

מבוא: מוסיקה מן "העולם החדש"

המוסיקה האמריקאית במאה ה - 20 היא תוצר של שילוב רב-תרבותי הקשור בקשר אמיץ להיסטוריה של ארה"ב. אפשר לומר כי מוסיקה זו נשענת במידה רבה על המשך המסורת של המוסיקה האמנותית האירופית, ש"יובאה" לאמריקה על ידי מלחינים אירופאיים בולטים שבקרו בה או הגרו אליה, כמו גם על מסורות מוסיקליות מן העבר, קולוניאליות או מקומיות-אתניות, אמנותיות או שאובות מן הפולקלור, דתיות או חילוניות.

מן הצד האחד - מלחינים כמו ברטוק, סטרוינסקי, הינדמית ושנברג שהיגרו לאמריקה, או דבז'אק, מיו, בריו, פנדרצקי ובולז' שביקרו בה - הותירו במוסיקה האמריקאית את רישומם אם באופן ישיר או באמצעות תלמידיהם. בנוסף, מלחינים ילידי אמריקה שלמדו קומפוזיציה באירופה כמו קופלנד, קרטור ופיליפ גלאס, הושפעו רבות מן המלחינים האירופאיים בהם פגשו, והנחילו השפעות אלו לתלמידיהם. מן הצד האחר - חלחלו אל תוך המוסיקה האמנותית האמריקאית סממנים של מסורות מוסיקליות לאו דוקא אמנותיות, ש"התאזרחו" בארה"ב ונתפשים כ"מקומיים". אלה נשאבו מתוך המנונים פרוטסטנטיים, שירי עם בריטיים, שירי נשמה אפרו-אמריקאיים, רגטיים בלוז וג'אז, מוסיקה לתזמורות כלי נשיפה, מוסיקת קאנטרי, שירי בוקרים ומחזות זמר. בזכות הגישור בין אלה לאלה, נבדלת המוסיקה האמריקאית מזו של כל יבשת אחרת.

אך המוסיקה האמריקאית לא רק "הושפעה" אלא גם "השפיעה". אותם מלחינים אירופיים או אמריקאיים שהעבירו את המסורת המוסיקלית האירופית ל"יבשת החדשה", לקחו עמם חזרה אל אירופה שלל מאפיינים אמריקאיים טיפוסיים. הם, כמו גם מלחינים אחרים שלא בקרו מעולם באמריקה, שילבו אלמנטים רבים מן הניבים ה"חדשים" ביצירותיהם הקונצרטנטיות. לדוגמא: דביסי, ראוול, סטרוינסקי ומיו חיקו ביצירות שונות מקצבי ג'אז, הרמוניות ג'אז אופיניות או את הנגינה האלתורית האפינית כל כך לג'אז.

תכנית הקונצרט, בה עוסקת חוברת זו, מאפשרת לנו להתוודע אל כמה מן היצירות המייצגות במוסיקה הקשורה אל "העולם החדש" - הכינוי הידוע שמכנים בו את אמריקה- ולעמוד מקרוב על מגוון ההשפעות והשילובים:

הסימפוניה מס. 9 "מן העולם החדש" של דבז'אק, היא המוקדמת מבין כל אלה. היא חוברה בשנת 1893 בעת שהותו של המלחין בארצות הברית. סימפוניה זו שימשה, ומשמשת עד היום, נושא לוויכות באם זו יצירה אמריקאית שנכתבה על-ידי מלחין ציכי בן בוהמיה, או שזוהי יצירה ציכית המאופיינת בתכונות אמריקאיות מסוימות.

יש הטוענים כי הוכנסו לסימפוניה מנגינות עם מקוריות, וכי היצירה היא כולה אמריקאית עם ציטוטים של מנגינות אמריקאיות קיימות. אחרים מצביעים על מלודיות ומקצבים האופייניים לאורח הכתיבה הבוהמי של דבז'אק, אף-על-פי שהשפעות אמריקאיות מסוימות קיימות בה באורח ברור. דבז'אק עצמו הצטרף לויכוח שהיה נטוש כבר בימיו, והכחיש את דעת המבקרים שמצאו ביצירתו מנגינות אינדיאניות ואפרו-אמריקאיות מקוריות. במכתבו למנצח נדבל הוא מתח נמרצות: "אל תאמין בשטות זו... אני רק קבלתי השראה על-ידי רוח המנגינות הלאומיות הללו".

כך או אחרת, היה זה דבוזיאק אשר סלל את הדרך למלחינים האמריקאיים שהציבו בפני עצמם את האתגר ליצור "אסכולה גדולה ואצילית למוסיקה" שתבסס על מוסיקה "לאומית".

"מן העולם החדש" - הסימפוניה התשיעית במי מינור אופ. 95
מאת אנטונין דבז'אק (5.5.1904-8.9.1841)

על המלחין

אנטונין דבז'אק (Antonin Dvorak) נולד בציכיה, בעיירה קטנה ושקטה בשם גלהוצבש (Nelahozeves), השוכנת על גדות נהר המולדבה (Vltava). מצפון לפראג הבירה. פרנטיצ'ק אביו, שהיה פונדקאי וקצב צנוע, היה משופע בכישורים מוסיקליים: הוא ניגן בסיטר ובכינור, שר והשתתף בתזמורת הכפר, ואף הלחין מספר ריקודים פשוטים.

את 63 שנות חייו של דבז'אק נוהגים לחלק לחמש תקופות כדלקמן:

- א. 1873-1841 - תקופת הילדות ופעילות מוסיקלית מוקדמת;
- ב. 1884-1873 - הכרה במעמדו כמלחין עד לפרסומו הבינלאומי;
- ג. 1892-1884 - שנות יצירה והצלחה;
- ד. 1895-1892 - תקופת פעילות בארצות-הברית;
- ה. 1904-1895 - בחזרה לפראג - השנים האחרונות.

בילדותו למד דבז'אק לנגן בכינור, בוילה ובאורגן בהדרכת מורים מן הכפר. אולם עיקר הכשרתו המוסיקלית המוקדמת באה לו מהאזנה למוסיקת-העם הבוהמית שנוגנה בכפרו על-ידי תזמורות נוודים. כשרונו היה כה בולט, עד שבמהרה החל לשעשע את לקוחות הפונדק של אביו בנעימות עממיות, וכן לנגן בכנסיות סמוכות ולהשתתף בתזמורת כפרו.

