

מזה שנים אנו מתחבטים בבעיית המחזות המיועדים לילדים ולנוער. חלק
ניכר מפעילותנו, כתיאטרון ניוחד לקהל הצעיר, מוקדש לאיתורם של
טקסטים מתאימים. במשך עשר השנים שחלפו מאז הקמת התיאטרון,
הצטבר אצלנו מלאי נשיר של מחזות, חלקם מקוריים, שנכתבו או עובדו
במיוחד להצגה בתיאטרון לילדים ולנוער.
ידוע לנו, כי מורים ומדריכים של חוגי דרמה ברחבי הארץ מחפשים אף
הם חומר מתאים להעלאת במסגרות שונות, עלכן אנו מבקשים להתחלק
ב"מלאי" שצברנו וגננו במסיון ההפקה שלנו ביחס למחזות השונים.
אנו חוננים, מספרות שבידיכם, סידרה של מחזות לילדים ולנוער. לכל
מחזה יצורף מבוא, המפרט היבטים שונים ביחס להפקת המחזה בפועל.
נקווה, שהסידרה תהיה לעזר לכל איהבי התיאטרון ותעודד הרבה עשיית
יוצרת, מחוץ לתחומי התיאטרון המקצועי. כך נבוא על שכרנו.

Hagit Relavi
WHAT A YOUTH – REVIEW

Plays for the Young
First Book

Dr. Shoshana Avigal ed.

copyright © 1981 By
The National Theatre for Children and Youth – ASSITEJ
Printed in Israel, 1981
Production: Tirosh Ltd., Tel Aviv

מזה שנים אנו מתחבטים בבעיית המחזות המיועדים לילדים ולנוער. חלק ניכר מפעילותנו, כתיאטרון מיוחד לקהל הצעיר, מוקדש לאיתורם של טקסטים מתאימים. במשך עשר השנים שחלפו מאז הקמת התיאטרון, הצטבר אצלנו מלאי עשיר של מחזות, חלקם מקוריים, שנכתבו או עובדו במיוחד להצגה בתיאטרון לילדים ולנוער.

ידוע לנו, כי מורים ומדריכים של חוגי דרמה ברחבי הארץ מחפשים אף הם חומר מתאים להעלאה במסגרות שונות. עליכן אנו מבקשים להתחלק ב"מלאי" שצברנו וגם בנסיון ההפקה שלנו ביחס למחזות השונים. אנו חונכים, בספרון שבידיכם, סידרה של מחזות לילדים ולנוער. לכל מחזה יצורף מבוא, המפרט היבטים שונים ביחס להפקת המחזה בפועל. בקווה, שהסידרה תהיה לעזר לכל אוהבי התיאטרון ותעודד הרבה עשייה יוצרת, מחוץ לתחומי התיאטרון המקצועי. בכך נבוא על שכרנו.

בהצלחה,

אורנה פורת

מנכ"ל התיאטרון לילדים ולנוער

עיצוב: רונית גבאי

אין להציג, לשדר, או להשמיע את המחזה הנ"ל או קטעים ממנו
בלי רשות בעלי הזכויות

© 1981 כל הזכויות שמורות
האגודה לקידום תרבות התיאטרון לילדים ולנוער
סדר והפקה: תירוש בע"מ, ת.ד. 6428 ת"א 61063

איך נולד רוויו "איזה נוער"?

זה היה הדבר הטבעי ביותר – שתיאטרון לילדים ולנוער יעלה הצגה שעניינה נוער. לנו עצמנו, לשחקנים ולבמאית, היה קל מאוד להיזכר בחוויות מתקופת ימי הנעורים שלנו, אבל רצינו להיות יותר "אותנטיים", יותר מדויקים, להכיר את הנוער כאן ועכשיו (השנה היתה 1978). לכן הסתערנו על כל נער ונערה "מתבגרים" שפגשנו על־מנת לשמוע וללמוד. ישבנו ימים בתיכון תל־אביבי, שמענו מפי הגיבורים שלנו על יחסם לבית־הספר, להורים, לחברת בני גילם, למין האחר ובכלל – על טעם החיים שלהם. רשמנו, הקלטנו, צילמנו – ונהנינו. עם כל השלל הזה נכנסנו לחודשיים וחצי של חזרות מפרכות, שבמהלכן נכתב המחזה "איזה נוער".

ההצגה הראשונה התקיימה בחיפה, בינואר 1979, בפני קהל של מורים ומחנכים. קצת שקשקנו. לא ידענו אם יבינו את ההומור שלנו, אם לא הגזמנו, אם לא המעטנו... תגובות המחנכים היו נהדרות: אפילו צחקו בקול־קולות במקומות הנכונים, וכך היה גם בהצגות הבאות, בפני תלמידים. הרגשנו שהחומר "חי" ופוגע בדיוק במקומות הנכונים. הנוער התלהב, הזדהה, צחק, וכשאני כותבת "נוער" – כוונתי לבני 12–18, שלא לדבר על המבוגרים יותר, שנהנו לראות את עצמם בזמן עבר.

