

המדרשה למוסיקה
מכללת לוינסקי
לחינוך



בשיתוף עם

התזמורת
הפילהרמונית
הישראלית



תכנית לחינוך מוסיקלי וקשר עם הקהילה

מפגשים עם "מוסיקה חיה"

קונצרטים של התזמורת הפילהרמונית הישראלית

אפריל – מאי 2001

לודוויג ואן בטהובן : סימפוניה מס' 3 ("ארואיקה")
מקס ברוך : קונצ'רטו לכינור בסול מינור
צ'רלס אייבס : השאלה ללא מענה
בלה ברטוק : מוסיקה למיתרים, כלי הקשה וצ'לסטרה

צוות המדרשה למוסיקה

עורכת:

שולמית פינגולד

כותבים:

ד"ר רבקה אלקושי
איה גל
עודדה הררי
ד"ר תומר לב
ד"ר רון לוי
שולמית פינגולד

דוגמאות תווים ועריכה גראפית:

איה גל

תוכן העניינים:

עמוד

3

מבוא

היצירות:

5

לודוויג ואן בטהובן (1770-1827):
סימפוניה מס' 3 ("ארואיקה")
במי במול מז'ור אופוס 55

Ludwig Van Beethoven(1770-1827):
Symphony no.3 ("Eroica")
in Eb major op.55

24

מקס ברוך (1838-1920)
קונצ'רטו לכינור בסול מינור

Max Bruch (1920-1838):
Violin Concerto in g minor

31

צ'רלס אייבס (1874-1954)
השאלה ללא מענה

Charles Ives (1874-1954)
The Unanswered Question

35

בלה ברטוק (1881-1945)
מוסיקה למיתרים, כלי הקשה וצלסטה

Béla Bartók (1874-1945)
Music for string instruments, percussion and celesta

מבוא: "שלושה חלוצים ושמרן אחד" על אוואנגרד, על שמרנות ועל איכות אמנותית

תכנית הקונצרטים, לה מוקדשת חוברת זו, תציג ארבעה יוצרים, אשר שלושה מהם נחשבים, ללא ספק, לפורצי דרך מרכזיים בתולדות המוסיקה: בטהובן, ברטוק וצירלס אייבס. כל אחד מן המלחינים הללו הדהים את בני-תקופתו ברעיונות מוסיקליים נועזים ובטכניקות כתיבה נסיוניות, אשר שברו מוסכמות וסללו דרכי-ביטוי חדשות, אשר לא עלו על הדעת קודם לכן.

יצירותיהם של השלושה היו הרחק מעבר לסטנדרט המקובל של התקופה בה חיו ורבים מבני דורם התנגדו לקבל אותן והתקשו לעכלן. לפחות שניים מתוך השלושה (ברטוק ואייבס) שילמו על חדשנותם מחיר מקצועי יקר וסבלו מאי הכרה של מעגלים רחבים חלק ניכר מחייהם (ברטוק אף הגיע לכדי מצוקה כלכלית קיומית). רק בסוף חייהם, או אף לאחר מותם, הפכו רעיונותיהם של החלוצים הללו למופת ולקונצנוס - ובעצם לסטנדרט החדש של התקופה שבאה לאחר מכן.

מלחיני התקופות הבאות עתידים היו לראות ב'מורדים של אתמול' מופת, מודל לחיקוי ו'אנציקלופדיה טכנית' ממנה יכלו לשאוב רעיונות וטכניקות לרוב. היותם חלוצים לפני המחנה של בני-דורם העניק להם וליצירתם את הכינוי "אוואנגרד" (בתרגום חופשי מצרפתית: ההולכים לפני המחנה). וכך, באופן טבעי, האוואנגרד של אתמול היה לסטנדרט של היום. אך לא לעולם חוסן: גם כלפיו היו עתידים לקום מהפכנים חדשים, אשר ניפצו את הקיים, סללו דרכים חדשות והיו ל'אוואנגרד' הבא בתור.

כניגוד מוחלט לשלושה החלוצים הנ"ל עומד ארכי-שמרן: מקס ברוך. ברוך, מלחין רומנטי גרמני, היה בן דורו של ברהמס, אך האריך ימים עמוק אל תוך המאה העשרים ונפטר רק לאחר תום מלה"ע הראשונה, בשנת 1920. בשנות חייו הארוכות ליווה ברוך מן הצד מהפכות רבות שעברו על המוסיקה האמנותית: מהאופרות הראשונות של ואגנר ועד ל'מעשה בחייל' של סטרווינסקי ו'פיירו הסהרורי' של שנברג. אך בניגוד למלחינים אחרים בני-דורו, אשר התהפכות הסוערות השפיעו גם על סגנונם האישי, נותר ברוך מקובע בכתיבה הרומנטית הסטנדרטית ולא הראה שום צורך לשבור מוסכמות כאלה ואחרות. עולם ההרמוניה המסורתית והמלודיה הרומנטית העריבה סיפק אותו לחלוטין והעניק לו השראה מספקת עד סוף ימיו. העובדה שבשנותיו האחרונות נותר חריג ומבודד ונתפש ע"י עמיתיו כשריד ארכאולוגי מהלך - לא הסיטה אותו מדרכו האמנותית בכהוא זה.

בטהובן, ברטוק ואייבס זכו בסופו של דבר להערצה עצומה על חדשנותם ואילו ברוך - לקיתונות של בזז על שמרנותו. וכך, למרות שמספר יצירות פרי-עטו של ברוך נותרו אהובות מאד על הקהל ועל הנגנים עד ימינו, משקלו הסגולי של ברוך בקרב החוקרים והמלומדים הלך והתפוגג, עד שהפך להערת שוליים בדברי ימי המוסיקה האמנותית.