בן שתיים-עשרה שנים היה כאשר חדל מלימודיו בבית-הספר, ולמורת רוחו החל לעבוד כשולית קצב. את ימי נעוריו המוקדמים השקיע דבז'אק בבית המרזח של אביו, אך בשנת 1857, בהיותו בן שש עשרה, הסכים האב, למרות שהיה עני מרוד, לשחרר את בנו מהתעסוקה המשפחתית, ולשלחו לפראג לבית-הספר לנגינה באורגן. בעת שהותו שם, שיפר דבז'אק את יכולתו לנגן בוילה וזכה בהשכלה המוסיקלית המסורתית שלה נדרש כל נגן כנסייה. בשל מצוקתו הכלכלית עברו שנותיו בפראג בלימודים מאומצים, בניסיונות להשתכר למחייתו בנגינה בבתי קפה, וכן בהלחנה לעתים מזומנות. כמו כן, נפתח בפניו לראשונה עולם המוסיקה הקלאסית הרומנטית הגרמנית, והוא התוודע ליצירות שוברט, בטהובן, ליסט וואגנר.

בשנת 1873 נישא דבז'אק לאנה צ'רמקובה, אחותה של אהובתו ז'וזפינה (Josefina), אשר לא נענתה לאהבתו. בתקופה זו, התפרנס מהוראת מוסיקה.

בין השנים 1884-1873 החל דבז'אק לזכות בהכרה ראשונה כמלחין. אחת מן היצירות שהלחין באותה תקופה היא "מנגינות מורביה", וזו זיכתה אותו בהערכה רבה. גם יצירתו "המנונים: יורשי ההרים הלבנים" (Hymns: The Heirs of the White Mountains), שחוברה בשנת 1871 חיזקה את מעמדו. בתחושת עידוד פנה דבז'אק להלחנת סימפוניה. במקביל, ומתוך ביקורת עצמית הולכת וגוברת, השמיד חלק ניכר מיצירותיו המוקדמות.

בין השנים 1886-1890 ניצח דבז'אק על יצירותיו גם בגרמניה, באנגליה, בהונגריה וברוסיה. ברהמס (Brahms), שהכיר בכשרונו, הפך לגורם מרכזי בפרסום שמו ובהפצת יצירותיו, עד כי שמעו ושמו של דבז'אק נודעו בכל רחבי אירופה ובעיקר באנגליה. דבז'אק היה אסיר תודה למיטיבו כל ימי חייו.

תהילתו של דבז'אק הגיעה עד מהרה אל מעבר לאוקיינוס האטלנטי, ובשנת 1892 הוא הוזמן לשמש כמורה לקומפוזיציה ותזמור, וכן כמנצח וכמנהל הקונסבטוריון הלאומי למוסיקה בניו יורק. אחרי סדרת מופעי פרדה ברחבי בוהמיה ומורביה, הפליג דבז'אק לארצות-הברית, בדיוק בתקופה בה חגג העם האמריקאי ארבע מאות שנה לגילוי אמריקה. הצבעוניות הרבגונית של "העולם החדש", כבשה את לבו של דבז'אק, ובמהרה החל להתקרב למוסיקת העם האמריקני ולחקור בעניין רב את ההיסטוריה והתרבות של קהילות האינדיאנים והשחורים באמריקה. בעזרת הרי ט. בארלי (Harry T. Burleigh), תלמיד אפרו-אמריקאי בקונסבטוריון בניו יורק, נחשף דבז'אק אל עולם שירי - הנשמה של השחורים - ה"Spiritual". דבז'אק נשבה מיד בקסמם של שירי-נשמה אלה, ולימים השתית אחדות מיצירותיו הגדולות ביותר על ניבים שיריים ומחולות אפרו-אמריקאיים ואינדיאניים.

למרות הצלחתו הבינלאומית, לא התרחק דבז'אק מאהבתו לארצו-צ'יכה. הוא היה מודע לסבלם של בני עמו תחת השלטון האוסטרי של קיסרי בית הבסבורג, ולאיבה ולהתנשאות המתמשכת של העמים דוברי הגרמנית כלפי האומה הצ'כית. הוא סבל מגעגועים למולדתו ולילדיו שנותרו שם. על מנת להתגבר על געגועיו אלה, היה מבלה את עונות הקיץ בכפר הצ'כי ספילויל (Spillville), אשר בצפון-מזרח מדינת איובה (Iowa), שתושביו היו ממוצא בוהמי. דבז'אק התקבל על ידי תושבי כפר זה בהערצה. הוא היה מבקרים בבתיהם, מנגן בכנסייה בימי חג ומלחין יצירות חדשות במחיצתם. בעיירה ספילויל הלחין דבז'אק את הסימפוניה התשיעית במי מינור אותה כינה "מן העולם החדש" ("Z Nového sveta").

בשנת 1895 שב דבז'אק לארץ מולדתו. הוא שהה בעיר הבירה פראג, ובה פעל כמלחין, כמורה וכמנהל הקונסבטוריון למוסיקה עד ליומו האחרון. עיקר עיסוקו הקומפוזיטורי התמקד בתקופה זו בכתיבת אופרות.

מותו הפתאומי של דבז'אק בא כתוצאה מטרשת בעורקי המוח. בטכס ממלכתי נקבר המלחין הנערץ בבית הקברות "וישהרד" (Vyšehrad) של גדולי האומה הצ'כית, ומותו הפך ליום אבל לאומי.

על הרפרטואר העשיר שהותיר נמנות היצירות התזמורתיות הכוללות בין השאר תשע סימפוניות, קונצ'רטות, פתיחות, סוויטות ופואמות סימפוניות, וכן תשע אופרות, כשלושים חיבורים קאמריים (רביעיות וחמישיות בהרכבים שונים), מוסיקה כנסייתית קולית ומקהלתית הכוללת ארבע אורטוריות ופרקי פסנתר.

דבז'אק חש צורך להגיה ולשפר את הפרטיטורות שלו בטרם הוציאן לאור. הבדלים רבים מתגלים בין הסקיצות הרבות שערך ברציפות לבין הגרסות אשר פורסמו. המחיקות הנרחבות מעידות על אי-שביעות רצון מחלק גדול מהתוצרים הראשוניים עם זאת, פוריות ושפע של רעיונות הביאו להלחנה מהירה יחסית, קלה וספונטנית.