ההצגה נדדה בכל רחבי הארץ, והתברר, שהיא "נכונה" באותה מידה לקרית־שמונה, לרמת־גן או לאילת. להצגות הראשונות נסעתי יחד עם השחקנים, איתרתי בעיות, שמעתי תגובות והמשכתי לעבוד. כלומר, ההצגה המשיכה להיווצר תוך כדי הופעות: ביצעתי קיצוצים ושינויים והעברתי אותם לשחקנים. אך עד מהרה קיבלה ההצגה תנופה משל עצמה, התחילה לדהור, ואני נותרתי מאחור, שמחה לקרוא את הדיווחים על ההצגה, שהגיעו למשרדי התיאטרון, ואת עשרות המכתבים ממורים ומתלמידים.

שנה לאחר מכן צולם הרוויו בשלמותו בידי הטלוויזיה הלימודית, שגם שידרה אותו כשלוש פעמים. הפופולאריות של "כיתה ט'2" טיפסה ועלתה. ואז החלו להגיע פניות מבתי־הספר: אנא, המציאו לידינו את הטקסט של ההצגה, ברצוננו להעלות את הרוויו במסיבת הסיום של השמינית, או במסיבת הבר־מצווה של הקיבוץ, או במסיבת היובל במושב. ניסינו לענות על הביקוש, אך הטקסטים שהיו בידינו נועדו לעבודתנו שלנו בלבד, הם היו חלקיים, לא כללו הוראות במה ועברו שינויים רבים,

בגלל שיטת העבודה בדרך האילתור. ואז צמח הרעיון להביא את המחזה לדפוס – והרי התוצאה לפניכם.

גם זה איננו טקסט סופי. הוראות הבמה המעטות נועדו לרמוז לכם, כיצד ביצענו אנחנו את ההצגה. אין הן מחייבות אותכם, כשם שגם הטקסט איננו מחייב באופן סופי. זה לא תנ"ך. קחו את המחזה, השקיעו בו את עצמכם, גשו אליו מתוך מחשבה חדשה ומקורית, הוסיפו, קצצו – כאוות נפשכם. אין צורך לחקות. השתמשו במחזה שלנו כבסיס ליצירה שלכם.

ואל תשכחו לספר לנו איך הצליח לכם. כתובתנו: התיאטרון לילדים ולנוער, רחוב נחמני 17 א' תל-אביב 65794.

איך כותבים מחזה במהלך החזרות?

לכתוב מחזה תוך כדי חזרות אינה משימה קלה. התהליך היה מורכב: אספנו חומר רב "בשטח" (מפגישות, ראיונות, הקלטות וכדומה) וממנו הייתי מביאה לשחקנים נתונים לאילתור (אימפרוביזציה). למשל: לא היה צריך להיות גאון גדול כדי להבין, שנושא כמו "הנשיקה הראשונה" חייב להיכנס להצגה. ובכן, באחת החזרות הראשונות, לאחר מאבק קשה בין השחקנים מי יבצע את התרגיל (כולם רצו!), נבחרו שחקן ושחקנית לשחק קטע קצר לפי הנתונים הבאים: אתם בני חמש-עשרה, על הספסל בגן, בערב, רוצים להתנשק אבל מתביישים...

איני צריכה לספר לכם שזאת היתה אחת החזרות המהנות ביותר שלנו. השחקן והשחקנית חזרו על התרגיל פעמים רבות ככל האפשר. שחקן ושחקנית אחרים התנדבו אף הם לבצע אילתור דומה, ואנחנו, הצופים בחזרה, התמוגגנו. שבוע לאחר מכן, בפגישה נוספת עם תלמידים לצורך ראיונות ואיסוף חומר, הראינו לכיתה שעזמה עבדנו את קטע הנשיקה. הנערים והנערות התמוגגו, אך היו להם השגות, ומייד התפתחה שיחה: מה מותר ומה אסור לעשות אחרי שלושה ימים שהולכים ביחד... או אחרי חמישה ימים... או אחרי שבוע... מי נחשבת היום ל"פראירית" ומי נחשב ל"פראירי"... מה תפקידו של "הבן" ומה תפקידה של "הבת"... מה מותר להגיד ומה כדאי להסתיר, וכן הלאה...

ואז הבנו, שהמערכון הקטן שהיצגנו בפני הכיתה היה חסר את העוקץ. נעדר ממנו אותו מבט מן הצד, הצוחק ואומר: תראו כמה שאתם, הנוער, שבויים במוסכמות של אסור ומותר, בן ובת, מתי וכמה...

