור מעל הראש, אם הצליל נמוך מוסרים את הכדור על-ידי העברה בין הרגלים.

הערה: לילדים גוילים יותר אפשר להשמיע גם צליל בינוני, ואז מוסרים את הכדור בגובה המוחניים.

הנושא: פיתוח חוש השמיעה.  
מצב-מוצא: מודיך אחד ותלמיד אחד.  
החומר: כדור.

המדריך מקפיץ את הכדור על הרצפה תוך הליכה חופשית, התלמיד עוקב אחריו בעיניים עצומות, לפי צליל דפיקת הכדור על הרצפה.

הנושא: גובה צלילים.  
מצב-מוצא: עומדים בטווי.

מנגנים צלילים נמוכים, תשורה מתקומת בפספה, בהליכה חופשית. משימים צליל גבוה — הראשון בשורה מזדקף ועומד. שוב משימים צלילים נמוכים — השאר משימים לים ללכת כפופים. עם הצליל הגבוה הבא מזדקף השני וכן הלאה. אחרי שכל השורה כבר הזדקפה, חוזרים בסדר הפוך: מנגנים צלילים גבוהים, הכל הולכים וקופים. כאשר משימים צליל נמוך, מתכווץ הראשון והעמד, וכן הלאה.

שינוי: מוסיפים גם צלילים בינוניים, התשורה הולכת באופן רגיל. בהישמע צליל גבוה או נמוך (בהתפתח), מתקיצב הראשון בעמידה כפופה או נמוכה, השורה משימה ללכת כרגיל ובהישמע שוב הצליל הבא — גבוה או נמוך — נעצר השני וכו'.

הערה: לפעמים אפשר להשמיע שני צלילים רצופים או יותר, ואז יצטרפו שני משתתפים או יותר להציב.

הנושא: הגבה על גובה צלילים.  
מצב-מוצא: זוגות יושבים או עומדים, פנים אל פנים.  
כלי-עזר: קוור לכל זוג.

צלילים גבוהים: זורקים או מוסרים את הכדור בידיים מורמות.  
צלילים נמוכים: מגלגלים את הכדור על הרצפה.

הנושא : הרגשת הסיומים למניחים.

הולכים בחדר בטמפל חופשי, לפי הנחייה. כרגע שנבחרת המנגינה כסיום מלא (בצליל יסודי של הסולם), מתיישבים: החלמדיים על הרצפה. בחצי סיום מחלפים את הכיור. לחלמדיים מתקדמים אפשר להוסיף את המדרגה הששית בסולם—סיום מדרומת את התנועה המתאימה וכולים התלמידים לבחור לאחר שהבחינו כסיום.

הנושא : קולות יום-יומיים.

הצעות לאסוציאציות ולתחומשות

א. צלצולים: פעמת הורלה. פעמוני פוכרי הנפס! הקרות צלצל הסלפה, פעמת האוטובוס, פעמת האופניים, צפצוף כלריהרכב, הקשר וכו'.

ב. רעש: דלתות נסגרות, טאטוא, מים נשפכים, ניעור שטיחים, מכבש כרחה, המלה בקהל, הריקות כלריהרכב וכו'.

ג. קולות הטבע: ארושת העלים ברות, לשרוש עלים יבשים בדרסים, שריקת תות, הרעם, הגשם, הברד, הגלים המתמצים אל החוף מפלמים וכו'.

הנושא : כלי-התמורה.

גבהת חליל; נמור—קונטרבאס, צילי, תות.

הנושא : עגורה תקלאית.

נמור = איסוף ירקות, בינוני = קציר או כציר, גבה = קסוף.

הערה: לשם מעברים הדריגתיים אפשר, לקסוף קרי מן העץ בנבחים שונים.

הנושא : מראות הטבע; הר, עמק ומישור.

הנושא : מעברים הדריגתיים או-מהותיים בגובה הצליל.

א. טיפוס על סולם או מדרגות.

ב. ציפור מנחרת בין ענמי העצים.

הנושא : חי-קוליות וריב-קוליות.  
מצב-מורא: סולן וקבוצה.

בלישבע מנגינה חי-קולית נע, הסולן, ובהישבע מנגינה ריב-קולית—נעם כל הקבוצה שייגרי: מוסיפים לתמונה הקודמת זוג אחד, המגיב על מנגינה דריקולית.

