

Canzon septimi toni, a 8, no.2, 1597
ג'ובאני גבריאלִי Giovanni Gabrieli
(ונציה, 1553 - 1612)

רקע היסטורי ותרבותי

העיר ונציה הנה אחת הערים, באיטליה בפרט ובאירופה בכלל, אשר שמן ותהילתן הולכים לפניו:

- יופייה של העיר ונציה מהווה ביטוי לתפיסה ארכיטקטונית ייחודית ומתקדמת המשלבת השפעה ביזנטית מזה ומערבית מזה. פאר בניניה המשתקף במערכת תעלות המים המשמשת כתחליף לכבישים, משמש מוקד עלייה לרגל לתיירים מקצווי תבל עד עצם היום הזה.
- סקרנותם האינטלקטואלית של תושביה היתה שם דבר מאז הווסדה. דוגמה לכך מהווה התופעה שעוד בימי הביניים יצאו ממנה מגלי יבשות נודעים כמו מרקו פולו.
- בשל היותה עיר נמל מרכזית, הצליחה ונציה להעמיד נורמות וסטנדרטים מתקדמים לתקופתם בתחום הכלכלי: כבר ברנסנס המוקדם הפכה, בדומה לפירנצה ומילאנו, לעיר-מדינה אשר בה התפתח הסחר הימי על ידי שליטי הרפובליקה ואנשי האצולה.
- במרוצת המאה ה-15 הייתה ונציה למובילה גם בתחום התרבות. שלא כמקובל בתקופה זו, לא היתה התרבות הונציאנית מנת חלקה של האצולה השלטת לבד, כי אם גם של הבורגנות הגבוהה והגורמים הכנסייתיים.

ניתן אם כן לומר כי פוליטיקה, כלכלה ותרבות חברו יחדיו והפכו ליסודות ממריצים של ביטויי החברה על כל רבדיה.

בחברה מתוקנת אשר כזאת ובמסגרת שמירת הנורמות והחוקים שהרפובליקה החילה על כל אזרחיה, הרבו לקיים בונציה אירועים פורמליים דתיים וחילוניים כאחד. על רקע זה הפך הטקס בכל אירוע מזמן ליסוד ייצוגי ראשון במעלה של כל מעמדות החברה. כיכר סאן מארקו (**Piazza San Marco**), והבזיליקה המפארת אותה, שמשו תפאורה ראוותנית לקיום תהלוכות לרגל טקסים כגון אלה. מיצירות אמנות ומדווחים היסטוריים של התקופה אפשר ללמוד על מקומה המרכזי של המוסיקה באירועים. בין היתר, מתבטא הדבר בנוכחותם של שבעה מוסיקאים-מבצעים שהפיקו את צלילם בשבע חצוצרות כסף.

אך תהילתה של וונציה כמרכז מוסיקלי אינה מתמצית באירועי חוצות ראוותניים, אלא גם במסורת מוסיקלית עשירה. אחד מביטוייה של מסורת זו הוא יסודו של ה-Schola Cantorum (בשנת 1403), בית ספר שריכוז נערים ומבוגרים, והכשיר

זמרים ומורים בעיקר למטרות ביצוע מוסיקה כנסייתית. בגין מוסד מוסיקלי זה הפכה בזליקת סן מארקו למקום יוקרתי אליו שאפו להתקבל מוסיקאים בעלי שם מרחבי אירופה, כדי לזכות במשרה הרמה של המנהל המוסיקלי ונגן העוגב הראשי (maestro di capella).

המבנה הארכיטקטוני של כנסיית סן מארקו, על היציעים והכוכים הרבים שבו, היה לגורם מכריע בסגנון הקומפוזיטורי שהתפתח במאה ה-16 ובראשית המאה ה-17 בוונציה. שם נולד המושג **cori spezzati**, שמשמעותו "מקהלות מפוצלות": הרכבים קוליים וכליים נצבו אלה מול אלה בביצוע רפרטואר של שירת מענה, תוך יצירת אפקט מרשים של הד, שאלות ותשובות ומשחקי "אור וצל". ניגודי העוצמה, ההגדים המקצביים החדים והקצרים, הרוח ההכרזתית של הנושאים המוסיקליים שפתחו את פרקי היצירות ובראש ובראשונה השימוש הרב בכלי הנשיפה ממתכת, הפכו לשפה מוסיקלית אופיינית לוונציה שהפכה לשם דבר.

