

פרקים שלישי ורביעי מתוך הסימפוניה מס' 6 בפה מז'ור, אופוס 68

מאת לודוויג ואן בטהובן (16.12.1770-26.3.1827)

על המלחין:

לודוויג ואן בטהובן נולד בבון לאב מוזיקאי. בילדותו למד לנגן בכלי המקלדת: צ'מבלו, פסנתר ועוגב, ובכלי קשת: כינור וויולה. אביו חינך אותו ביד קשה כדי למצות את כשרונו המוזיקלי. כבר בגיל צעיר החל להופיע ולנגן בחצר המלוכה.

תחת אפוסטרופסות המלחין הגרמני כריסטיאן גוטליב נפה, הלחין בטהובן את יצירותיו הראשונות. כמו כן נשלח לוינה ללמוד אצל מוצרט, ולאחר מכן אצל היידן. בעת שהותו שם הצליח להתחבב על הקהל הוינאי וגם רכש לעצמו מעמד כמלחין.

בהיותו בן 19 פרצה המהפכה הצרפתית. המאורע ההיסטורי הכביר, וקרבתו לגרמניה השפיעו על אישיותו ועל יצירתו. אופיו המרדני, עצמאותו ומעורבותו הפוליטית - הביאוהו לאימוץ נלהב של רעיונות המהפכה "חופש, שוויון ואחוה". הוא ניסה לבטא רעיונות אלה במוזיקה שלו.

חייו של בטהובן לא התנהלו על מי מנוחות. עוד בגיל צעיר נאלץ לתמוך כלכלית במשפחתו מפאת בעיות האלכוהוליזם של אביו, ולאחר מות האב היה עליו לדאוג לאחיו ובני משפחתיהם ולהתמודד עם אופיים הקלוקל.

גם חיי האהבה שלו היו מסובכים. חוג החברים שלו טען כי בטהובן תמיד היה מאוהב, אלא שבחר תמיד בנשים לא זמינות - נשואות או אריסטוקרטיות. ידוע המכתב שכתב ל"אהובתי בת האלמוות" שכנראה לא נשלח אף פעם.

בגיל שלושים החל לאבד את כשר השמיעה. בהדרגה נאלץ לוותר על הנגינה והקדיש עצמו רק להלחנה. שלוש שנות חייו האחרונות עברו עליו בחרשות מלאה אך הדבר לא מנע בעדו מלהלחין דווקא אז אחדות מיצירות המופת שלו.

חייו הקשים של בטהובן ואופיו הרגיש ידעו משברים נפשיים. הקשה ביותר הוא זה שהניע אותו לכתוב בשנת 1802 את המכתב ששגר לאחיו המכונה בשם "צוואת הייליגנשטדט" (על שם העיירה בה שהה בעת כתיבתו). במכתב הוא מתאר את ייסוריו וייאושו שגרמו לו כי ישאל נפשו למות, ואת החלטתו להמשיך ולהאבק על מנת להביא מסר רוחני לבני האדם.

תהליך היצירה אצל בטהובן שיקף אף הוא את אופיו חסר המנוחה. זה היה תהליך ממושך מלא מאבקים פנימיים ובקרת עצמית חריפה. (על כך מעידות הטיטות המרובות לכל יצירה). הוא עמל קשה, ותוך התייסרות תמידית כדי לממש את רעיונותיו המוזיקליים. בטהובן עצמו התוודה במכתב: "הרעיון הבסיסי לעולם אינו מרפה ממני. הוא צומח ועולה אט אט עד שהוא מגיע לשיעור קומתו. אני שומעו בכל היקפו כאילו הוא עומד כשבריר לפני רוחי... בטרם אני רושמו - מתנגנים הצלילים בדימויני, שאגים ורועמים עד שהם מופיעים לפני כתוים".

נהוג לחלק את שנות יצירתו של בטהובן לשלוש תקופות:

• **תקופה ראשונה - עד 1802:** תקופה של גיבוש סגנונו האישי וכתובת שתי הסימפוניות הראשונות, רביעיות כלי קשת וסונטות לפסנתר. סגנונו בתקופה זו קרוב לרוח הקלאסית ומשקף את השפעת מוריו.

