

הסימפוניה התשיעית (הכורלית) Op.125 ברה מינור

מאת לודוויג ון בטהובן (16.12.1770 - 26.3.1827)

על המלחין

המלחין הגרמני הנודע לודוויג ואן בטהובן (Ludwig van Beethoven) נולד בעיר בון, שעל גדות נהר הריין בגרמניה. בן שני היה למשפחה עניה ממוצא הולנדי שהיגרה לגרמניה במאה ה - 18. שבעה אחים היו במשפחה, שארבעה מהם מתו בגיל צעיר.

מיוסרים היו ימי ילדותו של בטהובן. אביו יוהן ואן בטהובן (1740-1792), ששירת כזמר טנור בתזמורת-החצר בבון, היה אלכוהוליסט, ואת זעמו נטה לכלות בבני-ביתו. אמו, מריה מגדלנה לבית קבריץ', הייתה אישה שקטה ועמלנית, שסבלה בהבלגה את מרי גורלה.

חינוכו המוסיקלי של בטהובן בתקופת ילדותו לא היה מסודר, ונתון היה בידי אביו, ובידי ידידים וקרובי משפחה. ואולם, כשרונו המוסיקלי לא אחר להתגלות. בגיל 12 החל לחבר יצירות מוסיקליות שאחדות מהן התפרסמו. היצירה המודפסת הראשונה היא ווריאציות בדו-מינור על מגנינת-לכת איטית של דרסלר. בהיותו בן 17, נסע בטהובן לווינה כדי להשתלם אצל מוצרט. ואולם, ימים מועטים לאחר בואו לווינה נודע לו שאמו חלתה בשחפת, והוא מיהר לחזור אליה, ואל נטל הדאגות המשפחתיות והכלכליות שהמתינו לו שם. האם נפטרה ממחלתה, ובטהובן נהייה אפוטרופוס המשפחה, כלומר המפרנס של שני אחיו קספר-אנטון-קרל ויוהאן, ושל אביהם, שבינתיים איבד את משרתו והוסיף להרוס את אושרה של משפחתו בשכרותו המתמדת.

בחג-המולד של שנת 1790 נפגש בטהובן עם היידן, אשר הזדמן במקרה לבון, וכתוצאה מפגישה זו החליט לנסוע לווינה ולהשתלם אצלו. בנובמבר 1792 התגשמה תוכנית זו. לאחר הרפתקאות נסיעה קשות, עקר בטהובן לווינה, שהייתה מאז לביתו הקבוע.

בווינה, לא נטל על עצמו בטהובן כל משרה קבועה, ובניגוד לקומפוזיטורים שקדמו לו, לא פעל בשירותם של אצילים, אלא התפרנס מהופעות פומביות, שבהן ביצע את יצירותיו, ומשכר סופרים שקיבל מהמו"לים עבור הוצאתן לאור. בתקופות שהכנסותיו היו מועטות פנה לתומכים. הודות להמלצות ידידים בבון (בעיקר הודות להמלצתו של הרוזן ואלדשטיין) נפתחו בפני בטהובן שערי האריסטוקרטיה, ומידה בא לו קיומו החומרי. ואולם, למרות שהכנסותיו של בטהובן בווינה היו סבירות, טרדות כלכליות לא הרפו ממנו, וסבלות המשפחה השיגוהו גם שם. בשנת 1795, לאחר מות אביהם, עקרו שני האחים לווינה, ועד מהרה טרוד היה בטהובן בדאגה לקיומם.

בנסיבות חיים אלה סלל בטהובן את דרכו. ביטויו העצמי התקבל בהכרה הולכת וגוברת, וביצועי בכורה של יצירותיו היו למאורע ציבורי ואומנותי רב-חשיבות. בשנת 1796 ערך סיורים מחוץ לווינה; בכמה מערי גרמניה ובפראג.