השפעות על סגנון ההלחנה של דבוז'אק

סגנון ההלחנה של דבוז'אק הושפע משלושה גורמים עיקריים:

- א. הסגנון הקלאסי הוינאי;
- ב. הסגנון הרומנטי הגרמני;
- ג. התעוררות המוסיקה הלאומית.

בראשית דרכו הושפע דבוז'אק מן הסגנון הקלאסי הוינאי של מוצרט, היידן, בטהובן ושוברט. ידוע כי כלפי מוצרט חש דבוז'אק הערצה עזה, וכינה אותו "זריחת השמש". כן גם הביע הערכה עמוקה לבטהובן. כאשר השמיע בפני תלמידיו סונטה מאת בטהובן נהג לשאול: "מדוע אינכם כורעים בך?!!" ידוע כי ברשותו נמצאו תווים של אחדות מרביעיות המיתרים מאת היידן, וידועה גם הקירבה היתרה שחש אל שוברט. כל אלה הובילו אותו לכתוב סימפוניות בסגנון המסורתי של הקלאסיקה והרומנטיקה המוקדמת, נטייה שאף התגברה הודות לידידותו החמה של דבוז'אק עם ברהמס שהיה ידוע במגמותיו המסורתיות. לדוגמה - סגנונו הקונטרפונקטי של ברהמס השפיע על סגנון ההלחנה של דבוז'אק, בעיקר ביצירותיו לפסנתר ולכינור.

בוהמיה, המוקפת על-ידי מדינות אירופאיות שכנות, לא יכלה להימנע מחדירת השפעות תרבותיות מערב אירופיות, ובעיקר מהשפעת התרבות הרומנטית הגרמנית. כאשר נחשף דבוז'אק להשפעה העצומה של וואגנר הוא החל להלחין רביעיות מיתרים שלהן צורה חופשית החורגת מן המבנה המקובל, ואף ניסה כוחו בכתיבת אופרה שלא ניתן היה לבצעה. עד מהרה נטש דבוז'אק את הסגנון הוואגנריאני, ופנה חזרה אל הסגנון הקלאסי. אולם ההרמוניה הכרומטית, המאפיינת את האופרות של וואגנר, נשארה בתודעתו כגורם רב-השפעה לאורך זמן, ובאחרית ימיו אף שב להשתמש בשיטות ההלחנה של וואגנר.

ההשפעות החיצוניות על המוסיקה הציכית אוזנו על-ידי התופעה של התעוררות התנועות הלאומיות באירופה. המודעות והצורך של עממי אירופה בהגדרה עצמית לאומית גרמה להם לגלות מחדש את תרבותם. האמנים המקומיים גילו מעיין השראה אין סופי בסממני התרבות והאמנות העממיים, וכך אנו מוצאים מלחינים בוהמיים כמו סמטנה (Smetana) (1824-1884) וינצ'ק (Janacek) (1854-1928), וכן גם ציירים כמו ז'וזף מנס (Josef Mánes), שהקדישו את מפעלם באותם ימים לביטוי ייחודי של חופש לאומי ביצירותיהם, ולתיאור נופי המולדת, תוך שהם מתרחקים מהשפעות העם הגרמני.

וכך, בצד ההשפעות הזרות, נחשפת איכות חסונה של חיי המוסיקה המקומיים, ומתפתחת מוסיקה ציכית המציגה ראיות חזקות לקיומה של תרבות מקומית עשירה. סמטנה היה המלחין הציכי הראשון אשר יישם את השאיפות הלאומיות במוסיקה, והוא האיש אשר פיתח סגנון הלחנה המבוסס על המוסיקה הציכית. יצירתו של סמטנה "מולדת" ("Má Vlast") הינה דוגמא מובהקת לכיוון הבעה זה.

דבוז'אק הושפע מאוד מסמטנה הקשיש ממנו ב-17 שנה. המגע האישי עם סמטנה, ותחושתו הלאומית של המלחין הנערץ עוררה בדבוז'אק את הניצוץ הלאומי, והוא היפנה את מחשבתו לכתוב מוסיקה בוהמית, מתוך דחף ויחס אוהד לפולקלור הציכי. לקראת סוף הקריירה כתב דבוז'אק פואמות סימפוניות חדשניות, לפי צו האופנה של המלחינים הלאומיים. ואולם, בניגוד לסמטנה, נטה דבוז'אק לשאול משיר-העם או משירי המחול העממיים רק פרגמנטים אחדים, ולשנות את אופיים

על-ידי שימוש במגוון מהלכים הרמוניים, הפיכת מוטיב מזוירי למינורי ולהפך, הוספת מהלכים כרומטיים חריפים או שינוי הטמפו של הלחן המושאל.

לדעת חוקרים, דבז'אק יותר משני עמיתיו סמטנה ויאנצ'יק, הגיע לשיא השלמות בהשגת קשרי הגומלין שבין הניב העממי-לאומי לבין המדיום האמנותי המסורתי, וזאת על-ידי הטמעת אלמנטים עממיים והמצאת דרכים אפקטיביות לנצלם במדיה מוסיקליים שונים כמו רפרטואר תזמורתי ומקהלתי, מוסיקה קאמרית ואופרה.

מלחינים אחרים אשר השפיעו על דבז'אק בתקופות שונות בחייו הם ברליוז, שומן, מנדלסון, ליסט, וובר וורדי.

על היצירה

הסימפוניה התשיעית במי מינור, הידועה בשמה "מן העולם החדש", היא הסימפוניה האחרונה בשורת הסימפוניות שחיבר דבז'אק, וזוהי יצירתו התזמורתית המפורסמת ביותר. (במקורות שונים נמצא כי מספר הסימפוניה הוא חמש. הסיבה לכך היא כי במשך תקופה ארוכה מוספרו רשמית רק חמש סימפוניות מאת דבז'אק, והסימפוניה "מן העולם החדש" נחשבה למספר חמש. ואולם, בשנת 1960 קיבלו הסימפוניות מספרים חדשים כאשר הביאו בחשבון ארבע סימפוניות מוקדמות משל המלחין. וכך הפכה הסימפוניה "מן העולם החדש" שנחשבה קודם למספר חמש למספר תשע...) הסימפוניה חוברה בתוך חמישה חודשים, בין ינואר למאי 1893, בהיות המלחין בניו-יורק.