השאלה העולה מתוך המקרים הקוטביים הללו היא שאלה ערכית מרתקת: האם היום, שנים רבות לאחר חיבור היצירות הנ"ל, יש ערך כלשהו לחדשנות או לשמרנות שנודעו ליצירות בתקופת חיבורן? האם יצירותיהם של בטהובן, ברטוק או אייבס ראויות גם היום לערך מוסף שחידשו ואילו יצירתו של ברוך ראויה לפיחות

משום שהורכבה מחומרים קיימים? או שמא עלינו לשפוט את היצירות אך ורק ע"פ סגולותיהן הפנימיות ולהתעלם לחלוטין מן ההקשר ההסטורי, שהיה טוב לתקופתו אך איבד כל משמעות עבור המאזין בן-זמננו?

עד לאחרונה, הנטייה שרווחה בקרב מוסיקאים וחוקרי מוסיקה היתה לקדש את החדשנות, ולראות בה ערך יסודי ומהותי, שחייב להימצא בייצירת המופת. נטייה זו התאימה מאד לאורח החשיבה המודרניסטי, אשר קידש את הקידמה וראה בה ערך עליון בכל התחומים: כשם שהיה חשוב להתקדם ולחדש במדע ובטכנולוגיה, כך היה חיוני לחדש גם באמנויות. וכשם שאין משמעות לתגלית מדעית או טכנולוגית שאינה מחדשת דבר – כך גם אין כל משמעות ליצירת אמנות שלא פותחת עבורינו אופקים חדשים, שלא נודעו קודם לכן. ולפיכך, יצירות שלא חידשו – ואפילו היו כתובות היטב ונתקבלו היטב על-ידי הקהל – נתפשו כנחותות: אופנה חולפת, שאין לה ערך אמנותי אמיתי ואין לה שום הצדקה להיכנס לרפרטואר הקבע של יצירות המופת הנצחיות. יצירותיהם של מנדלסון, רחמנינוב, פולנק, ברנשטיין ואחרים סבלו מאד בשל כך וזכו להערכה הסטורית נמוכה, שפעמים רבות לא היה לה קשר לרמת היצירות עצמן.

בשנים האחרונות, עקב הפניית העורף למודרניזם ואימוץ אורח מחשבה גמיש יותר ושיפוטי פחות, ערכה של הקידמה כערך אמנותי כשלעצמו – ירד פלאים. היום, כאשר רבים מודים כי ה"קידמה" באמנויות הגיעה למבוי סתום ויוצרים רבים הפנו לה עורף, מתחזקת המגמה לשפוט את יצירת האמנות ע"פ תכונותיה העצמיות, בלא להתחשב בהכרח בהקשר ההיסטורי שלה. לפי השקפה זו, עניין הקידמה והחדשנות טוב לטכנולוגיה ולמדעים אך הרבה פחות משמעותי לאמנויות. יצירת אמנות אפקטיבית היא יצירת אמנות אפקטיבית – נקודה. ולכן, אם מקס ברוך כתב היטב – למי אכפת היום, שנים כה רבות אחרי, אם יצירתו חידשה לתקופתה או לא? ע"פ גישה זו, ה"אווונגרד" כערך אמנותי משמעותי בתחומי ההערכה ההסטורית והמחקר. אך כשמגיעים לאולם הקונצרטים – לא צריך להיות לו ערך בפני עצמו.

כך או כך, הוויכוח בין הגישות השונות בעיצומו. ויכוח זה מספק לנו כר נרחב לדיון מרתק ויש בו פוטנציאל רב לחידוד כלי ההערכה והשיפוט של המאזינים, בבואם להעריך יצירת אמנות וותיקה מן הרפרטואר.

"ארואיקה" - סימפוזיה מס. 3 במי b מז'ור מאת לודויג ון בטהובן (16.12.1770-26.3.1827)

על המלחין

לודויג ון בטהובן נולד בבון לאב מוסיקאי. בילדותו למד לנגן בכלי המקלדת: צ'מבלו, פסנתר ועוגב, ובכלי הקשת - כינור וויולה. אביו חינך אותו ביד קשה על מנת למצות את כשרונו המוסיקלי. כבר בגיל צעיר החל להופיע ולנגן בחצר המלוכה.

תחת אפוטרופסות 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 במוסיקה 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 משפחותיהם 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 כושר 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 הגדולות ביותר.

חייו הקשים של בטהובן ואופיו הרגיש גרמו לו לעבור בחייו כמה משברים נפשיים. אולי הקשה ביותר הוא זה שהניע אותו, בשנת 1802 לכתוב 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 ובקורת עצמית חריפה. (על כך מעידות הטיטות המרובות לכל יצירה). הוא עמל קשה, ותוך התייסרות תמידית כדי לממש את רעיונותיו המוסיקליים. 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 בדמיוני, שואגים ורועמים עד שהם מופיעים לפני כתווים".

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 היחודי של המלחין את הקונבנציות המקובלות של ההלחנה. תקופה חדורת הרואיזם, מרדנות ועוצמת ביטוי חריפה.
- תקופה שלישית 1816 - 1827 - תקופה שסגנונה מופנם יותר ובה יצירות מורכבות כמו הסימפוניה התשיעית, "מיסה סולמניס", הרביעיות האחרונות ועוד.