התקופה של סוף המאה ה-16 ותחילת המאה ה-17 הנה תקופת מעבר בין הסגנון המוסיקלי של הרנסנס לבין זה של הבארוק. מבין כל השינויים הרדיקליים הרבים שחלו במוסיקה ואשר נוגעים בין היתר לטונליות, מרקם, קצב, וצורה, ראוי להתעכב הפעם על מקומה של המוסיקה הכלית העצמאית. למעשה אפשר לומר כי בתקופה זו חלו ההתערורות והגיבוש של המוסיקה הכלית המערבית, שעד עתה היתה בעיקרה קולית. אפשר להבחין בתקופה זו בכמה סוגי יצירות כליות עיקריים: ריקודים, וריאציות, יצירות בגוון חפשי-אילתורי (כמו טוקטה או פרלוד) ויצירות פוליוניות שנקטבו לפי מודלים ווקאליים. את הסוג האחרון ניתן לחלק לשתי תת-חטיבות:

- הריצ'רקר והפנטסיה המאמצים את הסגנון הפוליוני של המוטט, נוטים לכוון מונותמטיות ואשר יובילו בסופו של דבר אל הווצרות הפוגה;
- הקנצונה והקפריציו המאמצים את המודל הווקאלי של השנסון, נוטים לכוון מולטי-סקציונלי ואשר יובילו להתפתחות הסונטה.

במשך הזמן, משתחררים גם זיאנרים אלה מהשפעת הסגנון הווקאלי האפייני לרנסנס, והרפרטואר האינסטרומנטלי זוכה בעצמאות משלו.

הקנצונה, שדוגמא מתוך הרפרטואר הענף שנכתב בזיאנר זה תוצג בהמשך, נבעה ממודל קולי נפוץ ברנסנס, כמו השאנסון הצרפתי או הקנצונה האיטלקית. זוהי יצירה כלית, הבנויה מחלופה תכופה של חטיבות קצרות המנוגדות אלו מאלו בתחום המקצב, המשקל, הטמפו, המרקם והאופי.

נקודה נוספת הראויה לציון בהקשר עם הקנצונה של גבריאלי היא עליית סגנון הקונצירטו (הקומפוזיציה הקולית והכלית המעורבת, בה משתתפים מקהלות, סולניים וכלי נגינה ממשפחות שונות). העיקרון האפייני לסגנון זה הוא משחקי "אור וצל" ועיקרון המשחק בין קבוצות כלים שיש להם מאפיינים מצלוליים שונים. עיקרון זה, עתיד להיות מונח בבסיס גם ביסוד הקונצירטו הבארוקי (כפי שאפשר יהיה להוכיח ביצירה נוספת – קונצירטו ה"אביב" מתוך עונות השנה מאת וילדי).

על המלחין

גיובאני גבריאל נולד למשפחת מוסיקאים. דודו אנדריאה (ca.1510-1586) נתמנה כמנהל המוסיקלי בכנסיית סן מארקו החל משנת 1566, ואצלו למד גיובאני את תורת הקומפוזיציה. בנוסף, השתלם אצל גדול המלחינים של התקופה, אורלנדו די לסו (1532-1794) במינכן. עם מותו של דודו אנדריאה, נתמנה גיובאני לתפקיד המנהל המוסיקלי והאורגניסט של הכנסייה.

הוא הרחיב את שורות המוסיקאים ואפשר את קבלתם של מועמדים אשר לא נמנו על הצוות הקבוע של הכנסייה. עובדה זו תרמה להשגים מרחיקי לכת בהיבט הווירטואוזי של הביצוע תוך ניצול מרבי של החללים השונים של הכנסייה, מהם בקע אפקט ההנגדה בין הגופים הסונוריים השונים.

הקונצרטו, ההרכב המעורב הקולי והכלי, הפך לשם דבר עם יצירותיו של גיובאני גבריאל. המאפיינים העיקריים היו:

- הרושם המצלולי של ההרכבים הגדולים המפוצלים.
- האקספרסיביות הרבה של הנושאים הבולטים שביצירותיו.

על היצירה:

היצירה נמנית על הקובץ הגדול של מוסיקה כנסייתית שהלחין גבריאל, ואשר יצא לאור בונציה בשנת 1597 בשם **Symphoniae Sacrae**, כלומר מוסיקה כנסייתית. הקובץ מולחן להרכבים קוליים או כליים מששה ועד ששה-עשר קולות.