הנושא : הכמת הצליל היסודי.  
מצב-מורא: א = מורדים; ב = זוגות; ג = מעגל.

א. התלמידים נעים באופן חופשי, כסוף הקשע נעצרים, כאשר מנגנים את הצליל היסודי (הטוניקה). עומדים בתנועה סגורה, וכאשר תסוק המוסיקאלי מסתיים בדלגה אחרת בסולם, עומדים בתנועה פתוחה.

ב. הזוגות נעים זה ליד זה, בלי לגעת אחד במשנהו. באחנה של צליל יסודי מהחב-רים על-ידי נתינת ידיים זה לזה בצורה חופשית, ובאחנה של דרגה אחרת בסולם עומדים בתנועה פתוחה ואין משלימים זה את זה לזוג.

ג. המעגל הפתוח נע בכיוון אחיד בלי נתינת ידיים. באחנה של צליל יסודי נסגר המעגל בצורה חופשית. באחנה של דרגה אחרת בסולם נשאר המעגל פתוח, וכל אחד עומד בתנועה הרצויה לו.

הנושא : מזור ומינור.

א. במזור: הליכה קדימה, במינור: הליכה אחורנית.

ב. כניל נוסף לזיי בתנועה: במזור תנועות קדימה, במינור—אחורה.

ג. כעמידה, כל תלמיד, בוחר מצב מתאים לאופי המזור, וכך לאופי המינור ומחליפו לפי המנוח.

הנושא : מזור ומינור

הגבה חופשית על מנגינות במזור ובמינור. בתחום בשתי תנועות אוסיציות, אחת למזור ואחת למינור. המינה מגיבה על חילוף בין המזור המינור בעזרת שתי התנועות הקבועות.

הערה: עם מקדמים אשר לבצע את המעבר בין מזור ומינור לא באופן מתאומי, אלא על-ידי מודלציה (על התלמידים לעבר או מתנועה לתנועה באופן הדדני).



א. כל-ידי-שיפה והתוף = תזמורת חיליים במצער.

ב. כל-ידי-תוף = תזמורת בישיבה.

ג. חליל = רשתה וצדק.

ד. אקורדיון = מעגל ריקודים.

ה. משולשים, פסנתרים = שזונים ופעמונים למניחים.

הצלה: אפשר לזייף כלים אחרים, המוכנים לתלמידים, עליהם לזהות את הכלים לפי הצליל. מתוקה אותם בפסנתר: כך יכולים התלמידים להמציא מנגינות אוסיניות לללים הנ"ל.

### ה. ידגשות ומשקלים.

אין להחליף הדגשות, מוסיקאליקה באמצעים חיצוניים, וריפס ובלתי מעודדים, מגע לא נאה בפסנתר, הדגשה הארמונית או מלודית בלתי-מצדקת מונעים הגבה מעודנות מצד התלמיד וגורמים לשימוש באמצעים חריפים מדי. מכאן הדגשות הבלתי נעימות והרקיעות שאינן מסיפות בריאות לרגלים.

כדאי שההדגשות ינוגנו תחילה באופן בלתי סדיר, הכנה מוקדמת בליווי מקילה על התלמיד להבחין בהדגשה מראש ולבצעה במדויק. במשך הזמן מתארגנות ההדגשות להופעה סדירה, וכך מתקבל המשקל. מביאים את המשקל להכרח וידעיתו של התלמיד. ההדגשות או נקודות הכושר, בין אם הן בלתי-סדירות או סמטריות, הייבנות להיות מוטעמות במניחומם, של תנועה ומאמץ. התצעות הבאות כוללות רק מספר מועט של משקלים; בשינויים קלים אפשר לשמחם גם את השאר.

הנושא: הרגשת נקודת כושר במשקל על-ידי מעבר משוליים.  
מצב-מוצא: התלמידים יושבים במיזור, רגליים פשוטות לפנים.



ש ל ב א: הדגשות בלתי סדירות.

סולן אחד "משייל" בחדר. עליו לעבור מעל רגלי הברכה, הפשוטות לפנים, בצעד רחב וגבוה (נקודת כושר). הישיבים מחזאים כך כל אימת שהסולן עובר מכשול: נוצרות הדגשות בלתי סדירות.

ש ל ב ב: הדגשות סדירות - משקלים.

מצב-מוצא: יושבים במעגל, במרחק של צעד זה מזה. הרגליים פשוטות לפנים. בכיוון למרכז.