נגינת הבכורה של הסימפוניה, בביצוע התזמורת הפילהרמונית של ניו יורק זכתה להצלחה עצומה. דבז'אק סיפר: "העיתונים טוענים שמעולם לא זכה עוד קומפוזיטור להצלחה כזאת... התשואות של הקהל היו כה רבות, עד שהרגשתי עצמי בתוך תאי - ממש כמלך". לימים זכתה הסימפוניה לפופולריות עצומה ברחבי העולם, גם במחוזות בהם כמעט שלא הכירו את יצירותיו האחרות של דבז'אק.

דבז'אק הסביר כי הכותרת של היצירה מציינת "רשמים וברכות-שלוש מן העולם החדש", וכי הסימפוניה הולחנה בהשראת המוסיקה האמריקאית. בסימפוניה בולטת מצד אחד ההשפעה המלודית והריתמית של המוסיקה העממית האמריקאית, ומצד שני - הרוח הלאומית של המלחין הציכי.

הסימפוניה "מן העולם החדש" כוללת ארבעה פרקים וכל פרק פותח בהקדמה.

- הפרק הראשון - "אדג'יו-אלגרו מולטו" הוא עז ודרמטי.
- הפרק השני - הוא פרק לארגו יפה ושקט, ובו נושא מרכזי העובד פעמים רבות לכלים שונים;
- הפרק השלישי הוא סקרצו מלהיב
- הפרק הרביעי והאחרון - "אלגרו קון פואוקו" מביא את היצירה לשיאה כאשר סמוך לסיומו הנמרץ מופיעים כל הנושאים הראשיים של הקטעים השונים.

קשר אמיץ בין הפרקים נוצר לא רק בשל דמיון וקרבה בסגנון, במבנה ובהרגשה הכללית, אלא גם בגלל אזכור מצטבר של נושאים ומרכיבים מוסיקליים קודמים.

פרק ראשון : אדג'יו-אלגרו מולטו (Adagio - Allegro molto)

הפרק פותח במבוא איטי וחרישי המשמש כהכנה להופעתו של הנושא הראשי של הפרק. הוא מאופיין במשקל זוגי (ארבע שמיניות), בכניסה מדורגת של כלים סולניים ובשהיות על צלילים ממושכים. מן המבוא המהוסס והמהורהר מצטיירת תמונה של המלחין בהפליגו אל "העולם החדש", ומבטו הארוך והמודאג נשלח אל הים לפני שהמציאות הנחרצת מזכירה לו היכן הוא נמצא.

אל המבוא צמוד פרק ה"אלגרו מולטו" הבנוי בצורת הסונטה, כלומר במבנה תלת-חלקי.

- החלק הראשון הוא "התצוגה" המציג את הנושאים העיקריים עליהם מבוסס הפרק;
- החלק השני הוא "הפיתוח" המפצל את הנושאים, שהופיעו בתצוגה בשלמותם, למוטיבים קצרים, לתת-מוטיבים ולפרגמנטים זעירים, וחוזר ומשלב אותם בצורה מורכבת בשפה מוסיקלית ערה ואינטנסיבית, המאופיינת במעברים הרמוניים דרך סולמות שונים ובמרקם רב-קולי;
- ובחלק השלישי, הוא "הרפריזה", מתפרק המתח הנוצר בפיתוח כאשר שבים אל החלק הראשון והמוכר. הפרק מסתיים בקודה סוערת.

האלגרו מבוסס על שלושה נושאים שונים באופיים: את הנושא הראשון הדרמטי והאצילי הפותח את ה"אלגרו מולטו" נכנה בשם "העולם החדש", שכן הוא משמש בעיני רוחו של דבוז'אק כסמל ל"עולם החדש" שגילה ביבשת אמריקה. (נושא זה מופיע בסימפוניה גם בפרק השני והשלישי). הסינקופות המאפיינות את נושא "העולם החדש", ואת היצירה כולה, מזכירות מצד אחד את ההשפעה האמריקאית של מוסיקת הג'אז, אך גם את האלמנט הבוהמי של מקצב המחול, שבו צליל ארוך בא לפני צליל קצר ומודגש.



נושא ראשון ("העולם החדש")

לנושא שני חלקים מנוגדים:

קו מתאר מעגלי

קו מתאר קשתי
(נוסק - נוחת)

מנעד קטן

מנעד גדול

תבנית ריתמית המבוססת על משכים קצרים.

תבנית ריתמית המבוססת על משכים ארוכים

ארטיקולציה מקוטעת

לגטו מושלם

המלודיה מושמעת באבוב ובבסון

המלודיה מושמעת בקרנות

הנושא השני אופיו קצבי. הוא נע במנעד צר ובמוטיבים סירקולריים ומשופע בהדגשים. אופיו מזכיר ריקוד צ'כי עממי, וזה הכינוי שילווה אותו בהמשך.



נושא שני ("ריקוד צ'כי עממי")

מנגינת המחול סימטרית- מעין "שאלה" ו"תשובה". לשני חלקי המנגינה מקצב זהה. לחלק הראשון- סיומת פתוחה (תיבה שנייה) ולשני - סגורה" (תיבה רביעית). התיבות הראשונה והשלישית הפותחות את שני חלקי המנגינה משמשות כהיפוך "ראי" זו לזו.

את הנושא השלישי נכנה "שיר נשמה" שכן הוא דומה לשיר הנשמה האפרו-אמריקאי (Spiritual) הידוע בשם "Swing Low, Sweet Chariot".



נושא שלישי ("שיר-נשמה")

מעקב בעת האזנה

אדג'יו (Adagio)

מוטיב הפתיחה המלנכולי בצילו, הנשמע שלוש פעמים בסקוונצות יורדות, מסתיים בהפסקה מהורהרת.



הקרבן מחקה כהד את זנבו של המוטיב המלנכולי, והחליל חוזר עליו באופן חרישי ומהוסס בטרנספוזיציה ל-סי (הדומיננטה של סולם המוצא - מי מינור).

לאחר הפסקה מתפרצים כלי המיתר במוטיב סינקופי רועם החוזר על עצמו חמש פעמים בדחיסות גוברת והולכת, משוסע על-ידי אקורדים בכלי הנשיפה בין חזרה לחזרה.



מעבר כהה מבוצע חרישית על-ידי הצ'לו והקונטרבאס. יתכן ומוטיב זה מצביע שוב אל עבר האיש הבודד בניכר.