בחזרה הבאה שיחקו את אותו קטע ארבעה שחקנים במקום שניים: שני בנים ושתי בנות. הנתונים היו זהים: אתם יושבים על ספסל, רוצים

להתנשק אך מתלבטים כי אתם שבויים בכל מיני "לאווים" ומוסכמות, וכדי לעזור לכם להחליט בקול רם – יש לכם קול פנימי, חי, כלומר, לכל שחקן נוסף כפיל, קול פנימי, שמנחה אותו ברגעי המבוכה. התרגיל הצליח מעבר למשוער. הוצאנו לאור את השיחות הפנימיות, שהן כל-כך מעניינות במצב כזה. נוצר דיאלוג מצחיק בין כל דמות לבין הקהל הפנימי שלה, ובין שתי הדמויות, ובין שני הקולות... מפה היתה הדרך קלה: לשולחן העבודה בבית, לערוך בצורה מסודרת את החומר שקיבלתי מן השחקנים תוך כדי אילתור, להשלים את החסר מזכרונותי הפרטיים, ולהביא לחזרות הבאות מערכון כתוב, מאורגן מבחינה דרמטית, כלומר – שיקרה בו משהו, שיהיו לו התחלה-אמצע-סוף, שיהיה קצת מותח, ומעניין, עם תזמון נכון והדגשים במקום.

משלב זה ואילך היה לשחקנים הרבה יותר קל. מעתה, שיחקו מן הכתוב, אך תוך כדי החזרות המשכנו לשפץ ולתקן את הטקסט, עד שהקטע היה גמור ומוכן, לשביעות רצוננו. וכך היה גם עם הקטעים האחרים (אם תשימ לב תראו, שהמחזה כתוב קטעים קטעים, שכל אחד מהם עומד, פחות או יותר, ברשות עצמו). החומר התרוצץ הלך ושוב בין בימת החזרות לשולחן הכתיבה, חוקן, קוצץ, נערך – עד הרגע האחרון, עד המיפגש האמיתי עם הנוער באולם התיאטרון.

למה רוויו? מה זה?

ז'אנר ה"רוויו" מתקשר מיידית עם הבמה ה"קלה": זהו מיקבץ של תמונות, מערכונים קצרים ופזמונים, המאורגנים בתוך מסגרת רופפת. במקרה שלנו, המסגרת היא הרקע המידי שלנו: להקת שחקנים שמציצה על המתבגרים ומנסה ללמוד את חייהם. מכאן גם שיר הפתיחה שלנו:

בוקר טוב למתבגרים
בוקר טוב כיתה
כולכם תהיו הגיבורים
אצלי בהצגה
סיפרתם שההתבגרות
זה הגיל הכי יפה
לקחתי זאת ברצינות
כתבתי מחזה...

והשיר הזה מלווה, כמוטיב חוזר, את ההצגה כולה, פותח אותה ומסיים אותה.

זהו הרוויז: קצבי, מהיר, מוסיקאלי, והעיקר – פונה ישירות אל הקהל. אין אשלייה של "ארבעה קירות", אלא במה פתוחה, אפילו חלל משותף לקהל ולשחקנים. אין כוונה ליצור אשלייה ריאליסטית כאילו ש"זה קורה לנו באמת", אלא שמירה מכוונת על ניכור: אנחנו שחקנים, אנחנו עושים הצגה, זה תיאטרון, ואנחנו משקיפים על הכל מן הצד, במין חיוך. הניכור נוצר כבר כאשר השחקנים פונים אל הקהל ושרים לו:

עמוק עמוק
בא לי רק לצחוק
יש לי משקפיים שראות הכי רחוק
מבט כזה מרחיק
מראה אתכם מצחיק
הי, הי, הי, הי,
הא, הא, הא, הא
זה מצחיק!

כמה עצות טובות לדרך

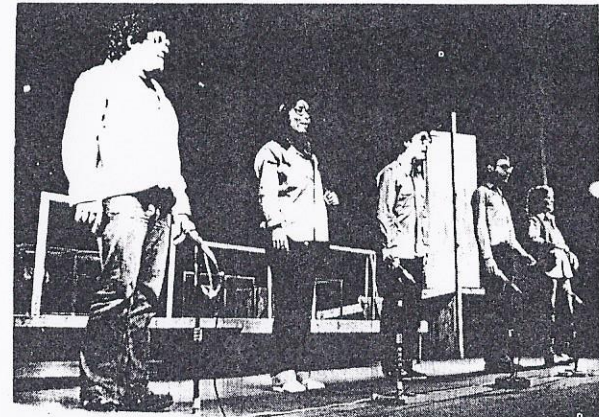
עצה ראשונה: רצוי לקרוא את העצות הבאות פעמיים: פעם לפני קריאת המחזה, ופעם שנייה לאחר הקריאה...

א. חוק ההתיישנות

רוויז "איזה נוער" נכתב בשנת 1978. אמנם, על הבעיות שמעסיקות את גיבוריו לא חל חוק ההתיישנות, אך מכיוון שהאופנה משתנה מהר, הסלנג מתפתח ואילילים ישנים מתים וחדשים קמים ועולים – רצוי לתקן את המחזה בהתאם לרוח הזמן. (שימו לב, למשל, לקטע ההפסקה בעניין האופנה, או לקטע עם הפוסטר, המתייחס לאליל של סידרת טלוויזיה פופולארית, שבמקרה שלנו הוא האץ', אך הדבר ניתן כמובן לשינוי).