אחד המשוחמפים קם והולך-במעגל. בצעד הראשון הוא עובר מעל לרגליו הפשוטות של שכנו (כושר), ובצעד השני ברווח שבין הישיבים (קל). שוב צעד כושר ואחריו צעד קל וכך הלאה.

כך הוא עובר את כל המעגל עד שמגיע למקומו. ברגע זה מתחיל השני את סיבובו עם הישימע הפיסקוק החדש.

2 נ נ  
4 מכשול רווח

מגדילים את הרווחים בין הישיבים, על-ידי כך מתקבלים משקלים אחרים, כמו:  
3 4 5  
4 4 4

בשמפון מהיר יותר מדלגים במקום ללכת ומתקבלים משקלי שמיניות.

הנושא: הרגשת משקל וריטמוס.

מצב-מוצא: זוגות עומדים זה מול זה.

החומר: כדור בינוני לכל זוג.

הראשון מוסר את הכדור לשני תוך הקפצה על הרצפה (נקודת הכושר).



השני תופס את הכדור ומחזירו באוויר. המקצב המתקבל

2 נ נ  
4 מסידה תפיסה הקפצה

ואריאציות 1 (קשה יותר): התחלה, כמו בהרגיל הקודם. הראשון אינו מקפיץ בפעם השנייה את הכדור, אלא מוסר אותו באוויר, השני מקפיצו - כלומר הקפצה ושתי מסורות באוויר לסינכרונית. המקצב המתקבל

3 נ נ  
4 אוויר תפיסה הקפצה אוויר תפיסה הקפצה

על-ידי כך מתחלף תפקיד ההקפצה בין שני המשוחמפים.

משקלים

הנושא: משקל 2

כלי-עזר: כדור לכל תלמיד.

משמיעים מנגינה ב-2 הכל מקפצים את הכדורים

2. נ | נ | נ | נ  
4. לחטום להקפיץ לחטום להקפיץ

באופן זה מורגשים חלקי השאקט הכבד הקל.

שינויים. מצב-מוצא: מעגל. כל אחד מקפיץ את הכדור ותופסו רק פעם אחת.

יש להקפיד על הריק במחזורת הפעילות.

הראשון מתחיל לאחר חיבה אחת נכנס השני, לאחר חיבה נוספת — השלישי וכו'.

מתקבל קרשנד.

כלי-עזר: כדור אחד, רצוי גדול.

הראשון מבצע חיבה ראשונה, כולם חיבה שניה השני — חיבה שלישית, כולם —

חיבה רביעית, וכן הלאה. מתקבל גיחון דינאמי.

כלי-עזר: כדור אחד, רצוי גדול.

סולן עומד במרכז המעגל וכדור כדור. הוא מוסר אותו על-ידי הקפצה על הרצפה

לחבר העומד במעגל, החבר מחזיר את הכדור כאותו אופן. הלה מוסר את הכדור לבא

אחרת, וכן הלאה. מהלך הכדור יוצר ראדיוסים.

הצורה: אם מספר המשתתפים גדול מתחילים לכה מעגלים.



מצב-מוצא: שתי שורות נגדיות במספר משתתפים שווה.

כלי-עזר: כדור לכל חברי שורה אחת.

כל החלמידים שכדור בידם מקפצים אותו לכן זוגם בשורה הנגדית.

שינוי א': כל זוג משחק פעם אחת הלאך וחוזר. כלומר שתי השורות ומפסיק.

בנוספים בזה אחר זה בהמשך עד סוף השורה.

הנושא: חוגשות בלתי סדירות, פיתוח חוש התשתלות והחנפה המתקרה.

החומר: כדור גדול.

תלמיד אחד מקבל את הכדור לידיו, נע אתו באופן חופשי ומדי פעם הוא מקפיץ את

הכדור על הרצפה. ברגע שהכדור נוגע ברצפה, שאר התלמידים המסתכלים מרחמים כמייים

פעם אחת.

שינוי: בהקפצה ראשונה של הכדור מרחמים כמייים, כשניה רוקעים פעם אחת

ברגליים בשלישית — מרחמים כמייים ורקיעה בעת וכשונה אחת, וחוזר חלילה.

הנושא: חוגשות בלתי סדירות.

מצב-מוצא: סולן קבוצה.