הקרנות, הויולה והצ'לו ממשיכים במוטיב "עולה-יורד" במקצב מנוקד הרמוני בקו-המתווה שלו על מוטיב הפתיחה של פרק האלגרו העתידי להופיע בתום המבוא האיטי.



לסרוגין עם מוטיב זה, מופיע הגד סינקופי קליל בחלילים ואבובים.

המוטיב הסינקופי רב-העוצמה חוזר ארבע פעמים, עם אקורדים רועמים בכלי הנשיפה בין חזרה לחזרה. קרשנדו דרמטי בכל כלי התזמורת מוביל אל סוף פרק האדג'יו המסתיים ברטט טעון מתח של דרדור תופי-הדוד וטרמולו בכינורות.

אלגרו מולטו (Allegro molto)

התצוגה :

האלגרו פותח בנושא ה"עולם החדש".
הנושא בנוי משתי פסוקיות המבוססות על חומרים תמטיים שונים:
"מוטיב הקשת" הפותח, נוסק כלפי מעלה ונוחת חזרה לנקודת המוצא, ואחריו
"מוטיב המעגל" הסוגר, מסתובב סביב צירו.



הנושא מופיע פעמיים: בפעם הראשונה, תחילתו בקרנות והמשכו בקלרינט ובבסון. בפעם השנייה, חלקו הראשון באבוב, והמשכו בחליל.

עתה מתחיל פיתוח מודולטורי של "מוטיב הקשת". תחילה מפותח המוטיב ה"נוסק-נוחת" בשלמותו, ואחר-כך מתפתח החלק ה"נוחת" בלבד. בתהליך שבירת "מוטיב הקשת" מפותח רק פרגמנט ריתמי הלקוח מן התיבה השניה והרביעית שלו.

מעבר קצר, שעיקרו הגברה הדרגתית של העוצמה, מוליך אל תצוגה חוזרת של נושא "העולם החדש" בשלמותו, בהופעה דרמטית ורועמת של כל התזמורת.

פיתוח הנושא ממשיך תוך שזירת שני המוטיבים יחד: "מוטיב הקשת" מתוזמר באופי הרואי בבסון, בטרומבונים, בצילו ובקונטרבאס, ו"מוטיב המעגל" ממשיך בכינורות. אחריו דו-שיח בין הכינור הראשון לבין הויולה, המנגנים לסירוגין פרגמנט מתוך "מוטיב המעגל".

הנושא השני המכונה "ריקוד ציכי עממי" הולך ונבנה מחלקיקיו, עד להצגתו בשלמות ארבע פעמים רצופות: פעמיים בחליל ובבסון מעל נקודת עוגב בקרנות ובכלי מיתר, ופעמיים בכינורות מעל בורדון בצילו.



אחרי פיתוח של חלקיקי הנושא בסקוונצות באמצעות דיאלוג בין כלי המיתר לבין כלי הנשיפה מעץ, מופיע שוב הנושא השני, המתנפץ ומותיר אחריו פרגמנט הכולל רק את שני הצלילים הראשונים של המוטיב במרווח הטריצה. פרגמנט הטריצה מתפתח באופן מודולטורי. הפרגמנטים הללו מהווים למעשה מעין ליווי למלודיה שירתית המתנגנת בצליליהם הנמוכים של הקונטרבסים והבסונים.



שוב מוצג הנושא השני ושוב הוא מתפרק לפרגמנטים.

מעבר קצר בכינורות משמש גשר אל תצוגת הנושא השלישי- "שיר הנשמה".
 בפעם הראשונה מנוגן הנושא על-ידי החליל עם ליווי של אקורד מתמשך בקרנות
 ובכלי המיתר. ליווי זה הנשמע כנקודת עוגב, מעורר אסוציאציה של חמת חלילים,
 שהוא כלי נשיפה עממי, המשמיע צליל ארוך וקבוע המכונה "Drone".



הנושא חוזר פעם נוספת- הפעם בכינורות.

חזרה על סיומו של הנושא השלישי מוביל אל סוף חטיבת התצוגה של הפרק.

ג. חטיבת הפיתוח

חטיבת הפיתוח קצרה יחסית, והנושא השלישי- "שיר הנשמה"- משמש לה כחומר
 גלם ראשוני.
 תחילה מעובדת רק התיבה השניה של הנושא, הבנויה על אקורד משולש עולה.



לאחר שחלקו הראשון של הנושא מופיע פעמיים, תחילה בקרנות ואחר-כך בחליל
 ובפיקולו, פונה המלחין לפיתוח נוסף ואינטנסיבי של החומר התמטי מן החלק השני
 של הנושא יחד עם "מוטיב המעגל" מנושא ה"עולם החדש".

חלק הפיתוח מגיע לשיא דרמטי כאשר שלושת הנושאים "נושא העולם החדש",
 "ריקוד ציכי עממי" ו"שיר נשמה" מתערבלים לבלייל אחד, וכאשר חלקו הראשון
 של הנושא השלישי, מוצג בעוז בשלמותו בטרומבון, עם שינוי ריתמי לקראת סופו.

מכאן ואילך רודפים הארועים זה את זה בקצב קדחתני:
 הנושאים מתפרקים למוטיבים ושברירי תת-מוטיבים, מופיעים בשינויים ריתמיים,
 בצמצום ובהרחבה ובסקוונצות, נורקים מכלי לכלי ברב-שיח של מוטיבים
 מעורבים, ומשולבים יחד במרקמים עשירים רב רבדיים.

הנושא הראשון- "העולם החדש"- הולך ומתגבש משבריו: החליל והכינורות
 מפתחים את ראשיתו של "מוטיב המעגל". מתח נוצר על-ידי ציפוף ריתמי ו"מוטיב
 הקשת" מוצג במלואו.

אחרי ציטוט מלא של "מוטיב הקשת" מפותח המוטיב הן באופן סקוונציאלי בכלי
 הנשיפה מעץ, והן בצורת קנון רב-קולי בהשתתפות כלי הנשיפה וכלי המיתר, ומכין
 את הופעת הנושא ברפריזה.

הופעת הנושא הראשון "העולם החדש" במלואו מסמן את התחלת הרפריזה. כמו בתצוגה, גם ברפריזה משמיעה הקרן את "מוטיב הקשת", והקלרינט והבסון משלימים את "מוטיב המעגל". הנושא ממשיך באבוב, ומסתיים על ידי החליל והאבוב.

הנושא הראשון מעובד כסקוונצות, תחילה עם "מוטיב הקשת" ואחר-כך עם התחלת "מוטיב המעגל".