ב. הלשון

זה מחזה שנועד להיות מוצג. זאת לא "ספרות". לכן כתוב המחזה בלשון הדיבור של הנערים והנערות שפגשנו. זוהי לשון יומיום, משובשת מעט, מתובלת בסלנג ובמילות חיבור, קריאה ויחס רבות. לכן אין



"בוקר טוב
למתבגרים,
בוקר טוב
כיתה, אתם
תהיו הגיבורים
אצלי בהצגה"
(עמ' 25)

ברוויז אין עלילה במובן המקובל. כלומר – אין סיפור רצוף אחד. אבל יש "גיבורים". הגיבורים שלנו הם "כיתה ט' של המורה אפריים". מתוכם יש כמה דמויות של תלמידים, שהענקנו להם שמות, והם "מובילים" את ההצגה. השחקנים מחליפים דמויות – הם עצמם משחקים את דמויות המשנה המופיעות פה ושם (ההורים, השמש, הקופאי וכדומה), אך אפשר לעשות זאת כמובן גם בעזרת להקה גדולה יותר. אין כאן אחדות של מקום וזמן: המקומות מתחלפים כהרף-עין, והחילופים נרמזים על-ידי בגד, אביזר, או אפקט מוסיקאלי (ראה הסעיף הדן ב"מעברים").

התפאורה אף היא מרומזת בלבד. במקרה שלנו, השתמשנו ב"פודיום" מרכזי (מין בימונת נמוכה, המונחת על הבמה עצמה), שלד של דלת מסתובבת, מדרגות, קוביות ששימשו ככיסאות ומסגרת של חלון ששימש גם לוח. תפאורה שהתאימה למצבים הנרמזים ולמעברים מהירים מתמונה לתמונה. ה"פודיום" משמש כיתה, בית-קולנוע, גן או חצר, והוא מתאפיין, כמקום כזה או אחר, בעיקר בזכות עבודתם של השחקנים ולא בזכות אביזרים או חלקי תפאורה נוספים.

הסגנון הכללי הוא סאטירי וקליל, אך כאמור, המסגרת היא רופפת והיא מארחת בתוכה סגנונות שונים: קטעי הראיונות הם "אותנטיים" יותר, ריאליסטיים יותר, לעומת המערכונים השונים שהם מסוגננים יותר.

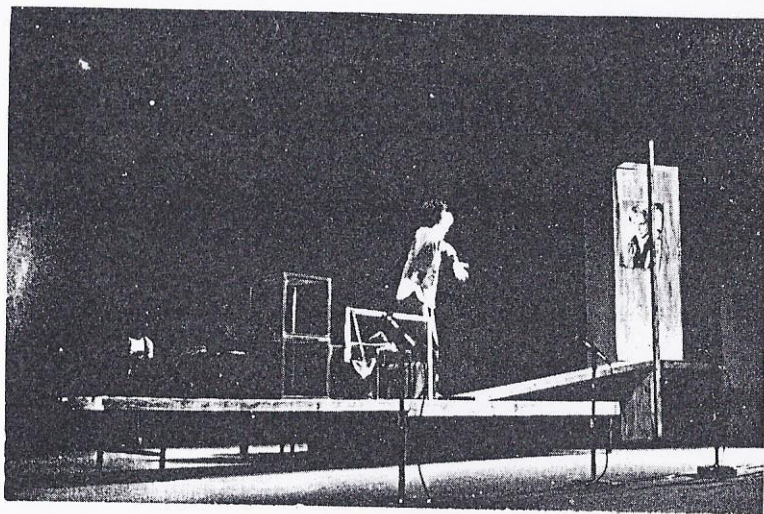
הקטעים עוקבים, האחד אחר השני, בקצב מהיר. החילופים והמעברים מאורגנים באמצעות מוטיבים מוסיקאליים חוזרים, ה"מדביקים" יחד את החלקים השונים. העריכה היא שמקנה להצגה את הקצב שלה והמוסיקה היא המסייעת העיקרית לשמירת הקצב. הנה למשל, תמצית הוראות הבמה של עשר הדקות הראשונות של ההצגה: צלצול פעמון – פרולוג – קול מראיין – שיר פתיחה – תמונת מרזמן מלווה באפקטים – פזמון – תמונה נוספת – פזמון – וכן הלאה.

ה. תפאורה ותלבושות

המחזה מתרחש במקומות רבים ו"קופץ" במהירות ממקום למקום. אין צורך לבנות תפאורה מסובכת ולתפור תלבושות של ממש. נשמת הרווי היא באמצעי הפשוטים: את המקומות והטיפוסים יוצרים באמצעות אביזר, בגד, מוסיקה ומינסצנה הולמת. לא לבנות תפאורה ממש, לא לבנות קירות.