כלי-עזר: כדור גדול.

הסולן מקבל כדור לידיו, הולך במקצב נ ומדי פעם מקפיץ את הכדור על הרצפה.

הקבוצה מנגינה במחזורים כמייים כשהכדור נוגע ברצפה.

הנושא: חוגשות בלתי סדירות.

מצב-מוצא: תליכה או עמידה.

שלב א': הגבה חופשית על החוגשות המנוגות על-ידי מחזורים כמייים, רקיעה

ברגל תנועה שחזרנית, המתחלפת רק עם החוגשה חדשה, נגינה בכל-דינקיעה (רק

בחוגשה) וכו'.

הצורה: הביצוע בהדרגה, או אחרי תנועה מוסיקאלית טובה — מיד עם השמעת החוגשה.

שלב ב': החזמה ליצירת החוגשות נוספת לתלמידים.

התלמידים מחזורים בהדרגה. כל אחד הולך באופן חופשי ומציג חוגשות כרצונה בעזרת

אחד האמצעים הקודמים או אחרים. על-ידי כך מתקבלת תמונה פולימטרית.

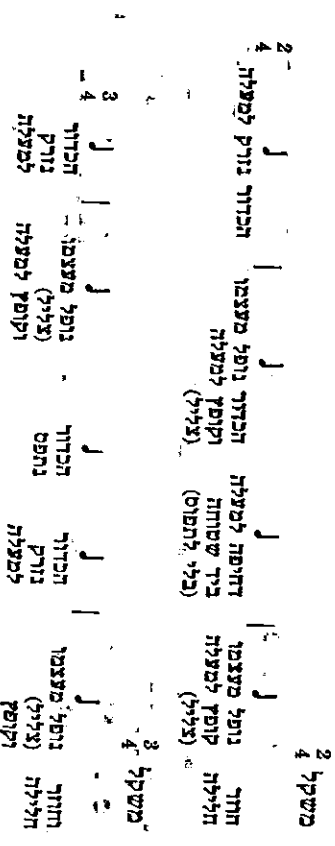
שלב ג': קובעים סולן, מודרך בראש הקבוצה או מנצח מחוץ לקבוצה. הלה קובע

את החוגשות על-ידי חזרות, הקבוצה מנגינה בהיקף או באופן חופשי.

הנני א: הרגעת נקודת הכובד במשקל.  
מצב-מוצא: פזורה.

עם כל צליל מרגיש מוחאים כח. במשקל הלא מודג טופחים בידיים על חלקי הנחש השונים. מספר הספרות תלוי במשקל. עליידי כך מתקבלים הנדלי צליל. מדי פעם מחלפים את המשקל והחלמילים מגיבים. תרגיל זה אפשר לבצע בוגות, העומדים פנים אל-פנים, כשמאזינות-הפניים נעשות במשותף זה מל זה, ואילו השפחות — כל אחד לעצמו.

הנני א: מקדם, במועה המקדימה את נקודת הכובד במשקל.



משקל 4 מביצים באותה צורה את המקדם ונקודת הכובד. בשביל יחידות הכנייים מוצאים הנודעות אחרות עם הכדור ביד, למשל: העברת כדור מיד ליד.

הנני א: הגבה על-כבר וקל.

מצב-מוצא: חלוקה לקבוצות במספר מתאים למשקל.  
ל-2 — זוג ל-4 — שלישית ל-4 — רביעית וכו'.

הראשון בקבוצה מביע בתנועה מחלימה את רבע הטח הכבה השני — את הרבע השלי. במקרה של משקל 4 ר' 4 בונה הראשון את התנועה הכבה, השאר — את התנועות הקלות בזו את זה.

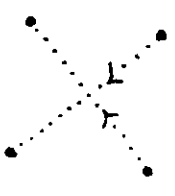
אם רוצים להגיב על חילופי משקל פתאומיים אפשר לבצע את התרגיל בננות ככל המשקלים הראשון יבצע את התנועה הכבה, השני את התנועות הקלות, בהתאם למשקל.