• **תקופה שנייה - 1802-1816:** התקופה העיקרית והפורת ביצירתו בה כתב את הסימפוניות מס' 3 עד 8, אופרה, פתיחות, קונצ'רטי לפסנתר ולכינור, סונטות, יצירות קאמריות, אורטוריה, מיסה, קנטטה ועוד. זו התקופה בה פרץ סגנונו הייחודי של המלחין את קונבנציות ההלחנה; תקופה חדורת הרואיזם, מרדנות ועוצמת ביטוי חריפה.

• **תקופה שלישית - 1816-1827:** תקופה שבה סגנונו מופנם יותר; היצירות המורכבות כמו הסימפוניה התשיעית והרביעיות האחרונות מובילות את סגנונו אל שיאים פרדיגמטיים.

על היצירה:

הסימפונייה הפסטוראלית, או **זכרונות מחיי הכפר** (יותר הבעת רגשות מאשר צורה), מסיימת את תת-התקופה שניתן לכנותה בשם "פוסט-הייליגנשטאדט". בשתי הסימפוניות הקודמות, המגיבות באופן ישיר על המשבר, ה"ארואיקה" והסימפונייה החמישית, בטהובן נאבק בגורל ומקביל בין מאבקו האנושי והפרטי, ובין מאבקה של האנושות בכללה לחופש, שוויון ואחוה. ב"סימפונייה הפסטורלית" הוא מנסה לפתור את הקונפליקטים של חייו האישיים ושל האנושות כולה באמצעות ההליכה אל הטבע, תוך שהוא מצייר את הטבע באופן אידילי ככל האפשר. בדומה לסימפונייה החמישית, גם יצירה זו מוקדשת במשותף לנסיך לובקוביץ ולרוזן רזומובסקי.

היצירה מבססת את דמותו של בטהובן בתודעתנו כ"אוהב טבע". ואכן, הוא שהה בכפרים בסביבות וינה במשך חדשי הקיץ, כמעט בכל שנה, והיה ידוע במנהגו להלך שם (כשם שנהג להלך גם בווינה) ופנקס סקיצות בידיו. מעבר לכך, קיימות עדויות לכך כי בטהובן היה בעל השקפת-עולם פנתאיסטית (כרבים מאנשי הרוח במאה השמונה-עשרה). ה-Tagebuch, למשל, אותו ניהל בטהובן החל מ-1812 (ר' להלן) מכיל כמה אמירות המייחסות לטבע משמעות כמו-אלוהית. הכותרת של הפרק האחרון מן "הפסטורלית" מגלה רגש דתי, הנדיר אצל בטהובן. גם באחת הסקיצות של פרק אחרון זה רשם בטהובן הערה: "אנחנו מודים לך, אלוהים".

אהבת-הטבע שפיעמה ביצירתם של גדולי הסופרים והאמנים של התקופה (למשל בספרו של גיתה "יסורי ורתר הצעיר"), עודדה בוודאי את בטהובן לבטא את הטבע באמצעות אמנותו הוא. בהקשר זה יש להזכיר ראשית לכל את שתי האורטוריות הגדולות של היידן "בריאת העולם" ו"עונות השנה" (חוברו ב-1797 וב-1801 בהתאמה) המהוות, כל אחת בדרכה, שיר הלל לטבע ולאלוהות השוכנת בו. בעוד "בריאת העולם" מגלה את הטבע טפח אחר טפח על פי מעשה הבריאה, הרי "עונות השנה" קשורה מתחילתה לחיי הכפר ולחיבור הבלתי אמצעי של האדם עם סביבתו. בטהובן נכח בהשמעות הבכורה של יצירות אלה, ואף דאג להצטייד בפרטיטורות שלהן (פרט הראוי לציון, שכן ספרייתו המוסיקלית בכללה הייתה קטנה למדי).

כאן המקום להזכיר כי האידיאל הסימפוני של הקלאסיקה הווינאית "הגבוהה" היה מנוגד לכל חיקויי טבע. זאת בניגוד למלחיני הבארוק והרנסאנס, שאהבו חיקויים כאלה מאד.