למשל: החלון הפשוט שנמצא בירכתי הבמה בתמונה של "שיעור בחשבון" – שימש גם כלוח. בתמונה ה"הפסקה" הורס ה"לוח" במיקצת ושימש כתריס למזנון. ה"מזנונאי" ניצב מאחורי הפתח, התלמידים התגודדו סביב החלון, והרי לכם מזנון. כך גם בתמונת הקולנוע: השחקן, שגילם את דמות הקופאי, יצר בעצם את המקום – קופת קולנוע – באמצעות משחקו. אגב, אותו חלון עצמו, שימש בחלומו של שוקי (תמונה ב', בבית מלכישוע) כמקום מסתור למיכל העולה ומתרוממת, כחלון הכיתה בתמונה "המורה בחוצה" וכחלון בחדרה של רונית בתמונת "מרזמן".

אשר ל"פודיום" המרכזי (הבימונת שבקדמת הבמה) – זה שימש אותנו כחדר הכיתה (ואז הקוביות היו כיסאות ומן הפודיום הועלו מסגרות נפתחות ונסגרות, שסימנו "שולחנות"); הוא גם סימן את ביתו של שוקי, את ביתן של רונית ומיכל, את בית הקולנוע, את מקום המסיבה, את הגן הציבורי וכן הלאה. מה ששינה את ציון המקום שאותו אמורה הבימונת הקטנה לגלם, היה תוכן ההתרחשות ואופן התנהגותם של השחקנים: מהיכן נכנסים לבימונת, איך מתייחסים ל"דלת", איך מתייחסת הדמות



"עברו שנתיים, רונית בת ארבע עשרה ומאוהבת ללא תקנה בתמונה" (עמ' 28)

להתייחס ללשון כאן כאל תורה מסיני, וגם אותה יש לשנות לפי הרגשתכם. חשוב לזכור: הלשון ה"נכונה" היא זאת ש"יושבת" היטב בפיהם של השחקנים, כזאת שנשמעת "טבעית", לא מליצית ולא ספרותית. אם מה שכתוב במחזה שלנו אינו נראה לכם, או גורם לכם הרגשה לא נוחה – אפשר ורצוי לשנות את מבנה המשפט, או את המילים, בהתאם להרגשת השחקנים והבמאי.

כל זה נכון לגבי הקטעים ה"חופשיים" – בעיקר קטעי הראיונות. אשר לקטעים המחרוזים או למערכונים המסוגננים – רצוי להקפיד על הקיים, על-מנת לשמור על המוסיקאליות ועל התיזמון הנכון של ביצוע הקטע.

ג. מספר המשתתפים

הרווי מאפשר גמישות בעניין המשתתפים. חמישה שחקנים יכולים לגלם את כל הדמויות, כי, כאמור, חישוף דמותו של השחקן כשחקן היא חלק מהעניין ואין צורך להעלים או להסתיר זאת. אך במקרה הצורך, אפשר לפרק את ההתרחשות על-פני משתתפים ודמויות רבים יותר. בהצגה שהעלינו בתיאטרון לילדים ולנוער שיחקו חמישה שחקנים את בני הכיתה כולה וגם את דמויות המשנה. משום כך, למשל, אלי תמיד מאחר לכיתה, כדי לאפשר לשחקן שמשחק את השרת להחליף חולצה ולשוב כאלל. אך אין שום מניעה שתפקידים אלה יחולקו בין שני שחקנים, והדבר נכון גם לגבי שאר הדמויות בהצגה, כל עוד נשמרת העקביות. כך למשל, חשוב לשמור שנוכחות אותם המשתתפים תחזור בפזמונים ובמעמדים של הכיתה. אם תציצו ברשימת הדמויות בפתח המחזה, תקבלו מושג מהו מספר המשתתפים המירבי שניתן להפעיל במחזה זה. למעשה אפשר להוסיף עוד – אם ברצונכם להוסיף תלמידים לכיתה, ואם תצליחו, באמצעות אילתור מקורי משל עצמכם, להקנות לתלמידים הללו תכונות אופי ולהוסיף להם טקסט, ולא להפוך אותם ל"סטאטיסטים" בלבד.

ד. עיצוב הדמויות

תלמידי כיתה ט'2, כפי שהם מופיעים ברווי, מעוצבים בקווים "עבים" – הם, מה שקוראים, "טיפוסים" אחד אחד: גלעד "השמן", מיכל "היפה", אלי "היורם", רונית "החוצפנית" ועמי "החתיך". כמובן שאפשר למצוא בטקסט נתונים נוספים לאיפיון הדמויות, אך אין צורך להגזים בעבודה פסיכולוגית על התפקידים. אותו הדבר אמור לגבי דמויות ההורים והמורים. אלה הם טיפוסים ציוריים, ברורים למדי, קאריקאטורות בעצם, שניתן לרשום אותן בקלות, בקו אחד. האיפיון נעשה בעיקר על-ידי צירוף של אביזר או חלק תלבושת אופייני, מציאת גוון הקול הנכון, צורת תנועה ותנוחות גוף אופייניות וכדומה.