על היצירה

הסימפוניה השלישית של בטהובן, ה"ארואיקה" היא נקודת ציון חשובה בהתפתחות הסימפוניה כז'אנר. היא הושלמה בשנת 1803 לאחר יותר מארבע שנים של הלחנה. בראש ובראשונה היא מהווה הרחבה של ממדי הסימפוניה הרבה מעבר למה שהיה נהוג קודם לכן. יש המשערים כי הרחבה זו לא באה מן האספקט הצורני-מוסיקלי הטהור, אלא הושפעה גם מן העובדה כי אל עולם הסמפוניה הבטהובנית חדר לראשונה האספקט החוץ מוסיקלי המבשר את תחילתה של הרומנטיקה: הרעיון הפיוטי-פילוסופי-חברתי שהעסיק את המלחין במידה מרובה. נהוג לחשוב כי בטהובן התכוון להקדיש את הסימפוניה לנפולאון אשר השפיע עליו עמוקות ברעיונות החופש שהביא עמו. בטהובן ראה בדמות נפולאון את "משחרר האנושות"; וציפה, כמו רבבות אדם ברחבי אירופה, למימוש הכרזות המהפכה הצרפתית במתן דרור לכל העמים; אלא משהכתיר נפולאון את עצמו לקיסר, רבו הזעם והאכזבה, ובטהובן מחק את שמו של נפולאון מעמוד השער, ובמקומו כתב: "לזכרו של אדם גדול".

השם "ארואיקה" שהוענק ליצירה מצביע על תוכנה: סימפונית הגבורה, אשר במרכזה נמצא האידיאל של האדם המושלם, של גיבור הרוח המחפש אחר האמת.

מעבר להרחבת הממדים ולחדירת הרעיון הפיוטי-רעיון הגבורה העומד בבסיס היצירה ומלווה את רוחה, מביאה הסימפוניה חידושים רבים כמו: הרחבת התזמורת הסימפונית; מתן תפקידים סולניים לכלי הנשיפה מעץ וממתכת; פריצה צורנית של מסגרות מסורתיות כמו צורת הסונטה, הצורה התלת חלקית וצורת הוריאציות.

בביצוע הבכורה שלה, בשנת 1805, התקבלה הסימפוניה ברגשות מעורבים של התפעלות והנאה לצד ביקורות לא מעודדות וגילוי חוסר הבנה. כעבור זמן לא רב התקבלה כאחת מיצירות המופת, וזוכה לביצועים רבים עד ימינו.

לסימפוניה ארבעה פרקים:

- פרק א' - אלגרו קון בריו
- פרק ב' - "מרש אבל" אדאג'יו אסאי
- פרק ג' - "סקרצו" אלגרו ויואצ'ה
- פרק ד' - "פינאלה" אלגרו מולטו

פרק ראשון:

הפרק הראשון בסימפוניה בנוי, כמקובל, בצורת סונטה-אלגרו. אפשר להבחין בו ב-

- מבוא קצר
- תצוגה
- חטיבת פיתוח
- רפריזה
- קודה

למרות המבנה המחזורי הסגור, מתייחס בטהובן אל הצורה ביתר חופש, ומעניק לה תחושה של צמיחה והתפתחות לכל אורכה. יש המייחסים תהליך צמיחה זה לרעיון החוץ מוסיקלי של הפרק, דהיינו להתפתחות דמותו של ה"גיבור".

תפיסה זאת, כמו גם ממדיו הארוכים של הפרק, מחייבים התייחסות חדשה אל המבנה התמטי:

- הצורך בריבוי חומרים תמטיים;
- הצורך במידה רבה של גמישות בחומרים אלה;
- הצורך בנושאים "פתוחים" על מנת להמנע מקדנצות תכופות מידי שעלולות לקטוע את הרציפות והזרימה;
- הצורך בנושאים קליטים ומזוהים בקלות על מנת לשמור על קוהרנטיות מבנית.

כתוצאה מכך, רוב הנושאים בפרק זה אין להם מלודיה לירית העומדת בפני עצמה והם נתונים כל הזמן להליכי פתוח או קשורים זה אל זה כבשרשרת. לעומת זאת זהותם ההרמונית או הריתמית מודגשת, ואפשר להבחין בהם בברור גם כשהם מופיעים סימולטנית זה על גבי זה.

כל האמור לעיל הביא בהכרח לשינויים מבניים וטונליים הנובעים זה מזה ואשר אינם עונים ל"סכמה" המסורתית של צורת הסונטה.

לדוגמא:

הנושא הראשון בפרק מופיע בתחילה כנושא שקט ולירי, הטומן בתוכו פוטנציאל תרועתי הממומש במהלכו של הפרק ומגיע לשיאו ברפריזה. כתוצאה מתהליך זה (המקביל, אולי, לתהליך צמיחתה של הדמות ההרואית), אין לנושא אופי מוגדר מראש, שאפשר לעמת אותו עם נושא שני המנוגד לו. ואכן, במקום נושא שני מוגדר ומעוצב היטב, מביא בטהובן בתצוגה שרשרת רעיונות תמטיים קצרים ומנוגדים זה לזה. את פונקצית הניגוד לנושא הראשון בפזה ה"תרועתית" שלו ממלא נושא לירי המופיע לראשונה בחטיבת הפיתוח – תופעה שבהחלט אינה מקובלת בז'אנר זה. זאת ועוד, כיוון שהנושא הלירי מוצג לראשונה בחטיבת הפיתוח, אין הוא זוכה לפיתוח ממצה, ולפיכך הקודה המסיימת את הפרק מקבלת ממדי ענק ומשמשת כחטיבת פיתוח שניה.

אין ספק שהתרחשויות מעין אלה מעצימות את המתח ואת הדרמה של הפרק ומהוות נקודת מפנה סגנונית בתולדות הסימפוניה.

סימני דרך:

הפרק נפתח במבוא קצר ומיוחד: שני אקורדים של אקורד הטוניקה (מי6 מז'ור) המושמעים בעצמה מרובה בכל כלי התזמורת.