בסימפונייה זו הכותרות של הפרקים הן ביטוי מובהק לכך:

1. אלגרו מא נון טרופו ("התעוררות, רגשות עליצות בהגיענו לחיק הטבע")
2. אנדנטה מולטו מוסו ("יתמונה ליד הפלג")
3. אלגרו ("מפגש עליז של איכרים")
4. אלגרו ("סופה וסער")
5. אלגרטו ("שירת רועים, רגשות שמחה והודיה לאחר השמחה")

הוא החל במלאכת ההלחנה של הסימפונייה בחדשי הקיץ של 1807 ו-1808, שעה ששהה בעיירה הייליגנשטאדט, אז אזור כפרי מחוץ לעיר וינה שם נהג בטהובן למצוא מרגוע והשראה. במקרה של הפסטוראלית הרי שהיופי הטבעי של הכפר מזה, והתפרצות הסערה מזה הפכו בידי לצורך מוזיקלי עתיר השראה.

פרק רביעי (הסערה)

חיקוי כוחות הטבע

המסיבה העליזה של בני הכפר "נשברת" באמצעות סיום מדומה פתאומי (הצליל רה במול המנוגן בטרמולו "רועד" וחרישי בצ'לים ובקונטרבסים. מכאן מתפתח אחד מתיאורי הסערה המהוללים בספרות הסימפונית. מלבד תיאור הטבע יש בפרק זה דרמה עזה (שלא אופיינית לשאר חלקי היצירה) ההופכת את הפרק למרכזי ביצירה. ברליוז כתב על כך: "לא עוד רוח וגשם-סופה גרידא, זהו המבול האוניברסלי, זהו קץ העולם..."

לפרק יש עוצמה מיוחדת בשל הניגוד העז בינו ובין הפרקים האחרים שביצירה. לאחר שנמנע בשלושת הפרקים הראשונים מלהביא אקורדים מינוריים בכלל, מוצג כאן האקורד הדרמטי פה מינור באופן הבוטה ביותר. אקורד הפה מינור הרועם הוא למעשה הטוטי התזמורתי הראשון של היצירה כולה (כולל חצוצרות וטימפני). באופן פרדוכסלי, פרק זה, המוקדש באופן גשמי יותר מפרקים אחרים לתיאור הטבע, הוא גם הפרק הסימפוני המאפיין ביותר את סגנונו ה"אבסולוטי" של בטהובן מן הסימפוניות האחרות. לא מן הנמנע מלהגיע למסקנה כי בטהובן כמעט ולא נזקק לאמצעים חדשים כדי להביע את הסערה בכל עוצמתה, ודי היה לו בהבאת סגנונו המוסיקלי והתזמורתי כמות שהוא...

בכל זאת קיימים בפרק מספר מאפיינים שניתן למקמם במסגרת של תיאור טבע לשמו:

צלילי הטרמולו בצ'לים ובקונטרבסים

צלילי הסטקטו בכינורות השניים (טיפות גשם ראשונות?)

תנועת הלגטו בכינורות הראשונים (משבי-רוח ראשונים?). תנועה זו של הכינורות היא התבנית המלודית היחידה בפרק הזוכה לטיפול מוטיבי, ולו מזערי, בהמשכו.

תיבות 1-6 מתוך הפרק הרביעי "הסערה"

במהלך הטוטי התזמורתי הראשון, כלי המיתרים הנמוכים ממשכים לשאת בעיקר העול של תיאור הטבע" באמצעות ריצות מהירות ביותר של צלילים. תפקידם של כלים אלה מתבלט במיוחד בתמונת הרעמים והברקים בהמשך:

The image shows a musical score for five instruments: Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabasso. The score is written in 4/4 time and features dynamic markings such as *pp*, *f*, and *sfz*. The Violin I part starts with a *pp* dynamic and has a *sfz* marking in the third measure. The Violin II, Viola, and Violoncello parts start with *pp* dynamics and have *fp* markings in the third measure. The Contrabasso part starts with *pp* and has a *f* marking in the third measure.

(כלי המיתרים בלבד) מתוך הפרק הרביעי "הסערה" מן הסמפוניה הפסטורלית

בנקודה מסוימת במהלך הפרק (אזור הדו מינור), מוסיף בטהובן אמצעי צלילי חדש - חליל הפיקולו ברגיסטר הגבוה והצורמני שלו, תיאור פשוט אך יעיל לשריקת הסופה.