מאפייניה המוסיקליים הבולטים:

1. הקנצונה כתובה להרכב כלי של שמונה קולות ובסו קונטינואו.
2. ההרכב בנוי בעקרון של **Cori Spezzati**, במקרה זה, שתי קבוצות בנות ארבעה כלי נשיפה ממתכת כל אחת, הניצבות זו מול זו.
3. העקרון ההלחנתי של ה- **Cori Spezzati** חורג מאנטיפונליות פשוטה ומופיע בצורה מגוונת ומתוחכמת: חזרות מדויקות; חיקויים קונוניים; שאלות ותשובות; שילוב קונטרפונקטי;
4. הקנצונה בנויה שמונה חטיבות קצרות שונות זו מזו בחומר התמטי שלהן.
5. החומר התמטי ההתחלתי בכל חטיבה הנו ברובו פשוט וקליט מבחינה ריתמית ומלודית, ובמרקם הומוריתמי שולט.
6. בין החטיבות נמצאים קטעי מעבר קדנציאליים, בטמפו איטי, באופי הבעתי, במרקם קונטרפונקטי, בטוטי, ובדגש על שהיות ריתמיות. קטעי מעבר אלה יוצרים הנגדה לחומר הקליט של החטיבות עצמן ומהוות גורם הלחנתי מפתיע.
7. יש נסיון לאחד את החטיבות השונות לכלל יצירה כוללת. הדבר בא לידי ביטוי בהופעה כפולה של חטיבה ריקודית במשקל משולש, ובהבאת החטיבה הראשונה בשנית כחותמת את היצירה כולה.

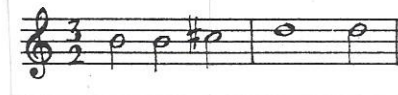
סימני דרך

- החטיבה הראשונה הנה במשקל מרובע, ובעלת אופי הכרזתי. היא מציגה מספר מוטיבים ריתמיים מחודדים בטמפו מהיר, בארטיקולציה מודגשת ובמרקם הומוריתמי, העוברים במשחק מענה חיקויי בין שתי קבוצות הכלים ה - **Primus Chorus** וה - **Secundus Chorus**.



בסיומה של החטיבה, זונח גבריאלי את המרקם ההומוריתמי ואת ההפרדה בין הקבוצות, ומביא נוסחה קדנציאלית בסגנון קונטרפונקטי רחב בשמונה קולות.

- החטיבה השניה מנוגדת לזו הראשונה. היא במשקל משולש, באופי ריקודי ובתנועה מלודית עולה.



עיקרון המענה מטשטש בה מעט משום שההומוריתמיות אינה מושלמת, קבוצות הכלים חופפות זו את זו, והמענים החיקויים אינם מהווים חזרה מדוייקת אלא מעין "תשובות".

בסיומה של חטיבה זו מופיע קטע מעבר קונטרפונקטי המהווה מעין קדנצה לחטיבה הראשונה, ובו בזמן מכין את החטיבה הבאה בהיותו שוב במשקל מרובע.



- החטיבה השלישית נפתחת על ידי הקבוצה השנייה של הכלים - **Secundus**
Chorus - בתבנית ריתמית קליטה האופיינית לקנצונה .



בהמשכה מופיעים שני מהלכים סקוונציאליים מנוגדים :
האחד הוא במהלך יורד על מוטיב ריתמי חריף בתחושה משקלית זוגית, במרקם
הומופוני ובמענים ברורים המפרידים בין קבוצות הכלים.



השני במהלך עולה בחיקויים על מוטיב של קוורטה עולה, בתחושה משקלית
מעומעמת ובמרקם קונטרפונקטי המשתף כבקנון את שמונה הקולות.
מהלך זה, יכול להתפס גם כמעבר אל החטיבה הבאה.



- החטיבה הרביעית, במשקל זוגי, נפתחת בפסוקית שבה תבנית ריתמית
המטה לרגע קט את ההטעמות אל עבר משקל משולש.



בסיומה מתפרקת הפסוקית אל שורה של מענים מדוייקים וצפופים על המוטיב
המסיים.



הפסוקית הבאה היא במהלך סקוונציאלי יורד, אף היא במענה בין שתי הקבוצות

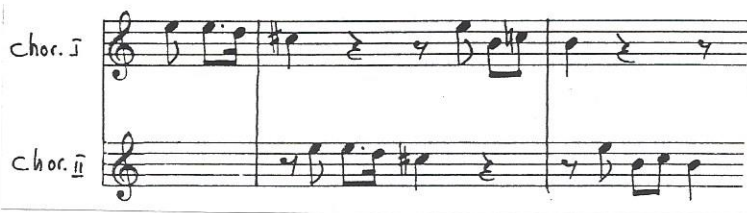


בדומה לשאר החטיבות מסתיימת זו הרביעית במעבר קונטרפונקטי, היוצר תחושה של גורם בלתי צפוי במהלך הרציף של היצירה.

● החטיבה החמישית נבדלת מקודמותיה בכך שהיא מציגה נושא פותח ארוך בקבוצת הכלים הראשונה



גם חטיבה זו מתפרקת לחלקיקי מוטיבים הנורקים הלוך ושוב בין קבוצות הכלים



● החטיבה השישית היא שוב במשקל משולש ברור באופי של ריקוד (בדומה לחטיבה השניה). שתי הקבוצות הפותחות במשחקי מענה, מתלכדות לטוטי בסוף החטיבה.