מיד אחריהם מתחילה חטיבת התצוגה בהשמעת הנושא הראשון בנגינה חרישית של הצ'לים:

זהו נושא פשוט המבוסס על צלילי האקורד המשולש של הטוניקה כשהוא נע מעלה ומטה כבתנועת מטוטלת.

הליווי המוטורי, הסטייה של הנושא אל צליל בלתי צפוי (דו #) והצטרפות הכינורות בצליל חוזר וסינקופי, מוסיפים לנושא השלו סממן של חוסר מנוחה המבשר את הדרמה העתידה להתחולל בפרק.

הנושא חוזר בשנית, אך הפעם הוא נתון לתהליכי פיתוח מגבירי מתח ועוצמה: פיצול למוטיבים, סקוונצות, הזזות ריתמיות, הטעמות חריפות ועיבוי מרקמי ומצלולי.

בסופו של התהליך מוכרז הנושא בעוצמה מרובה על ידי התזמורת המלאה - כמעין סיכום:

בשלב זה מתחילה שרשרת רעיונות תמטיים הרודפים זה את זה בתחושות ניגוד חריפות:
 הראשון בשרשרת הוא מוטיב לירי המפסיק באחת את תחושת הכח של הנושא הראשון ועובר כבמשחק בין הכלים השונים:

Ob. Cl. Fl. Vln. I
 p dolce

השני סטטי ומלא הבעה:

Cl. (Bb) Bn.
 p

השלישי הנו שורה של מעברים מאיצים בכלי הקשת המשולבים ומופסקים על ידי אקורדים תוקפניים וקטועים בתזמורת כולה:

Vln. I
 p

כל אלה מוליכים אל הנושא השני המנוגד באופיו להצטברות הדינמית המקדימה אותו, כעין קינה העולה ועוברת מכלי הנשיפה מעץ אל כלי הקשת:

p cresc.

עוצמת הנגינה בתזמורת גוברת בהדרגה עד לנקודת שיא חדשה שבה ששה אקורדים רמים דמויי הלמות פטיש:



רגיעה רגעית מובילה אל סיום התצוגה בשלושה אקורדים "זועמים" שזכו לכינוי "דיסוננס ברברי". זהו צרוף ייחודי ונועז של אקורד הטוניקה והדומיננטה גם יחד:



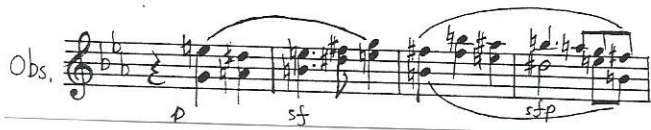
תחושת הזעם דועכת ומתחילה חטיבת הפיתוח. המוטיבים העיקריים שהופיעו בתצוגת הפרק מהווים כעת חומר לעיבוד בידי היוצר, המצליח לעורר תחושות מאבק בין אור וחושך, סערה, חיפוש וציפייה.

תבניות המקצב הקצרות מנושא המעבר הראשון עוברות בין הכלים השונים ומובילות אל פרגמנטים מתוך הנושא הראשון העולים בסקוונצות כרומטיות מלווים במעברים המאיצים של כלי הקשת תוך שהעצמה מתגברת מ pp - ל ff בזמן קצר מאוד.

הופעה מחודשת ברוח ריקודית קלילה של תבניות נושא המעבר מובילות אל פוגט המתחיל גל של התעצמות. התעצמות זו נבנית באמצעות התגברות הדינמיקה, האצת הטמפו ומורכבות הרקמה, ומובילה אל התפרצותו של שיא תזמורתי חדש הבא לידי ביטוי באקורדים עזים, הטעמות שלא במקומן, הצללה נוקשה של כלי נשיפה ממתכת ודיסוננסים חריפים.



לאחר רגיעה הדרגתית עולה ובוקעת נעימה רוגעת ומלנכולית בצלילי האבובים:



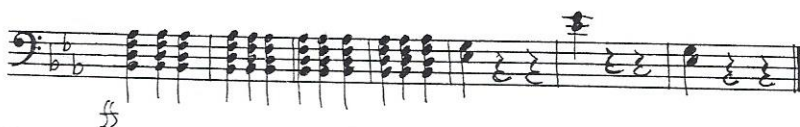
זהו רעיון מוסיקלי חדש שלא הופיע קודם לכן בתצוגה, ומהווה עוד תופעה של ניגוד והשלמה לנושא הראשון, ה"הרואי", השב ועולה מולה בנוכחות חריפה עוד יותר מלווה בתנועה קפיצית חדה של כלי הקשת.

בהמשך נשמעים המוטיבים העיקריים בדו-שיח ובחיקויים בין כלי נשיפה מעץ, קרנות וכלי קשת. הפעם ההתקדמות היא אל שיא דינמי שקט היוצר ציפייה לפורקן המתיחות. בעוד הדי אקורד הדומיננטה מהדהדים עדיין בכלי הקשת, מופיע הנושא הראשון בצלילי הקרן ובסולם הטוניקה ומוביל אל הרפריזה.

הרפריזה חוזרת על אירועי התצוגה בשינויים קלים של "קיצורי דרך" ושינויי טונליות שנובעים מעצם "צורת הסונטה" (נושא שני בטוניקה ולא בדומיננטה).

הרפריזה מובילה היישר אל קודה נרחבת המשמשת כחטיבת פיתוח נוספת. היא מבוססת בעיקרה על פיתוחם של הנושא הראשון וה"נושא החדש" מחטיבת הפיתוח כשהם מופיעים לסרוגין מעומתים זה עם זה. בינות לשברירי הנושאים ומסביבם מופיעים לאורך כל הקודה מוטיבים קלילים ומשועשעים מנוגדים להלך רוחו הדרמטי של הפרק.