שינוי ב': כמו בשינוי א', אלא שהמחזילים אינם מפסיקים כלומר זוג ראשון ממחזיל לאחר שתי תיבות מצטרף השני, אח"כ השלישי, וכן הלאה. מתקבל קרישנדו. באותו אופן אפשר להפסיק — המחזיל מסיים ראשון, מתקבל דקרישנדו.  
שינוי ג': כמו בשינוי א', אלא שהזוג השני מתחיל באופן קאנוני לאחר תיבה אחת. מתקבלת תנועת כדורים בוינגו.  
שינוי ד': כמו הקודם, אלא שאין מפסיקים בתנועה (כמו בשינוי ב'). מתקבל קרישנדו תוך תנועת זינגו.

שינוי ה': מקבלים המקד נוסף: כל מהלך יהיה בן ארבע תיבות.  
תיבה 1: משתתפי שורה א' מקפיצים את הכדור לפניהם ותופסים אותו.  
תיבה 2: מקפיצים את הכדור קדימה, ומשתתפי שורה ב' תופסים אותו.  
תיבה 3: משתתפי שורה ב' מקפיצים את הכדור לפניהם ותופסים אותו.  
תיבה 4: משתתפי שורה ב' מקפיצים את הכדור קדימה, ומשתתפי שורה א' תופסים אותו.

שינוי ו': הוצעת כמו בשינוי הקודם אך בלי הפסקה (כמו בשינוי ב'). הנביטה אחרי 4 תיבות.  
שינוי ז': כמו שינוי ג', הנביטה באופן קאנוני, אחרי שתי תיבות.  
שינוי ח': מסתדרים ברביעיות — בצורת ריבוע. כדור בידי החלמילים מס' 1 ומס' 3.

תלמיד מס' 1 מקפיץ את הכדור לפניו, התיבה שניה מקפיץ קדימה ומסדר מס' 2 בעת ובעונה אחת פותלים הזוגות 3 ו' 4 באופן הפוך.



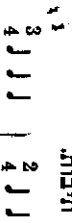
מס' 3 ממחזיל בהקפצה קדימה, והתיבה שניה מקפיץ מס' 4 את הכדור לפניו. יוצא, שבכל תיבה עובר כדור באמצע, בכל פעם באלכסון אחר.

אפשר להלק את הדרך בין אחר לשני לשלושה צדים, או ששה צדים [נ, א] שלוש פעמים [ן, א] או מקצב אחד ב-4 (4). התרגיל נמשך עד שכל אחד חוזר אל בין חוג הראשון.

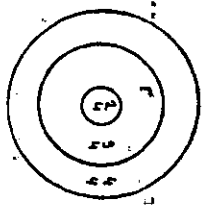
המעגל הפנימי מתקדם ב-4 באותו אופן. טופחים על כף יד החבר בצליל המודגש של 4, ובהתאם לכך מתאימים את הוצעים. גם כאן ממשיכים עד שחוזרים אל בין חוג הראשון.

המשך (קשה יותר):

התרגיל מתחיל לסירוגין: כלומר בהתחלה מתקדם המעגל החיצוני בהליכה בת 3, ומיד אחריו המעגל הפנימי בהליכה בת 2, כך-שכל בני חוג נפגשים מחדש אחר שתי תיבות.



אפשר להוסיף מעגל שלישי גדול יותר, המקבל תפקיד של 4, כלומר לסירוגין:



למתקדמים אפשר להוסיף עוד משקלים: 4 6 6 4 4 5 5 4 4 6 6 4 4 6 6 4 4

וכן הלאה.



הנושא: חילופי-משקל.  
מצב-מוצא: מעגל.  
התפקודות: 4, 3, 2.

כשנשמעת מנגינה ב-4 נכנסים כל מספרי 2 לפני המעגל והולכים תוך ניצוח המשקל. בהישמע משקל אחר — הם חוזרים למקומם ויוצאים המספרים. המתאימים למשקל המנגון והולכים לפי הנגינת.

כן אפשר להוסיף לתנועה כל-ינקישה ולנגן תוך ביצוע התנועה. בחירת הכלים צריכה להתאים לציון ההבדל בין כבד וקל. בשלב סופי אפשר למסור לידו פגזת את חזמתם לתזמנת הקבוצות או לכצע את חילופי המשקל.

הנושא: תנועה על התנועה עליי חילוף תנועה.

מצב-מוצא: זווית עומדים פנים אל פנים. אוחזים זה ביד זה ניי ימנית, יד "שלושית".

א. עומדים ומתכים לצליל מודגש. בהישמע הצליל המודגש עוזבים את הידיים ואוחזים ביד שמאל בשיכונל מתכים שוב להדגשה חדשה, וכן הלאה.