בשנת 1800, בהיותו בן 30, החל בטהובן לחוש כי שמיעתו נפגמת. זמן מה הסתיר את סודו, וכאשר גילהו לידידיו, הכריז בעוז כי לא יניח לגורל לחסלו. במכתב שכתב לידידו הרופא ד"ר וגלר, סיפר על מחלת האוזניים בה לקה, ועל ניסיונות הריפוי שלה. במכתב מאוחר יותר הביע הרהורים על מצב בריאותו הרופף תמיד, וציין את מרצו הכביר ואת כוחו להתגבר.

בטהובן המשיך בהלחנה למרות חירשותו המתגברת. בשנת 1801 הוציא לאור אחדות מיצירותיו הקאמריות, ובקונצרטים פומביים בוצעו הסימפוניה הראשונה והבלט "פרומתאוס".

שנת 1802 הייתה שנת משבר לבטהובן כאשר התברר לו ששמיעתו הלקויה אינה ניתנת לריפוי. הוא שקע בדיכאון ובתחושה כי קצו קרב. בסתיו אותה שנה, בזמן ששהה בעיירה היליגנשטט, השוכנת מחוץ לווינה, רשם מסמך דמוי-צוואה אל שני אחיו. במסמך זה המכונה "הצוואה מהייליגנשטאט" (Heiligenstadt Testament) תיאר בטהובן באופן נוגע ללב את ייאושו ואת עוז-רוחו ההרואי כאחד.

המצוקה הקנתה תוכן ויעוד חדשים לבטהובן, ושלב יצירתי חדש החל בחייו, הוא השלב שמקובל לכנותו "התקופה האמצעית". בתקופה זו, המשתרעת על פני תריסר שנים, הלחין בטהובן שבע סימפוניות. חלק מן היצירות שהולחנו בתקופה זו, כמו הסימפוניה מס' 3 "אראיקה", הסימפוניה החמישית והפתיחה "אגמונט", מאופיינות בטון הרואי; צלילי אבל שלאחריהם נשמעות תרועות ניצחון מברשים כי הלוחם, גם אם מת מות גיבורים, הנציח את שאיפותיו ואת רעיונותיו.

בטהובן הרבה להופיע כפסנתרן, ובמקביל טיפח את ההלחנה לפסנתר, התופסת מקום בולט ברשימת יצירותיו: 60 יצירות חוברו לפסנתר בלבד, וב - 65 יצירות נוספות, הפסנתר הוא אחד מכלי הביצוע.

בשנת 1808, בגלל חירשותו, הפסיק בטהובן את הקריירה הוירטואוזית שלו כפסנתרן, אך המשיך לנצח על יצירותיו.

השנים שבאו אחרי 1812 היו קשות ופחות פוריות לבטהובן אשר סבל מדיכאון החירשות, ומבדידות ואכזבותיו מחיי-נישואין (הצעת נישואין שהציע בשנת 1810 לעלמה תרזה פון מלפטי נדחתה). גם דאגותיו לאחייו קרל יוליוס מאריה, בן-אחיו המנוח, עליו היתה לו אפטרופסות, העיקו עליו.

לרגעי אושר מועטים זכה בטהובן בשנת 1815 בזמן הקונגרס הוינאי, כאשר העתירו עליו אותות כבוד והערכה. באותה שנה התקיימה הופעתו הפומבית האחרונה.

בשנת 1819 הייתה חירשותו של בטהובן מוחלטת, ולא הועילה לו השפופרת, שהממציא יוהאן נפומוק מלצל התקין עבורו. מעתה השתמש בטהובן באורח קבוע בפנקסי-שיחות כדי לתקשר עם אנשי סביבתו. מתוך 400 "פנקסי-השיחה" נשתמרו 140 בערך, ואלה משמשים מקור חשוב להכרת עולמו הפנימי של בטהובן באותם ימים.