לקראת הסיום מתעצם גל נוסף אל שיא: התזמורת במלואה, החצוצרות מדגישות אקורדים החוזרים ונשנים והסיום מגיע במלוא העוז - כהמנון נצחון.



פרק שני

הפרק השני בסימפוניה הוא מרש אבל. סבורים שהוא נכתב בעקבות מותו של הגנרל האנגלי אברקרומבי בקרב ליד אלכסנדריה בשנת 1801. השערה זו נתמכת על ידי עדויות שמסרו ידידיו של בטהובן וכן עקב העובדה שסקיצות של הפרק נתחברו באביב 1801, בעוד הפרקים האחרים הולחנו בשנת 1803. בטהובן התעניין במרש כז'אנר לאורך כל חיי יצירתו. זאת אפשר להסיק מקיומם של כחמישים פרקים או חטיבות בז'אנר זה ביצירותיו. שלושה מתוך אלה מכונים "מרש אבל": "מרש אבל על מותו של גיבור" בסונטה לפסנתר בלה ב מז'ור אופ. 26 שהולחנה בשנת 1800, הפרק השני מתוך הסימפוניה "ארואיקה" אופ. 55 שנכתבה בשנת 1803, וה"מרש ללאונורה פרוהסקה" שהולחן בשנת 1815.

הז'אנר של מרש האבל היה נפוץ מאד בתקופה זו, בעיקר בצרפת בתקופת המהפכה ולאחריה. סביר להניח כי בטהובן הכיר יצירות אחדות בז'אנר זה. דוגמה אחת שהתפרסמה היא "מרש אבל" מאת גוסק. אחרת היא "מרש אבל למותו של גנרל הוש" מאת כרוביני, שיש הטוענים כי קיים קשר בין נושאה המוסיקלי ובין הנושא המוסיקלי של מרש האבל מן ה"ארואיקה".

מבנה הפרק מהווה הרחבה ומורכבות של הצורה התלת חלקית המקובלת של מרש-טריו-מרש: עם התחלת החזרה של המרש לאחר הטריו, הוא נקטע, על ידי אפיזודה פוגלית נרחבת, שלאחריה חוזר המרש בשלמותו. הפרק מסתיים בקודה.

מרש - טריו - מרש - פוגטו - מרש - קודה
 דו מינור דו מז'ור דו מינור פה מינור דו מינור

באמצעות מבנה זה מצליח בטהובן לפרוש מגוון רחב של הבעות רגשיות, ולהגיע לשיאים של הבעה תוך שמירה מקסימלית של אחדות והגיון צורני.

הפרק בכללותו נחשב לאחד מן הפרקים הסימפוניים המצליחים להביע בעוצמה רבה רגשות וכאב פנימי. לשם כך מגייס המלחין את כל האמצעים המוסיקליים העומדים לרשותו: סולם מינורי, הרמוניה חריפה משופעת באקורדים מוקטנים ומונמכים, תזמור כהה, רגיסטרציה נמוכה, מלודיות בנטייה יורדת, שימוש מרובה ב"מוטיב האנחה" (סקונדות קטנות בירידה), ריבוי צלילים חוזרים, מקצבים אופייניים למרש אבל, מעברים חריפים ומפתיעים בדינמיקה, קטיעה ופרוק של המלודיה ועוד.

סימני דרך:

הפרק פותח בהצגתו של הנושא הראשי: זוהי למעשה חטיבה ארוכה ואיטית שלה שני חלקים המופיעים לסירוגין: האחד הוא קוֹדֵר ואיטי, בסולם דו מינור, ובו הכינורות במשלבם הנמוך משמיעים נעימת קינה מעל לליווי חרישי דמוי "מרש אבל" ביתר כלי הקשת.

חלק זה של הנושא חוזר שנית בצליליו החודרים של האבוב, בעוד כל כלי הקשת מתאחדים בנגינה דמוית תוף עמום במקצב של מרש האבל.

Musical score for Violin I and Violin/Double Bass. The Violin I part features a melodic line with triplets and a fermata. The Violin/Double Bass part provides a rhythmic accompaniment with triplets.

בסיומה של הופעתו השנייה של חלק זה מתבהרת קמעא האווירה. המעבר מסולם הפרק דו מינור לסולם המקביל המזוירי - מי ב מזויר, מבשר את הופעת חלקו השני של הנושא שהוא מלודיה חדשה קשתית ושירתית הנשמעת כמעין "ניחומים" לנושא הקודר שקדם לה.

Musical score for Violin I showing a melodic line with a fermata and a dynamic marking of p.

פסוק מלודי הנשען על נקודת עוגב בצליל סול מחזיר אל סולם המוצא - דו מינור.

Musical score for Violoncello showing a melodic line with a fermata.

גשר רווי אנחות בצלילי צילו מעביר אל אזכור קצר (בסולם פה מינור) של הנושא הקודר שלאחריו חוזרת המלודיה ה"מנחמת". הפעם היא מושמעת בכלי הנשיפה מעץ וכלי הקשת משווים לה נימה כהה יותר בליווי המקצבי דמוי "מרש האבל". החטיבה מסתיימת בקודטה דרמטית המחזירה אל אווירת הנכאים.

האפיזודה הבאה הנה בחזקת "טריו" המופיע כחטיבת ביניים בכל מרש. אופיו הבהיר והמאורר נובע מסולמו - דו מזויר, מן המלודיה הקשתית והפשוטה, מצלילי החליל הזכים המשמיעים אותה ומן הטריולות המתערסלות בליווי.