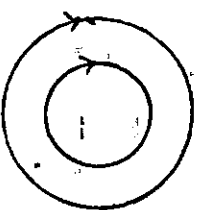
ב. כמו קודם, אבל בהליכה — זה סונה קדימה. חוה הולך אחורנית. בהדגשה מחליף פנים את הידיים ואת הכיוון.

ג. במקום להתקדם במעגל גדול מסתובב חוג סביב עצמו. בהדגשות מתלפפים את הידיים ואת הכיוון.

ד. כמו בג, אלא שזוג ראשון מתחיל להסתובב בכיוון אחר. בהדגשה מחליף את הכיוון וברכיג מתחיל להסתובב חוג השני בכיוון הראשון. בהדגשה הבאה מתלפפים הקודמים את הכיוון, חוגו החדש מצטרף בכיוון הראשון. בכל הדגשה מצטרף זוג חדש בכיוון הראשון. הקודמים מתלפפים את הכיוון. באותו סדר אפשר להפסיק — זוג אחר זוג.

הנושא: חילוף משקלים.  
מצב-מוצא: שני מעגלים: פנימי וחיצוני:

כשנזתם מספר משתלפים שורה. כלם פונים לכיוון המעגל. כל חוגות עומדים בדרך-עזת מרובת, כשכל חיצוני שם כף ידו על כף ידו של הפנימי. ראה ציור.



במעגל החיצוני מתקדמים לפי משקל 4, ועם כל צליל מודגש טופחים תוך הליכה על כף יד החבר. מן המעגל הפנימי: זי





צורת הַרְגוּזוּ מובנת כבר לילדים בגיל מוקדם ביותר. החזרות המרובות על הנשוא הראשי מתגבות להאזנה ומשומות לב וגוררות תגובה על הנשוא. את הניגודים בחלקי הביניים אפשר לבצע בהתאם לאמצעים שהוזכרו לעיל.

המיונות להמחיש צורות מוסיקאליות בציוור או בבניה מקובלות או מתפצות שונים מהווים מקור של שמחה לתלמידים. החזרה המתמדת על אותה צורה מבלטת באופן מוחשי את המבנה המוסיקאלי ומסבירה אותו.

אפשר לשנות חוכן מסוים לצורת הרנדנד ועל-ידי כך ליצור משחק ריחמי שלם. כגון חנות צעצועים. המוכר הולך מאצטבה לאצטבה לברוק את הנעצושים המכאניים האחרים (נרשא הרנדנה חלק א'), מותח את קפיץ "הרכבת" (חלק ב') מגרנד) היא נוסעת עד שנעצרת. המוכר הולך הלאה (חלק א'), מותח קפיץ של "אווירוד" (חלק ב') או מטסה את קפיציות הכדורים. כך הוא מתקדם ממקום למקום, וכל הנמן מנגנון אותו נרשא מוסיקאלי. מספר חלקי-הביניים, כלומר הצעצועים השונים, תלוי בהצטרותם של התלמידים.

בגן-חיות. הליכה מכלוב לכלוב (חלק א') הסתכלות בחיות וחקיק הנעותותן (חלקי-ביניים). יציאה מן הגן (חלק א').

טיול במשק חקלאי. בשדות. בפרדסים וכו'.  
ניתן לערוך את החג בתבנית הרנדנד. למשל, מסכות שונות בפורים; חרמות המרכיזית — הליצן — חחרת ומופיעה תמיד כחלק א'. בכל חג עממי ניתן למצוא תכנים, שאפשר להתאימם לצורת הרנדנד. הללו יכולים לסייע לפיתוח הזמיון וכשר ההמצאה. באופן זה אפשר להשתמש גם בצורות מוסיקאליות אחרות. ואפילו לא תמיד בירדעין.

הנשוא: יומיו של צורות בשטה.  
מצב-מוצא: מעגל מול.  
נרשא הרנדנד: א. מעגל גדול (אפשר להסתובב לשני הכיוונים).

דוגמאות: רחתי, גשם

תינוק, ילדה

סלפת, בית קט

ילדנות, צנצנת, בבית

של חלק, בוכתי, יום ראשון

יופי לנו

ברוך-הבא, תינוק קטן, שבוע טוב

יום הולדת, תבצלה, מתרגנות

יום רבתי, ברוך-השם

בואו לנוח פה.