ב"תקופה המאוחרת" לחייו התמסר בטהובן ליצירתו בלבד. בין יצירותיו בתקופה זו - ה"מיסה סולמניס" והסימפוניה מס' 9 "הכורלית" עם הסיום הווקלי הנרחב לסולנים ומקהלה למילים של שילר "להדווה"

Ode (to Joy). שתי יצירות אלו מעידות על המוניטין לו זכה בטהובן גם מחוץ לוינה; המיסה בוצעה לראשונה בסן-פטרסבורג; וההזמנה הראשונית שהביאה להלחנת הסימפוניה התשיעית באה מהאגודה הפילהרמונית בלונדון. בשנת 1824 הוזמן ללונדון ע"י החברה הפילהרמונית המלכותית, אך מפני שסבל ממחלת כבד, לא יכול היה להיענות להזמנה.

בספטמבר 1826 שהה בטהובן יחד עם אחיינו קרל (שקודם לכן ניסה להתאבד) אצל אחיו יוהאן בחווה שעל הדנובה, כ 80 ק"מ מווינה. מצב בריאותו של בטהובן הדרדר. משחזר לוינה, בעודו רושם תוכניות ליצירה חדשה ולסימפוניה עשירית (על פי הזמנת האגודה הפילהרמונית המלכותית של לונדון) נפל בטהובן למשכב, והוא נפטר ביום חורף סוער, בשנת ה-56 לחייו. ההלוויה הייתה רבת-משתתפים; כעשרת אלפים איש ליוו את הארון.

עולמו הפנימי של בטהובן

אם ננסה לתמצת את תחומי ההתעניינות של בטהובן לגבי החברה, ואת התנהגותו בחברה, לנוסחה בסיסית כלשהי, נגיע לשני מונחים החוזרים בהתמדה בכתביו: "חופש ואנושיות". מונחים אלו נתפסו במובן של "Enlightment" (נאורות) היינו, במובן של חופש המחשבה האינדיבידואלי והטבעי, אשר אינו מתחשב בהגבלות הכנסייה, המונרכיה ו\או המרקנטיליזם הכלכלי. זכות הפרט לחופש התפתחותו העצמית, אינדיבידואליזם וחופש מחשבה נתפסו אצל בטהובן כאקסיומות, עליהן נבנית מערכת היחסים האנושית כולה, בין בני-אדם ובין עמים. את זכות חופש הביטוי תבע בטהובן לעצמו, אותה זכות המנוסחת מפורשות כאקסיומה פוליטית ב"הצהרה על זכויות האדם והאזרח" משנת 1789.

מדווח כי בחוג המכרים של בטהובן נהגו לשוחח בפתיות על נושאים מדיניים, ואפשר היה לגדף ולקלל בלי התחשבות במנהיגים ובכפופים להם. עצמאות הדעות, בה תמך בטהובן בפומבי, קשורה הייתה לא רק לעמדתו הפוליטית, אלא גם לפתיחותו הכללית, ולחופש ההבעה האישית בה דגל, ואשר בעטייה סבל לא מעט ביקורת.

התמורות החברתיות שהביאה המהפכה הצרפתית הניחו לבטהובן לבטא את אישיותו הסובייקטיבית במידה שאי אפשר היה להעלותה על הדעת בדורם של היידן ומוצרט. בניגוד למלחינים בני הדור הקודם, לא ראה עצמו בטהובן כמוסיקאי-משרת או כספק של מוסיקה עבור בני האצולה, אלא כשווה-ערך בזכות כוחו היוצר. הוא אמנם נתמך על-ידי אריסטוקרטים אך לא השתעבד להם. הוא בז לכללי התנהגות ונימוסים, והחשיב קונספציות של מעמד ועושר לבלתי-רלוונטיים, כל עוד הם לא מבוססים על "אנושיות וטוב". זכויות-היתר של האצילים נחשבו בעיניו מיושנים ולא מתאימים לזמנו, והוא בז ליהירות הריקה כמו גם לנכונות של אדם בפני אדם.

מאידך, תבע בטהובן כבוד לאדם היוצר, ובכך הקדים, או עזר ליצור את התקופה בה המלחין נתפס כגיבור נערץ, מלחין הציבור ונכס האנושות.