Musical score for Oboe and Violin II. The Oboe part features a melodic line with a dynamic marking of p. The Violin II part provides a rhythmic accompaniment with triplets.

האפיזודה כולה בנויה בצורה תלת חלקית- מעין א - ב - א' . בסופי המשפטים חודרים פרצי תרועות עזות ודוקרניות בכלי הנשיפה ממתכת המלוות בטרמולו רועם אל תוך האווירה הפסטורלית כאילו מזכירות את כלליותו הקודרת של הפרק.

ארפזי "נפוליטני" בכלי הקשת שוקע אלי תהום ויוצר את הציפייה לחזרת חטיבת מרש האבל:

תחילתה של החזרה זהה לתחילת הפרק אך במהלך הפסוק הראשון חלה סטייה לסולם פה מינור המעבירה במפתיע אל חטיבה פוגלית רחבת ממדים.

לפוגטו שני נושאים המופיעים במקביל עם ההתחלה. האחד בכינורות והשני בוויולות ובסונים:

בהמשך מצטרף קו קונטרפונקטי נוסף המשמש כנושא מלווה:

הכניסות התכופות, המרקם המתעבה, העוצמה הגוברת, המצלול המועשר והציפוף הריתמי מביאים את הפרק לשיא ממושך של מתח ודרמטיות על נקודת עוגב בצליל הדומיננטה של סולם סול מינור.

המתח נקטע באחת ומעביר אל אזכור קצר של נושא "מרש האבל" הנשמע בלחישה מהוססת הנענית בשאגה ממעמקים : תרועות כלי הנשיפה ממתכת, טרמולו עז בכלי הקשת וטריולות מאיימות בקונטרבסים.

Musical score for Violin I, Trumpet (Eb), and Double Bass. The Violin I part starts with "Sotto voce" and features a melodic line with a "b" dynamic marking. The Trumpet part has a "ff" dynamic marking. The Double Bass part has a "ff" dynamic marking and a rhythmic accompaniment.

האווירה נרגעת בהדרגה ומבינות לצלילים עוטפים נשמע המשכה של חטיבת "מרש האבל" בשלמות. סופה של החטיבה מתאפיין בעליה בדרמטיות ועצירה פתאומית על אקורד של סיום מדומה. לאחריו, שבירה פתאומית אל מעין תקתוק קודר ואיטי של שעון הזמן:

Musical score for Violins I and II, showing a rhythmic pattern of eighth notes.

מעליו מרחפת מלודיה שלווה וזוהרת בסולם לה ב מז'ור.

Musical score for Violin I, showing a melodic line with a "b" dynamic marking.

היא נמוגה בהדרגה, והפרק מסתיים באמירה נוספת וחרישית של נושא "מרש האבל" המתפרק לשברירים.

Musical score for Violin I and Violin/Double Bass. The Violin I part has a "Pizz." marking. The Violin/Double Bass part has a "pp" dynamic marking.

הסיום המוחלט בא , תוך סגירת מעגל, עם המוטיב דמוי דרדור התופים בקונטרבס שפתח את הפרק:

פרק שלישי:

פרק זה מהווה פריצת דרך בעולם הסימפוניה. זו הפעם הראשונה בסימפוניה שהפרק השלישי אינו מנואט, (שנשאר בסימפוניה כשריד יחידי מן הסוויטה הבארוקית), אלא מוחלף בז'אנר אחר, הסקרצו, ההולם יותר את יתר פרקיה. עד עתה החליף הסקרצו את המנואט רק בהרכבים קטנים יותר (בעיקר ברביעיות של היידן) מעתה ואילך יהיה מקובל כי הפרק השלישי בסימפוניה יהיה הסקרצו ולא המנואט.

הסקרצו, שפרוש שמו הוא "מהתלה", שומר על כמה מאפיינים של המנואט: משקלו משולש, ומבנהו תלת חלקי:

סקרצו	טריו	סקרצו
→ A : : B A :	a : : b a :	A : : B A :

אך הוא מהיר יותר ומצא בתנועה מתמדת. אופיו של הטריו מנוגד לאופי הסקרצו ושונה ממנו בתזמור, בדינמיקה ואף בטונליות.

סימני דרד:

סקרצו:

הפרק פותח באוושה מהירה שקטה ומסתורית בתנועת מטוטלת מוטורית בין שני צלילים בכלי הקשת הנפתחת אל עלייה כרומטית. זו משמשת מנוף לנעימה מלאת חיים המבוססת על סולם יורד של סי ב מז'ור ומושמעת על ידי האבוב:

התהליך חוזר על עצמו שלוש פעמים כשהנושא מושמע על ידי כלים שונים אך תמיד בינות ומעל למצע של צלילים קפיציים וחרשיים בכלי הקשת. בפעם השלישית הוא מתפתח ומורחב אך מייד חוזר אל האוירה והחמרים הראשוניים.

נדמה כי כל ההתרחשות עומדת לחזור על עצמה אך הדינמיקה השקטה, הכרומטיות הזוחלת והתנועה העצבנית והמהירה יוצרים מתח שנפרץ בבת אחת אל הכרזה רמה של הנושא בכל התזמורת:

הנושא נתון לתהליכי פיתוח סקוונציאליים זרועי הדגשות רמות עד שהתנועה המוטורית נקטעת על ידי סדרות של ארפזיים יורדים בהטעמות מוסטות המטשטשות את המשקל המשולש של הפרק:

דו-שיח קצר בין כלי הקשת וכלי הנשיפה מעץ במוטיב המטוטלת מחזיר את התנועה המוטורית המתעצמת ומביאה את הסקרצו אל סיומו.