המוסיקה מעוררת רושם כאילו הצורה המוסיקלית איננה נשמעת יותר לכל הגיון מוסיקלי פנימי, וכי הסופה, כמות שהיא בטבע, הופכת ל"צורה מוסיקלית" בפני עצמה: הופעתה ההדרגתית בפאתי השמיים, התפרצותה בכל עצמתה, הצורות השונות שהיא לובשת במהלכי השיא שלה, ודעיכתה ההדרגתית, אשר בסיומה כאילו השמש מפציעה מבעד לעננים המתפזרים (היו שתארו את המהלך דמוי-הכוראל של כלי הנשיפה מעץ בסיום כ"קשת בענן"). צלילי הסטקטו בחליל (הנגזרים ללא ספק מצלילי הסטקטו של הכינורות בתחילת הפרק), מלאים בקסם רומנטי, המפרק באחת את המתח לקראת שיר ההודיה בסיום.

Oboe
Bassoon
Violin I
Violin II
Viola
Violoncello
Contrabasso

dolce
dolce
dolce
dolce
pp
m

Fl.
Ob.
Bb Cl.
Bsn.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vlc.
Cb.

dolce
Allegretto

התיבות האחרונות של הפרק הרביעי

אולם כפי שציינו לגבי הסימפוניה הפסטורלית בכללה, כל אותם אמצעים חיצוניים הם בבחינת "סימני דרך" שאינם מכילים את מהות הרעיון של האלהת הטבע באמצעים מוסיקליים. מעל לכל תיאורי הטבע, פרק "הסופה" בנוי מאבני בניין מוסיקליות אבסולוטיות, אם כי שונות מאד מאלה אשר בנו את הפרקים האחרים שבסימפוניה. בניגוד להרמוניה הדיאטונית, המזוירית, והסטטטית, לפנינו הרמוניה כרומטית, המדגישה את המינור, ודינאמית מאד, בשוטטה ללא הרף בין מרכזים טונליים זמניים, עד כי נוצרת התחושה כי מדובר בעצם ב"חטיבת פיתוח" נסערת מתוך פרק סימפוני שלם. גדולתו של הפרק הוא במיזוג האמצעים ה"חיצוניים" וה"פנימיים" ובכך הוא מתקרב יותר מכל פרק מוסיקלי אחר שחובר אי-פעם אל האידיאל של חיקוי הטבע - בעם כבר לא חיקוי אלא מיזוג והטמעה של הטבע באמנות המוסיקה.

דוגמת התווים להלן היא תמצית הרמונית של פרק "הסערה" השלם. מן הנגינה של דוגמה זו ומן העיון בה עולה כי המהלך ההרמוני השולט בה הוא המודולציה הכרומטית. מדובר במודולציות קצרות-טווח עד מאד, אשר דוגמה להן נוכל למצוא בזחילה הכרומטית מן הצליל רה במול הרועד בכלי המיתרים הנמוכים ("אקורד "הסיום המדומה" אליו הגענו מן הפרק הקודם), עד לאקורד הטוטי הרועם בפה מינור (תיבות). ניתן לומר כי הטוניקה פה מינור היא היחידה אשר באה לידי ביטוי מלא בפרק "הסערה", וזאת באמצעות מעגל פונקציונלי מלא (בתיבות הטוטי). תנועת הבס איננה חדלה מלעלות בהדרגה גם במהלכו של הטוטי.

פרק "הסערה" מן הסימפוניה הפסטורלית - תמצית הרמונית

קטע הטוטי מסתיים בתנועת אוניסונו של טרצות בירידה - שוב אל האקורד רה במול מז'ור ("היסיום המדומה"). מכאן מתחילה מסכת בלתי פוסקת של מודולציות, רובן בתנועה כרומטית, כאשר המרכז הטונלי הזמני הבולט ביותר הוא של הסולם רה מז'ור (תיבות 67-64 - ר' דוגמת התווים הקודמת). בטהובן מאריך באופן יחסי בשלב הדומיננטה המכין לקראת אקורד הרה מז'ור, ובמקביל חוזרים על רקע אקורד זה המוטיבים המלודיים של פתיחת הפרק, וכך נוצר הרושם כי כאן נפתחת מעין "חטיבת הפיתוח" הפנימית של פרק "הסערה".