לחלל ואיך ממוקמות הדמויות האחת ביחס לשנייה, תאורה מתאימה ואביזר או שניים – ודי בכך.

כדי להבין את הטכניקה הזאת נסו את התרגיל הבא: הגדירו לעצמכם שטח (אפשר לסמן בגיר על הריצפה) ונסו להפוך אותו חלל עצמו למקומות שונים באמצעות המשחק, ההעמדה, ואולי גם אביזר – ואיך שכחתי – מוסיקה.

רוצים מסיבה? לא צריך להראות את המרפסת, את המשקאות ואת הקישוטים, די להשמיע מוסיקה מתאימה, להשתמש בתאורה הולמת, לנוע לפי הקצב או להסתדר בזוגות בפינות, וכך תיווצר האווירה הנכונה. את השאר – הותירו לדימונם של הצופים. גם הם צריכים לעבוד קצת.



"האוטו של המורה אפרים התקלקל, המבחן שלכם התבטל" (עמ' 22)

1. אביזרים ועזרים טכניים

חשוב לזכור: רימוז בבגד ובאביזר! אל תתפתו לתפור תלבושות, רק פשפשו בארונות ובמזוודות. מה בעצם אתם צריכים? חולצות תיכון ותרמילי צד לתלמידים; את אלה ילבשו השחקנים על מכנסי ג'ינס, וטי-שירטס שישמשו אותם כשהם מגלמים שחקנים, או תלמידים לאחר שעות הלימודים. לאיפיון הדמויות האחרות דאגו שיהיו ברשותכם ז'אקטים, משקפיים ישנים (מסגרות בלבד תספקנה), ווסטים, כובעים לאדון ולגברת, חלוק לגבר, סינר לאשה וכדומה – בהתאם לצרכי התמונה. באביזרים וחלקי התלבושת הללו אפשר לשחק כך שיאפיינו את אבא, אמא, מרזון, המורה, המורה וכדומה. והרי רשימת חלק מן האביזרים כפי שהם מוזכרים בהוראות הבמה ובטקסט: תיקי צד, מחברות, עפרונות גדולים, תיק למורה, תמונה-פוסטר

של שחקן טלוויזיה ידוע, חזיות, מזוודה, משקפי צחוק, פיז'מה, שמיכה קלה ופרחונית, כיסוי ניילון נגד מים (לאשה), גיר ומטלית ללוח, תפוח, שקית ניילון לג'ינס, שקית נייר לסטייק, תרמילי צד צבאיים, עגילים, סרטים לשיער ועוד. רצוי לערוך רשימת אביזרים מדוקדקת תוך כדי חזרות, ולמנות מישהו כמנהל הצגה, שיקפיד, בין השאר, גם על הכנתם ותקינותם של כל האביזרים הללו, ועל זמינותם לידי השחקנים, ברגע הנכון, בשעת ההצגה.

בקשה אחת לנו: אל תגזימו. אל תגדשו את הבמה בחפצים, אלא הסתפקו באלה הדרושים באמת לאיפיון דמות או ליצירת אווירה בסצנה המסוימת. הקפידו גם על הבחינה האסתטית של בחירת האביזרים. לא כל דבר "אותנטי" נראה טוב על הבמה ורצוי לשמור על אחדות סגנונות בקרב האביזרים השונים. הערה נוספת בקשר לקולו של המראיין: הוא חייב להיות ברור, ונפרד מהמציאות על הבמה. בהצגה שלנו דיבר השחקן המגלם את הקול אל תוך מיקרופון שניצב מאחורי הקלעים.

2. המוסיקה

במהלך ההצגה מפוזרות שלוש צורות של התערבויות מוסיקאליות: פזמונים, מעברים ואפקטים. מלבד ליווי לשירים ולפזמונים, יש למוסיקה תפקיד נכבד בארגון ה"מעברים" (הסבר – להלן), ביצירת אווירה ("אפקטים"), בהדגשת נקודות קומיות ובעיצוב דמויות ומצבים. תמצאו כאן את התווים של השירים שבהם השתמשנו בהצגה, ותוכלו להשתמש בהם גם אתם. אשר למעברים ולאפקטים – כאן השארנו לכם יד חופשית. שפי ישי, המוסיקאי שלנו, ממליץ להשתמש במוטיבים מתוך השירים המולחנים לצורך אילתור במעברים ובאפקטים.

איך לעבוד על השירים?