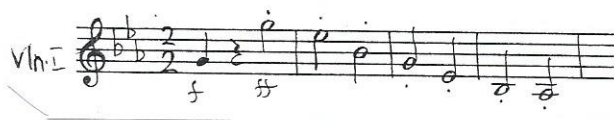
הסקרצו חוזר פעם נוספת כשפתיחתו מקוצצת קמעא.

טריו:
הטריו מבוסס על תרועה של שלוש קרנות המזכירה תרועת ציד:

לתרועה שני פסוקים האחד פותח והשני סוגר. סיומי הפסוקים נענים בנוסחה קצרה על ידי כלי הקשת והאבובים. התרועה חוזרת בשלמותה פעמיים. קטע ביניים שאופיו רך וזורם יותר מעביר אל הופעה נוספת של התרועה שהפעם היא מפותחת ונרחבת יותר. גם חלק זה של הטריו חוזר פעמיים.

סקרצו

לאחר הטריו חוזר שוב הסקרצו מתחילתו בשינויים קלים. השינוי הבולט ביותר מתרחש באזור הארפזיים היורדים הקוטעים את התנועה: בטהובן אינו מסתפק בטשטוש המשקל על ידי הטעמות כפי שעשה קודם לכן אלא משנה את המשקל המשולש למשך זמן קצר למשקל של שני חצאים, דבר המדגיש את עצירתה הרגעית של התנועה המוטורית באופן משמעותי:



הזרימה מתחדשת, והסקרצו מגיע אל סיומו בקודה תרועתית ומבריקה.

פרק רביעי

את הפרק הרביעי כמו את שאר פרקי הסימפוניה, נוטים לייחס לדמות של "גיבור" ספציפי: הדמות המיתולוגית פרומתאוס. העדויות הפעם אינן מפי יודעי דבר, אלא מסתמכות על סמיכות מוסיקלית: הנושא המלוודי הראשי של הפרק מופיע בשלוש יצירות קודמות של בטהובן – קונטרדנס, וריאציות לפסנתר אופ. 35, והריקוד המסיים של המוסיקה לבלט "יצורי פרומתאוס" אופ. 43. בתכניה הרשמית למופע הבלט המקורי תואר פרומתאוס כ-"רוח אשר גלתה כי יצורי האנוש בתקופתה שקועים בבורות עמוקה, עידנה אותם באמצעות מדע ואמנות, והביאה אותם לידי הרגלי חיים תרבותיים". דמות כזו, הקרובה יותר אל אמן שמימי מאשר לגיבור בשר ודם, סימלה ללא ספק בעיני בטהובן, כמו בעיני בני דורו, את התגלמות הגבורה בדרגתה הגבוהה ביותר.

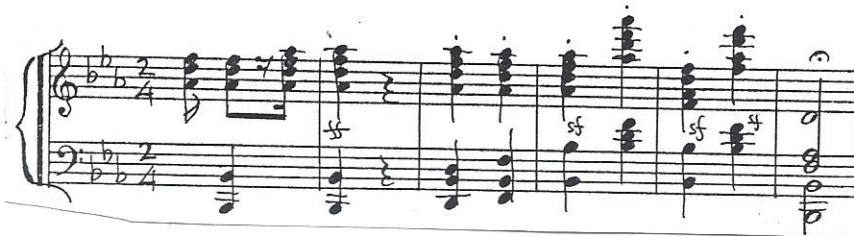
גם בפרק זה, משתית בטהובן את הצורה על ז'אנר קיים ומקובל בזמנו- נושא ווריאציות – וגם כאן הוא פורץ את גבולותיה של הצורה המסורתית והופך אותה לפרק סימפוני מורכב ואדיר ממדים. בטהובן משתמש בנושא המוסיקלי כשהוא "מטפל" בנפרד ב"בס" וב"מלוודיה" כבחומרים תמטיים נפרדים, נוקט מידה רבה של חופש בעודו מחדיר אל תוך צורת הוריאציות אפיוזודות פוגליות, "מרש הונגרי" ווריאציות דמויות כורל, ואף מוסיף הקדמה וקודה; יחד עם זאת הוא שומר על קוהרנטיות ורציפות לאורך הפרק כולו.

סימני דרד:

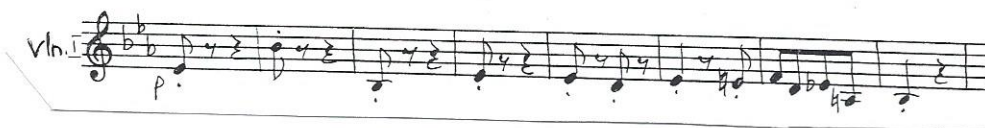
הפרק פותח בפרץ צלילים סוער השוצף כלפי מטה בפיגורציות סולמיות במנעד רחב בכל כלי הקשת. בתחילתו הוא בצלילי "סולם לא נכון" אך לאחר מכן הוא "מתקן את עצמו" ומגיע לסולם הפרק - מי ב מז'ור.



פרץ הצלילים נבלם על ידי סדרת אקורדים חריפים בכל התזמורת ושהייה ארוכה על אקורד הדומיננטה היוצרת ציפייה דרוכה להמשך.



מתוך הדממה, כשהסערה הקודמת עדיין מהדהדת באוזנינו, מגיח "נושא הבס" בפריטה חרישית של כלי הקשת. זהו נושא המורכב מצלילים בודדים כשחלליו מרובים מצליליו. כל אחד משני פסוקיו חוזר פעמיים: פעם אחת באוניסון של כלי הקשת בלבד, ובפעם השניה כשהוא נענה בהד של כלי הנשיפה מעץ.