שלא כמו בתצוגה, שבה הופיעו חזרה על הנושא הראשון ופיתוח "מוטיב הקשת", היצירה מתקדמת אל הנושא השני "ריקוד צ'כי עממי" המצוטט במלואו בחליל. גם כאן מושמע הנושא השני ארבע פעמים (כמו בתצוגה), בתזמור חדש עם ליווי אקורדים בכלי המיתר, ובלי נקודת העוגב שהייתה בתצוגה.

מעבר קצר מוביל להצגה נוספת של הנושא השני בכינורות, ומשם לפיתוח הנושא על-ידי שבירתו לפרגמנטים קטנים יותר ויותר. שוב מוצג הנושא השני ושוב הוא מתפרק לפרגמנטים (כפי שקרה בתצוגה).

מוטיב קצר בכלי המיתר מעביר אל הנושא השלישי, בתזמור הדומה לזה שבתצוגה: תחילה מבוצע הנושא בחליל ואחר-כך בכינורות.

אחרי חזרה על סוף הנושא השלישי, מוביל גשר מודולטורי אל פירוק נוסף של הנושא: חלקו הראשון של "שיר הנשמה" מנוגן בטרומבון, ומתפרק לפרגמנטים בכלי המיתר.

טרמולו בכלי המיתר מוביל להשמעת "מוטיב הקשת" בכינורות, ולפיתוחו על-ידי ציפוף ריתמי. הופעה אחרונה של "מוטיב הקשת" בטרומבון, בצילו ובקונטרבאס מובילה אל הקדנצה ההרואית המסיימת את פרק הסימפוניה.

פרק שני : לארגו (LARGO)

אחרי הפרק הראשון, העז והדרמטי, בא פרק הלארגו שהוא אחד הפרקים המפורסמים ביותר במוסיקה הסימפונית. הפרק, הידוע ביופיו השקט, זכה לעיבודים רבים לכלים שונים ואף למקהלה.

הפרק בנוי סביב מנגינה מלנכולית שבולטים בה המאפיינים של שיר הנשמה האפרו-אמריקאי. בראיון שנתן דבוז'אק לעיתון New York Herald דיבר דבוז'אק בהתלהבות ילדותית על התרשמותו מהלחנים של השחורים באמריקה:

"במנגינות של השחורים באמריקה מוצא אני את כל הדרוש לקיומה של אסכולה מוסיקלית גדולה ורבת-הוד. השירים הם פתטיים, ענוגים, נלחבים, מלנכוליים, נועזים, עליזים, שמחים או כל מה שנרצה. אין שום דבר בכל תחומי ההלחנה שלא ניתן לדלותו ממקור זה ... אני שבע-רצון מכך שמוסיקת העתיד של הארץ הזאת מוכרחה להיבנות על מה שמכנים 'מלודיות של הכושים' (Negro melodies) (Robertson, p. 170).

הפרק השני הוא תלת חלקי במבנה של א - ב - א' .
 החטיבה הראשונה באווירה שלווה בסולם רה-במול מז'ור, שהוא סולם מרוחק
 מאוד מהאקורדים בסולם מי-מינור אשר סיימו את הפרק הראשון. בחטיבה זו
 מוצגת הנעימה העיקרית של הפרק. זו נעימה רווית געגועים המנוגנת בקרן אנגלית
 שצלילה שורה למעשה כמעט על כל הפרק.

נעימה זו היא, אולי, הנעימה המוכרת ביותר מכל רפרטואר יצירותיו העשיר של
 דבוז'יאק. העובדה כי יש בה מאפיינים מובהקים של שיר הנשמה האפרו-אמריקאי
 - כמו אופי למנטי, טמפו איטי, נטייה לפנטטוניות ומקצבים מנוקדים - גרמה
 לסברה כי דבוז'יאק העתיק שיר קיים. סברה אותה הכחיש המלחין בתוקף.

הנעימה בנויה משלושה משפטים:
 המשפט הראשון מבוסס על ארבעה צלילים במנעד קוינטה (הפנטכורד התחתון
 בסולם רה ב מז'ור) בנטייה פנטטונית מובהקת:



יש בו שתי פסוקיות, האחת פותחת, והשנייה סוגרת.

המשפט השני, מבוסס על הטרכורד העליון בסולם רה ב מז'ור, ובכך שובר את
 הפנטטוניקה של הנושא.



משפט זה בנוי מפסוקית אחת - פתוחה - החוזרת פעמיים.
 המשפט האחרון מהווה חזרה על הראשון עם שינוי קל בסופו, ומביא את הנושא אל
 סיומו.

החטיבה השניה היא בסולם דו# מינור שהוא, בעצם, מינוריזציה של רה ב מז'ור.
 היא מציגה שני נושאי משנה המופיעים ברצף.

לאחד אופי של תוגה ותחינה הבא לידי ביטוי בתבניות חוזרות ונשנות של קווים
 מלודיים יורדים, בטמפו איטי, בדינמיקה חרישית ובמקצב גמיש המעניק תחושה
 של רובטו הבעתי.



בשני תחושה של מועקה וקדרות הנוצרת עקב המפעם האיטי, הרגיסטר הנמוך, התזמור הכהה, הדינמיקה החרשית והסולם המינורי.



מרכז הכובד של הפרק נמצא בחטיבת ביניים השוברת את הזרימה השלוח והמלנכולית של הפרק, ומביאה עמה רוח עליצות, מעין "סערה זוטא" ואת שיאו הדרמטי של הפרק. התכונה הבולטת ביותר בחטיבה קצרה זו היא שילובם של פרגמנטים מתוך שלושה נושאים שונים משני הפרקים הראשונים של הסימפוניה. חטיבה זו מובילה אל חזרת החטיבה הראשונה המופיעה בשינויים קלים.

מעקב בעת האזנה

חטיבה א:
הפרק פותח ברצף של אקורדים חרישיים המושמעים בכלי נשיפה, בעיקר ממתכת, ומשרים הלך רוח רציני וקדורני.



חטיבת כלי הקשת עונה כהד במעין אמירת "אמן".
מנגינה רוויית געגועים עולה ובוקעת בצלילי הקרן האנגלית עם ליווי הרמוני בכלי המיתר: זה הנושא העיקרי של הפרק.



כאמור לעיל, למנגינה שלושה משפטים, המושתתים על חומר תמטי דומה, ומובחנים זה מזה ברגיסטר.