קודם כל, שימו לב שהשירים הם חלק בלתינפרד מן העלילה ומן המצבים, ואינם עומדים ברשות עצמם. הם "פונקציונאליים" להצגה, כלומר, הם מתפקדים בתוך ההתרחשות, ובתוך אחדים מן השירים תוכלו למצוא קטעי דיבור משובצים בין קטעי השירה. **שיר הפתיחה** מעביר את המסר העיקרי של ההצגה, ויוצר את המסגרת. **שיר ההפסקה** בונה יחסים בין שוקי למיכל, בין שוקי, מיכל וגלעד, בין שלושתם לבין רונית, בין הכיתה לאלו ובין התלמידים לבית הספר. הוא גם פורש תמונת הווי ומסביר מושגים שונים. **שיר המורה בחוצה** נובע מתוך התמונה שקדמה לו ומוביל לשיחה על ציונים והורים, ו**שיר השדים** בתמונה על "הוא והיא" מפריד בין הזמנים ("עבר עוד יום ועוד אחד, המשכנו לטייל") ומאפשר לעלילה לזרום הלאה באופן שוטף.

המעברים הם "התפרים" שבין התמונות והחלקים. היות ואין מסך (אין צורך) ואין חילופי תפאורה (כנ"ל), משתמשים באמצעים אחרים כדי להדגיש, שבנקודה זו מצוי מעבר ממקום למקום, או מזמן לזמן, או מנושא לנושא. ככל שהמעבר יהיה מהיר ופשוט יותר - כך ייטב להצגה.

תיזמון המעברים משפיע מאוד על קצב ההצגה ויש להקדיש לו כמה חזרות מיוחדות, לאחר שההצגה כולה כבר עומדת. יש לעבוד הרבה על המעברים, כדי שיהיו "משופשפים" כהלכה מבחינה טכנית ויזרמו בשטף - ולא - ההצגה כולה תחרוק. אסור שיווצרו "חורים" בהצגה. לשם כך אפשר להשתמש במוסיקה, בתנועה, או בשילוב של השניים. מעברים כאלה גם מאפשרים לשחקנים להתכוון לתמונה הבאה. נבחן, לדוגמה, את שיר הפתיחה. השיר הזה מתחלק לבתים, תמונות ופזמון. בבית הראשון ניצבים השחקנים בקדמת הבמה ופונים לקהל. בסוף הפזמון עוברים לביתה של רונית.

מה פירוש הדבר?

פירוש, שהשחקנית המגלמת את רונית צריכה להספיק ללבוש חולצה (חולצת תיכון או חולצת תנועה) ולקחת תיק בית ספר. השחקן, המגלם את מרזמן, צריך להספיק ללבוש ז'אקט וכובע, לקחת אביזר בידו (מזוודה) ולהספיק לפתוח את "החלון" שלפני רגע עוד היה "לוח". צריך גם לשנות את פני ה"פודיום" (הבימונה הקטנה שבאמצע הבמה): לסגור את ה"שולחנות" ואולי גם לסלק חלק מן הקוביות ששימשו ככיסאות, או לארגן אותן באופן שיתאימו לביתה של רונית. כל הפעולות הללו צורכות זמן. את הזמן הזה צריך למלא כך שהקהל לא ירגיש ב"תפר". אנחנו מילאנו זמן כזה במוסיקה, קצבית בדרך-כלל וקשורה למוטיבים מוסיקאליים אחרים של ההצגה. אך בכך לא די. יש לביים ממש את הפעולות שמבצעים השחקנים תוך כדי מעבר, עד לפרט אחרון.

מה פירוש?

כדי למנוע מצב שבו יעלו שחקנים על הבמה ויתחילו להיזז קוביות, כאילו הם פועלי-במה שהגיעו לכאן במקרה, מביים הקטע כך שרונית מסדרת את חדרה, וזה מקבל אפילו ביטוי בטקסט: "אני מסדרת את החדר" וכו'. כלומר, המעבר הוא אורגאני להתרחשות הבימתית ומה שעושים השחקנים בשעת המעבר יש לו "הצדקה" בהתרחשות הכוללת. הם עושים זאת "בתוך" התפקיד.

דוגמה אחרת: המעבר מן הראיון על בנים ובנות (סוף תמונה ח') לתמונת "הוא והיא" (תמונה ט'). איך עוברים בבית-אחת מן הכיתה ברחוב - לאווירה הרומנטית של המסיבה? ובכן, ראשית כל - המוסיקה: "סלאו" מובהק או דיסקו אופייני. השחקנים מפנים קוביות ומעבירים אותן תוך כדי ריקוד, כאילו תנועתם היא כבר חלק מן המסיבה. השד והשדה יושבים על קוביות בשתי הפינות של קדמת הבמה.



"אני מציע לשנות את כל השיעורים להפסקות - תנו לי הפסקה" (עמ' 35)

מה שמאפיין את שיר הפתיחה, שיר ההפסקה ושיר האהבה הוא, שהם מהווים מסגרת רחבה יותר משיר רגיל. הם כוללים בתוכם תכונה שהיא אופיינית מאוד למחזמר: הגיבורים שרים על ההפסקה - ויוצאים להפסקה; דיאלוג קצר - ושוב בית מתוך השיר, שוב דיאלוג קצר, ושוב בית מן השיר. השיר הוא שמכתיב כאן את הטון ואת הקצב. כלומר, יש גבול עד כמה אפשר למתוח את התמונה שבין בתי השיר השונים.