הנושא ה"שלדי" קורס עור וגידים במהלכן של שלוש וריאציות בהן מתעבה המרקם, מתעצמת ההצללה, מצטופפים הצלילים ומתרחב המנעד:

בוריאציה הראשונה נמצא הנושא אצל הכינורות השניים כשהוא מלוכף בקטעי מנגינה המושמעים על ידי הכינורות הראשונים והצ'לים:

Musical score for the first system, featuring Violin I, Violin II, and Violoncello parts. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). Violin I and Violoncello parts are marked *p dolce*. The Violin II part is marked *p*.

בשניה הוא מטפס אל הכינורות הראשונים כשמתחתיו זורמים כל כלי הקשת בתנועה קונטרפונקטית מוגברת של שלישונים בכוונים מנוגדים:

Musical score for the second system, featuring Violin I, Violin II, Viola, and Violoncello parts. The key signature has two flats. Violin I and Viola parts are marked *p dolce*. The Violoncello part has triplets marked *3*.

ובשלישית, בנוסף להמשך העיבוי המרקמי וה"קרשנדו" הריתמי, אף ניתנת באפו רוח חיים: הוא תופס את מקומו הטבעי כבס הרמוני, ומאפשר לרכז את מלוא תשומת הלב במלודיה החדשה המרחפת מעליו בקלילות וריקודיות הומוריסטית מעט-תחילה בצלילי אבוב חרישיים ולאחר מכן בעוצמה בכלי הקשת: "נושא הסופראן", הלא הוא נושא "פרומתאוס".

Musical score for the third system, featuring Oboe (Ob.) and Double Bass (D.B.) parts. The key signature has two flats. The Oboe part is marked *Pizz.* and *cresc. sf*. The Double Bass part is marked *cresc.*

משפט קצר ובו מעבר לסולם דו מינור מסיים את החטיבה הראשונה של הפרק ומשמש גשר אל החטיבה הבאה.

נוצרת ציפייה לוריאציות נוספות, הפעם על הנעימה החדשה, אך ציפייה זו לא באה על סיפוקה. בטהובן פונה שנית אל עבר ארבעה הצלילים הראשונים מתוך נושא הבס ומצמיד אליהם המשך שונה:



נושא זה משמש עתה בסיס לפוגטו הבונה בהדרגה את שיאו הראשון של הפרק: הכלים מצטרפים בזה אחר זה, כאשר כל אחד מהם מציג את עצמו באמצעות אותם צלילים; המרקם מתעבה, העוצמה גוברת, הכניסות הולכות ומצטופפות, המרווחים המלודיים גדלים וההצללה הופכת יותר ויותר דיסוננטית.

המתח מתפרק בבת אחת אל וריאציה נוספת, הפעם, כצפוי, על "נושא הסופראן" אך בגרסה מינורית.

בתחילתה, כשהיא מושמעת בחליל המלווה בעדינות בכלי הקשת, היא וריאציה קרובה המביאה את המנגינה בצורתה המוכרת. אך בהמשכה חל תהליך של התפתחות פנימית בו החזרות על הפסוקים הן וריאציות בפני עצמן ההולכות ומתרחקות מן הנושא.

"וריאציה כפולה" זו מובילה אל אפיזודה נמרצת ברוח של "מרש הונגרי" אשר מקצביו המנוקדים נשענים על ארבעת צליליו הראשונים של "נושא הבס".

ה"מרש" מסתיים בקול ענות גבורה, ואחריו מופיעה שוב נעימת "נושא הסופראן". זו נקטעת באיבה, ושיא חדש הולך ונבנה בחטיבה פוגלית נוספת הדומה במאפייניה לקודמתה, אך מורכבת ממנה: החומר התמטי כולל את שני הנושאים-נושא הבס ונושא הסופראן(בהזזה ריתמית)- ושניהם מופיעים גם בצורתם המקורית וגם בהיפוך:

בפוגטו ממצה זה באה הדואליות של "נושא הבס" ו"נושא הסופראן" לסיומה. החל מנקודה זו נעלם "נושא הבס" לחלוטין. כנראה סיים את תפקידו והוא משאיר את הזירה לשליטתו המלאה של "נושא הסופראן".

הגל השני של ההצטרות הפוגלית נעצר בשיאו על אקורד הדומיננטה - בדומה לשהייה לאחר המבוא לפרק- וכך נוצרת שוב ציפייה דרוכה להמשך:

מרכיב ההפתעה הוא מוחלט: מופיעה אמנם וריאציה נוספת של "נושא הסופראן" אך באוירה שונה לחלוטין. זהו מעין המנון תפילה נוסח כורל איטי ומופנם שפסוקו הראשון מופיע תחילה בכלי הנשיפה מעץ וחוזר בכלי הקשת:

גם וריאציה זו הנה "וריאציה כפולה", ופסוקו השני של נושא מובא באוירה פסטורלית מעל לליווי גלי בשלישונים:

הוריאציה הבאה משמרת את הטמפו האיטי והחגיגי אך צוברת עוצמה רבה בכל כלי התזמורת ומביאה את הכרזת "נושא הסופראן" לשיאה בכלים רבים שהבולטים מביניהם הן הקרנות:

אזכור מרומז של וריאציה נוספת מביא אל בנייתו של שיא חדש: המרקם מתעבה, העוצמה גוברת, המנעד מתרחב, הדיסוננסים מתרבים והסולמות מתחלפים.

כאשר נדמה כי הושגה הפסגה האפשרית מתמוסס הכל אל ערפיליות מסתורית וחרשית.

עוד בטרם ניתן להתאושש מן ההפתעה, פורץ אל תוך החלל האקוסטי פרץ הצלילים השוצף מן המבוא המוליך היישר אל תוך הקודה הנמרצת המסיימת את הפרק בברק ובתנועה סוחפת.