צורות מוסיקאליות

הצורה המוסיקאלית מסתתרת את החוש להבחנת המהלך המתח המלווה התאורמוני במוסיקה. את הרגשת הניגודים, כושר הזכרון וחוש הצורה בכלל.

באורח טבעי אפשר להמחיש במקביל את הצורה. בשטח ובחלל באופני ביצוע כוריאוגרפיים שונים. כדי לסתת צורה של שיר אפשר להשתמש באמצעים שונים: שינויים בגון הצליל, ניגודים ריתמיים דינאמיים, נגינה חוששית בכלריקטישה; או בליוו לביצוע כוריאוגרפי.

הנושא: צורת הרונדו עלידי המצאות של מקצבים.  
 חומר: כלי-נקישה לכל תלמיד.  
 מצב-מוצא: ישיבה ובמעגל.

מתוך כמה הצעות של תלמידים בוחרים מקצב המתאים ביותר לנושא החזור. לומדים אותו וכולם מנגנים אותו יחד. בסיומו פותח התלמיד הראשון בנגינת סולו במקצב חופשי המנוגד לנושא, לפי המצאתו.

כשהוא גומר, שוב מנגנים כולם את הנושא החזור. עכשיו התלמיד השני הוא הסולן והוא מנגן מקצב משלו, ושוב על כולם להרגיש את סיום המקצב ולנגן מחדש את הנושא החזור. מספר נושאי הביניים ברונדו הוא כמספר התלמידים המשתתפים. ואריאציה: אפשר לבצע את הרונדו באותו האופן בהליכה ובתנועה.

הנושא: רונדו עלידי ניגוד בין סולו וטוטי (הדרכה והגבה).  
 מצב-מוצא: מעגלים קטנים אחדים וסולן אחד.

הנושא החוזר: חלק א'—הסולן מתקדם בצורה חופשית בין המעגלים.

חלק ב'—הסולן נכנס לתוך אחד המעגלים ומנהל אותו בניצוח חופשי עלידי תנועות. חברי המעגל עוקבים אחריו ומתקדמים לפי הדרכתו. הסולן מסיים חלק ב' כרצונו, יוצא מן המעגל וחוזר שוב על הנושא הראשון.

חלק ג'—הסולן נכנס למעגל אחר ומדריך אותו בתנועות חדשות. באופן זה אפשר להמשיך ברונדו עד שכל המעגלים ישתפו בביצוע.

הערך: הערך החינוכי של תרגיל זה הוא בפיתוח חוש העצמאות וההדרכה של הסולן, וכן בכושר ההגבה המהירה של שאר המשתתפים על זמראותיו.

הנושא: וריאציות על נושא בשטח.  
 מצב-מוצא: מעגל.

הנושא: || • | ת ת ת ת | נ נ נ נ | קדימה

ואריאציה 1: מתפקדים בשנים ופונים למרכז. בתיבה הראשונה הולך מס' 1 קדימה, אל המרכז, ומס' 2 הולך אחורנית, החוצה. בתיבה השנייה חוזרים למקום. אחרי כן מסתובבים כמו בנושא ועומדים.

א. מעגל גדול.



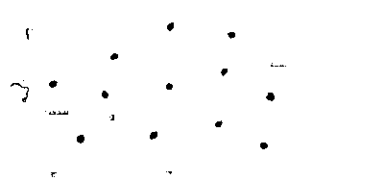
ב. חלוקה לשני מעגלים שווים.



(אפשר להסתובב בכיוונים מנוגדים).

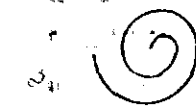
ג. להתפזר בהדרגה.

א. מעגל גדול.



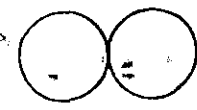
ד. צורת השבולל.

א. מעגל גדול.



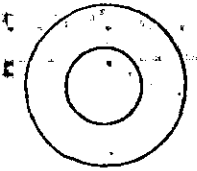
ה. צורת ה-8.

א. מעגל גדול.



ו. מעגל בתוך מעגל.

א. מעגל גדול.



קודם: עמידת סיום בתנועות המתארות אחד משלבי הרונדו. הליווי של הנושא הוא מנגינה או יחידה חוזרת, ולכל פרק ביניים יחידה או מקצב מנוגד מתאים. אפשר לגוון בליווי כלי הנקישה.