העמדת השירים

העמדת שירים פירושה, הפיכת השיר למופע בימתי: תוספת של תנועה והתרחשות לצליל ולאומר. תהליך העבודה על השירים מתחלק בין המוסיקאי והבמאי (בבית-הספר אפשר להיעזר במורה למוסיקה). בשלב הראשון ילמדו השחקנים את השירים עם המוסיקאי, ואחר-כך יעבדו עם הבמאי על אופן ההגשה: התנועה, ההדגשות, השבירות במהלך השיר והמעברים משירה לדיבור וכדומה. כל השירים בהצגה, אך במיוחד שיר הפתיחה ושיר הסיום, פונים אל הקהל, ולכן רצוי להעמיד את השיר בקדמת הבמה. כך יוכלו השחקנים ליצור קשר ישיר עם הקהל, שהוא הפארטנר המיידי שלהם בשיר (בניגוד לקטעי הדיאלוג, שבהם פונים השחקנים זה לזה). גם בשיר ההפסקה מספרים הנערים והנערות לקהל על חוויותיהם, אך שם השירים משולבים בתוך המעמדים. למשל, אם שוקי "מתחיל" עם מיכל באחת הפינות, ימשיכו השניים את השיר ואת המעמד באותו מקום, ולא יצאו מן הדמות שהם מגלמים. על שירו של המורה "בחוצה" יש צורך לעבוד בטכניקה הדומה לעבודה על מונולוג: גם הפעם מדובר על פנייה ישירה לקהל, אך כאן הפנייה היא יותר אינטימית, יותר אישית.

שיר פתיחה וסיום

Handwritten musical notation for the introduction and ending of a song. The notation is written on six staves, each with a treble clef and a key signature of one flat (Bb). The chords are written above the notes.

Staff 1: F#7, Gm7, Am7, Em7 A+5, Dm7, G7

Staff 2: Eφ, A+5 C7, F#7, Gm7, Am7, Em7 A+5

Staff 3: Dm7, G7, Eφ, A+5 C+5, G7

Staff 4: C, Dm7, Eb°, C/E, F, D7, G7, C, C+5

Staff 5: G7, G7, C, Dm7, Eb°, C/E, F

Staff 6: D7, G7, C

נשמע פשוט? אז תדעו לכם, שהמעברים הם לא פעם עבודה קשה מאוד ושחורה מאוד, אך יש בה גם אתגר גדול. עם קצת דימיון ותושייה, אפשר להחליק מעבר בצורה טבעית ומהירה, ולהפוך פירורים בודדים וקטעים נפרדים - להצגה אחת שלמה.

שיהיה בהצלחה.
שלכם,

חגית רכבי

שיר ההפסקה

Handwritten musical notation for the interlude song. The notation is written on six staves, each with a treble clef and a key signature of one flat (Bb). The chords are written above the notes.

Staff 1: C#7/G#, Am7, Bm7, E7

Staff 2: D9, F7, G7

Staff 3: C, A+7

Staff 4: C9, Bm7, E7

Staff 5: A, D7, A

Handwritten musical score for "שיר אהבה" (Love Song) on page 19. The score is written in treble clef with a key signature of two flats (Bb, Eb) and a 6/8 time signature. It consists of six staves of music. Chords are written above the notes: F⁹, B^b, E^b, Dm7, G⁻⁹, C7, F, C7, F, C7, Cm7, F7, F⁹, B^b, E^b, Dm7, G⁻⁹, C7, F, C7, Cm7, F7, B^b7, E^b, A^bm7, D^b9, G^b7, C7, F, C7, Cm7, F7.

Handwritten musical score for "שיר המורה 'בחוצה'" (The Teacher's Song 'In the Out') on page 18. The score is written in treble clef with a key signature of two flats (Bb, Eb) and a 6/8 time signature. It consists of six staves of music. Chords are written above the notes: E^b, Dm7, G7, C^m, Dm7, E^b7+, F7, B^b, B^b7, E^b, Dm7, G7, C^m, A^b7, C^m7, F⁹, B^b, B^b7, E^b, Dm7, G7, C7, C7, F, C7, C7, F, Dm7, G7, Dm7, G7, E^b, Dm7, G7.



הדמויות

זורים:

אבא ואמא של שוקי
אבא ואמא של מיכל
אבא ואמא של רונית

תלמידי כיתה ט' של המורה אפרים: זרזמן

וספר
זורה לחשבון
זורה לאנגלית
קופאי
זדרן
זד
זדה

מיכל
גלעד
רונית
שוקי
אלי

שחקנים ושחקניות