רצף האקורדים חוזר, הפעם בגוון הבהיר יותר של כלי נשיפה מעץ, ומסתיים באקורד רועם בכלי הנשיפה ממתכת. אחריו שוב בוקעת המנגינה המלנכולית, אך הפעם אינה מופיעה בשלמותה. היא פותחת בהרחבה ובפיתוח של המשפט האמצעי בכלי קשת חרישיים



ולאחר מכן חוזרת הקרן האנגלית ומשמיעה את משפט הסיום.

החטיבה מסתיימת בצלילי הפתיח של המנגינה המושמעים בקרנות מעומעמות וחוזרים שוב ושוב במעין דעיכה.

חטיבה ב:

בחטיבה זו, כאמור, שני נושאים מוסיקליים.

הראשון בחליל ואבוב על רקע טרמולו של כלי-קשת, בסולם דו# מינור ובמפעם קצת יותר מהיר:



הנושא בנוי שני פסוקים, ומאופיין במלודיה מעגלית ובריתמוס גמיש.

הנושא השני, בקלרינטים מעל לזוי של פיציקטו פועם בקונטרבסים, גם הוא מינורי. אופיו המנוני, מפעמו מעט איטי יותר ומרקמו שזור קווים קונטרפונקטיים מעודנים.



שתי הנעימות האלה מופיעות שוב, אד הפעם בשינויי מרקם ותזמור: הנעימה הראשונה, המהירה יותר מנוגנת על-ידי כינורות מעומעמים ואליה מתלווה מנגינה נגדית באבוב ובחליל; הנעימה השניה, ההמנונית, מנוגנת אף היא על-ידי כינורות בלווי של טרמולו בצילים. החטיבה השניה מסתיימת באקורד מזורי.

חטיבת ביניים

החטיבה פותחת במנגינה קפיצית ומלאת עליצות המושמעת בכלי נשיפה מעץ בצלילים גבוהים, קצרים ומהירים. אל תוך המנגינה משתלבים מוטיבים עיטוריים המזכירים ציוץ ציפורים.

עד מהרה מטפסת המוסיקה לשיא שבו משולבים יחד מוטיבים חשובים מתוך שלושה נושאים שונים: אחד מתוך הפרק השני ושניים מתוך הפרק הראשון:

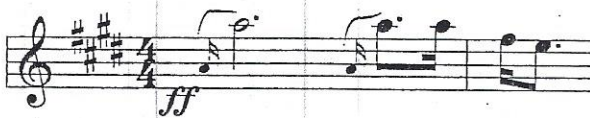
החוצרות מנגנות מוטיב מתוך המנגינה הראשית של הפרק השני



הטרומבונים מנגנים מוטיב מתוך הנושא העיקרי של הפרק הראשון (נושא היעולם החדש")



הקרנות והכינורות מנגנים מוטיב מתוך הנושא השלישי של הפרק הראשון ("שיר הנשמה").



חטיבה א':

המוסיקה נרגעת והמנגינה הראשונה חוזרת במפעם ובסולם המקוריים. המשפט הראשון של המנגינה מושמע על-ידי הקרן האנגלית בדומה לתחילת הפרק, אך ההמשך המורחב הנקטע בשתקים ארוכים ובפרמטות בלתי צפויות, ניתן לקבוצה מצומצמת של כלי-קשת מעומעמים.

האקורדים בכלי הנשיפה ממתכת נשמעים שוב. ארפי עולה בכלי הקשת מוביל אל אקורד בצליל מתמשך המתפוגג לאיטו ומביא את הפרק אל סיומו. הפרק נחתם בשני אקורדים חרישיים באוירת מסתורין בקונטרבסים בלבד.

נושא שני (ריקוד צ'כי עממי)

א. להאזין לנושא וללוות בניעה קלה של כף הרגל (אחת לתיבה). ללוות עם תנועת גוף לכוון הרגל המתנועעת.



ב. לשיר את המנגינה בשפת המקצב.
ג. "ארגז תבניות":

- להשמיע את המנגינה בכלי מלודי, ובמקביל לעקוב אחר התווים.
- להשמיט מרצף התווים את התיבות השנייה והרביעית. בתגובה לנגינה, יחזירו התלמידים את הסיומת הפותחת או הסיומת הסוגרת למקומן הנכון.
- להשמיע טרצות בעליה ו/או בירידה ו"למלא" אותן.



- להשמיט מרצף התווים את התיבות הראשונה והשלישית. בתגובה לנגינה יחזירו התלמידים את הכרטיס המתאים למקומו הנכון.

נושא שלישי ("שיר נשמה")

הנושא השלישי בולט בדמיונו ל- spiritual האפרו-אמריקאי שמילותיו -

Swing low sweet chariot
Coming for to carry me home.

לפיכך כדאי :

א. לשיר את "שיר הנשמה" באנגלית או על ההברה "דום".

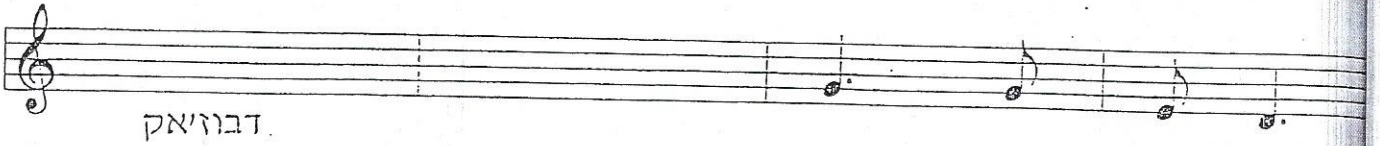


ב. לשיר את הנושא מן הסימפוניה בסולמיזציה או לפי הטקסט הנתון.

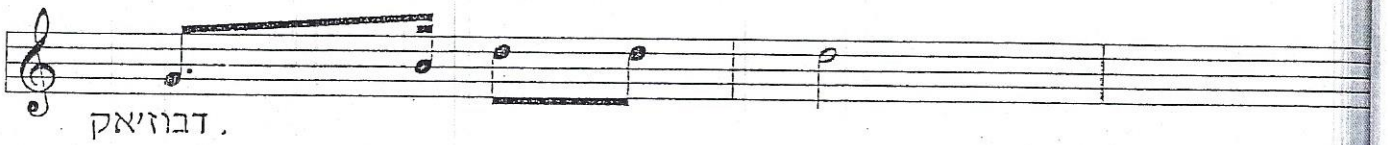


ג. להשוות בין שתי הנעימות, ולבדוק את הגרעין המשותף ביניהן.