תחילתו של הקטע ברה מז'ור (תיבות 67-64) - השווה לתחילתו של הפרק "הסערה"

האקורד רה במול מז'ור (מדרגה VI או "טוניקה מדומה" בסולם העיקרי פה מינור) שב במלוא העוצמה בתיבה 89 ומוכיח עצמו כמשמעותי ביותר בהתפתחות ההרמונית של הפרק. זוהי נקודת הפתיחה של ההסתערות-רבתי של הסערה לקראת נקודת השיא (ולשם כך מגייס בטהובן, כפי שכבר צויין, את הפיקולו).

חלקו האחרון של הפרק, אשר נועד לציין את הרגיעה ההדרגתית משמיע שתי נקודות אורגן: האחת על הצליל פה (תיבות 111-119) הנשמעת כדומיננטה אל הסולם סי במול מינור, ולאחר סדרה נוספת ואחרונה של הרמוניות משוטטות - נקודת אורגן מסיימת על הצליל דו - הדומיננטה לסולם העיקרי פה מינור. לכשמגיע ה"כורל המסיים" בכלי הנשיפה וכלי המיתרים (נעימתו קשורה באותו המוטיב אשר פתח את "הסערה") הופך הצליל דו לצליל הטוניקה, ובסולם זה מושמעים ה"כוראל" וכן נושא "קרן-הרועים" הפותח את הפרק הבא - פרק "ההודיה".

הצעות לפעילויות

א. פעילות טרום האזנה מודרכת:

1. צפייה בוידאו בסערה, כאשר העוצמה מונמכת עד ל-0
2. שיחה, חיבור גראפי אישי/קבוצתי, וחיבור מילולי – המשגתי על התפתחות הסערה, תוך שימוש במרכיבים מוזיקליים ותכונות אופי שיבואו לידי ביטוי מנומק ומושכל
3. העשרת יסוד ההמללה וההמשגה תתמקד לפי שלוש קטגוריות של חושים:
 - ראייה (עצים מתנועעים, משתוחחים, נשברים...)
 - שמע (רשרושים, יללות, שברים, רעמים, התנפצויות)
 - תחושות ורגש (פחד, בהלה, אי-נחת, רעידות, רצון לברוח...)
4. העלאת הצעות לתנועות - מחוות לדימויים שהועלו
5. העלאת הצעות להפקות קוליות לדימויים הללו האמורים לתאר או לחקות את תופעות הטבע (קולות גוף, קולות פה, קולות שולחן, עפרונות)

ב. שימוש במרכיבים המוזיקליים הצפויים לתאר את תופעות הסערה

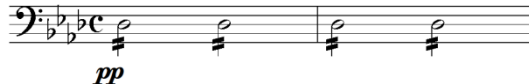
באמצעות ביצוע

1. התמקדות בתהליכי **קישנדו ודימינואנדו** לפי התנסות בניצוח על ההסמלה הגראפית של העוצמות:
 - התלמיד "מנצח" על המורה שמגיב בקולות גוף או תוף, או בכלי נגינה
 - התלמיד מנצח על הכתה המגיבה בטפיחות גוף או בהקשת עפרונות על השולחן
 - התלמיד מוביל את תהליך ההגברה וההחלשה לפי הצבעה על הסמלים הגראפיים של העוצמה המצויינים על הלוח
2. התמקדות במרכיב **הספורצנדו = הפתעה**.
 - ביצוע "רעמים" ו"ברקים" באמצעים הנ"ל; הגברה והחלשה לסירוגין בכמויות משתנות, וסיומן או תחילתן בספורצנדו: רקיעה / צעקה / הקשה בשולחן / ...
3. **התמקדות במרכיב הכיווניות** בהפקה קולית מדוברת לפי הברות ווא, הוו, ספ, ועוד דימויים אונומטופיאיים
 - הניצוח של המורה, ואחריה של תלמיד, יוביל לקולות יורדים; קולות עולים; קולות עולים ויורדים; סחרור;

ג. הכרת המוטיבים הבולטים של "הסערה"

1. צליל טרמולו חרישי ונמוך מאוד (רשרוש העצים ברוח, ענן כבד מתקרב...?)

Allegro (♩ = 80)

Vc. 

pp

2. צלילי הסטקטו בכינורות השניים (טיפות גשם ראשונות?)

Vln. II 

pp

פעילות: 1. קריאת המקצב (מחיאה בסינקופה); 2. שירה (באוקטבה הראשונה)

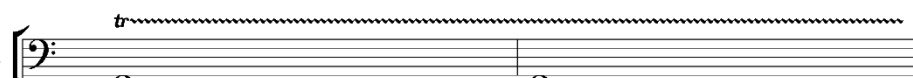
3. תנועת הלגטו בטריטונים בכינורות הראשונים (משבי-רוח ראשונים? מסתורין... איום ופחד...?)

Vln. I 

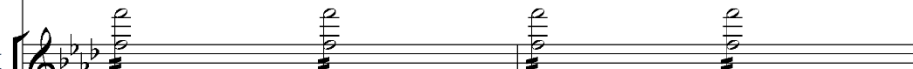
pp

פעילות: חידון בהאזנה ובאוריינות לזיהוי כל אחד משלושה הרעיונות: "הרשרוש", "טיפות גשם ראשונות", "משב-רוח מאיים"

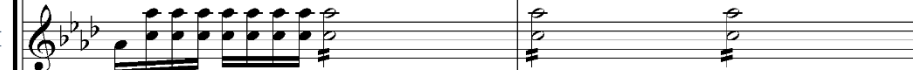
4. דרדור הטימפני בפורטיסימו – (תיאור של רעם?)

Timp. 


ff

Vln. I 


ff

Vln. II 


ff

Vla. 

ff

Vc. 

ff

Cb. 

ff

5. קפיצה פתאומית וחטופה בכיוון עולה (צליפת שוט?)

Vln. I



פעילות: קביעת תגובה תנועתית מבין הצעות התלמידים על-פי נגינת המורה (זיגזג מהיר בעליה)

פעילות: קביעת תגובה תנועתית מבין הצעות התלמידים על-פי נגינת המורה (זיגזג מהיר בעליה)

6. מוטיב יורד (עונה / תואם למוטיב מס. 2)

Vln. I



פעילות: תגובה תנועתית לספורצנדו ולכיוון היורד, ע"פ נגינת המורה

8. מוטיב מהיר בסטקטו, הסקוונצות בכיוון עולה (טיפות גשם גדולות מצליפות? ...)

Vln. I



9. מוטיב ספורצנדו וירידה מהירה בפורטיסימו (רעמים מתגלגלים, עצים קורסים...)

פעילות: לימוד המקצב והכיוון של הקונטרבס, בצלילים בערכים איטיים + שירה

10. חליל הפיקולו ברגיסטר הגבוה והצורמני שלו, לשריקת הסופה.

פעילות: האזנה מראשית הפרק ותגובה בהרמת יד להופעת הפיקולו ברגיסטר הגבוה ביותר

11. הדגשת הסולם הכרומטי בירידה ועליה, בקרשנדו (יללות הרוח?)

פעילות: הכרת הסולם הכרומטי בהשוואה לסולם דיאטוני (מג'ור או מינור) וקביעת תגובה תנועתית בכיווניות הנכונה (בעיקר ירידה)

12. דימינואנדו אטי בצלילי ארפגי יורד ועולה (הטבע הולך ונרגע, והסופה שוככת בהדרגה)

The image shows a musical score for three instruments: Clarinet (Cl.), Violin I (Vln. I), and Contrabass (Cb.). The score is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature (C). The Cl. part starts with a whole rest for the first three measures, followed by a half note chord (F2 and C3) in the fourth measure, which is marked *sempre dim.* The Vln. I part plays a continuous sixteenth-note pattern throughout the five measures, also marked *sempre dim.* The Cb. part plays a series of half notes: F2, E-flat2, D2, C2, B1, A1, G1, F1, marked *sempre dim.*