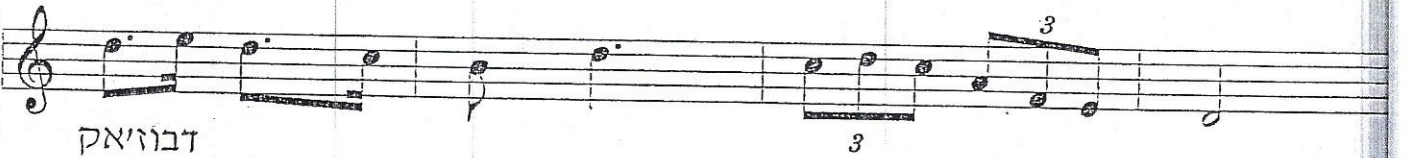
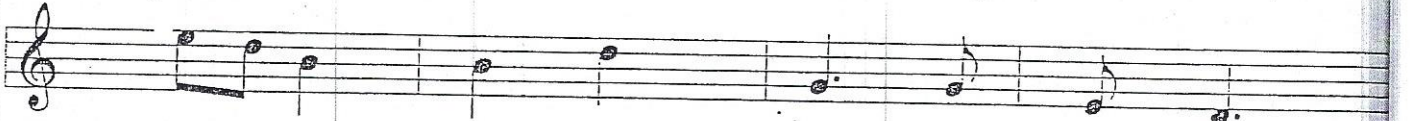
Spiritual



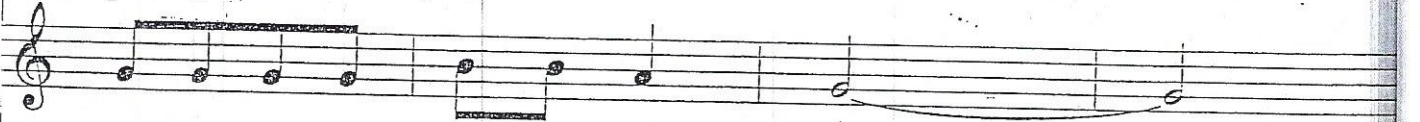
Spiritual



Spiritual



Spiritual



פרק שני

נושא עיקרי:

- תכונותיו היחודיות של הנושא יובלטו באמצעות הפעילויות הבאות:
- האזנה לנושא בשלמותו תוך מעקב אחר התווים.
 - דיון בנושאי מבנה, פיסוק, סימטריה, רגיסטרציה, חזרות וכו'...
 - זיהוי המשפטים מתוך השמעתם.
 - ביסוס ארבעה הצלילים עליהם מושתת משפט א:



- אלתור בנגינה על ארבעה הצלילים הללו.
- ליווי משפטים א ו-א' בבחירה חופשית מן הצלילים הנתונים.

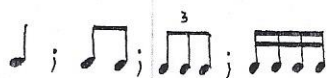
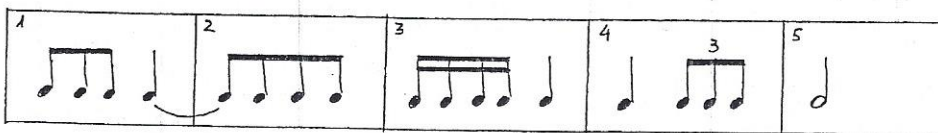
חזרה: ניתן לחזור על פעילויות 4-6 בצלילי משפט ב.

- פרוק והרכבת הנושא בעזרת "ארגו תבניות": בתגובה להאזנה ישלפו התלמידים תבניות מן השלם ו/או ירכיבו את השלם מחלקיו. (בהתייחס למרכיבי הנושא ובהתאם להשגי הכיתה הלומדת)
- שירת המנגינה בטמפו ובאווירה המתאימים בהברה "לוי" או בסולמיזציה.
- איתור וזיהוי הופעות הנושא בפרק השלם תוך התייחסות ל-
 - הרכב מבצע
 - שלמות או חלקיות ההופעה
 - רצף הזרימה של חלקי הנושא.
- הנחת שני שקפים של המשפטים הראשון והשלישי זה על גבי זה. בדיקה השואתית של ההבדלים ביניהם.

נושא שני

הפעילויות המומלצות:

- השמעת הנושא תוך מעקב אקספרסיבי בתנועה אחר התווים המוצגים.
- בניית "מראה" המשקפת בעיקר את זרימת האנרגיה וההבעתיות של הנושא.
- הצגת "ארגו תבניות" ובו חמש תבניות ריתמיות:



- עבודה ריתמית על חלוקת הפעמה:

- צרוף המשכים לתבניות
- ארגון התבניות ברצפים.

הערה: אפשר לבנות "ארגון תבניות" גם על פי המלודיה.

נושא שלישי

פעילויות מוצעות:

- האזנה לנושא והתייחסות אל האווירה ואת המרכיבים המוסיקליים המעצבים אותה.
- פרוק מרקמי של הנושא למלודיה, וליווי ומעקב בתנועה ו/או בציור גרפי אחר שני הרבדים:
 - מורה/מנחה אל מול הכיתה
 - תלמיד סולן אל מול קבוצת תלמידים
 - קבוצה אל מול קבוצה

חטיבת הביניים

הפעילות המועדפת היא פרוק והרכבה של החמרים התמטיים המרכיבים את מרקם החטיבה.

פעילות סיכום

הערה: פעילות זו יכולה לבוא כסיכום או כגירוי לכל פרק בנפרד, או לשני הפרקים גם יחד.

- מוצגים הנושאים בתווים
- מאזינים לסדרת הנושאים, ועומדים על תכונותיהם הבולטות.
- מאזינים לסדרת הנושאים שלא לפי סדרם. התלמידים מצביעים על הנושא המושמע בתווים נמוציגים.
- להשמיע את הנושאים בלוויית שאלות מנחות:
 - דבזיאק היה מלחין אירופאי שהושפע מן המוסיקה האמריקאית. איזה מן הנושאים שלהלן משקפים השפעה: אמריקאית
 - אירופאית – עממית
 - אירופאית – אמנותית
- כל הנושאים בסימפוניה זו הבעתיים. איזה מהם מתאים ל: שיר געגועים
הכרות חירות
מחול