מצדם, קבלו חוגי האריסטוקרטיה את בטהובן בהערצה, בסלחנות ובחיבה, ונתנו לו חסות ותמיכה כספית למרות שראו בו אדם גס-רוח, קר-מזג, מחוספס, ודוחה בגין התנהגותו הזועפת והזלזול שנהג בנימוסי האצולה.

בשנת 1812 כתב עליו גיתה לאחר פגישה:

"הוא טיפוס שלא ניתן לאלפו כלל... אומנם הוא לא טועה באומרו שהעולם הוא מקום מתועב, אבל אין הוא הופך בכך את העולם למקום נעים יותר - עבורו או עבור זולתו" (מתוך מכתבי בטהובן מספטמבר 1812 ע' 89).

האספקט של "החיים כסבל", והישגיו של האדם הנאבק בסבלו נחשבו אצל בטהובן לאחד מקווי היסוד של חיי-האדם. המאפיינים העיקריים של בטהובן כבוגר וגישתו לחיים מצויים בהגשמתו של הסבל והגשמת ההרואיזם. הכוח הפנימי האצור ברוחו הטרגית של האדם הנאבק עם מר גורלו, והגבורה האישית מתגלים ביצירותיו בבהירות. האידיאות של נפתולי הנפש וניצחון האדם על כאבו וייאושו בולטים במיוחד בתקופה בה החל לחוש כי שמיעתו הולכת ונפגמת.

סגנונו המוסיקלי של בטהובן

בטהובן השפיע השפעה בלתי רגילה על הציבור בימיו, והופעת חיבור חדש מפרי עטו נחשב למאורע אומנותי וציבורי כאחד. השפעתו הייתה גדולה גם על הדורות שבאו אחריו, ועד היום הוא נחשב לגאון ענק.

ואולם, אינה דומה הכרה להבנה. אף שבטהובן היה נערץ, ולחיבוריו היה ביקוש מצד המו"לים, לא כל יצירותיו היו מובנות לבני דורו. תכופות הגדירו המבקרים את המוסיקה כבלתי מובנת, מוזרה, אבסורדית, סוטה מכללי הרמוניה בסיסיים וגדושה בדיסוננסים ובגיבובי תווים שאין לשאתם. כבר בשנת 1798 ציין אחד המבקרים ששמע את בטהובן מנגן מיצירותיו לפסנתר, שהמוסיקה שלו מלאה "קפיצות נועזות ממוטיב אחד לשני... מתוך שאיפה, כך נראה, להפגין חריגות וחדשנות".

מקומו ההיסטורי של בטהובן הוא בצומת שבין הקלאסיקה והרומנטיקה, כשהוא מסיים את התקופה הקלאסית של היידן ומוצרט ומבשר את בואה של התקופה הרומנטית של מנדלסון, שוברט, שומן ושופן. בטהובן נחשב למלחין המאחד ומגשר בין שני העולמות הללו. ביצירות הילדות מתקופת בון שולטת אצל בטהובן רוחה של המוסיקה שהייתה מקובלת בזמנם של היידן ומוצרט.

ביטוי העצמי של בטהובן הלך והבשיל בבגרותו, כאשר נגמל והשתחרר מהשפעות היידן ומוצרט הניכרות בחיבוריו הראשונים. בסימפוניה הראשונה, למשל, עדיין נשמעים הדים מו הסגנון הישן, אך מופיעים כבר סממנים של התקופה הרומנטית המוקדמת עם הרחבת השפה ההרמונית.

ביצירותיו של בטהובן מוצאים הרבה נקודות מגע עם הזרם הרומנטי של המחצית הראשונה של המאה ה-19, בעיקר בגישה החופשית לבעיות צורה ותבנית. אף שבטהובן אימץ את הצורות המסורתיות של הסונטה והסימפוניה המקובלים בתקופה הקלאסית, הוא טיפל בהן דרך חירות, הרחיבן ויצק לתוכן תוכן חדש ומקורי. את צורת הסונטה, צורת היסוד בה נקט ביצירות רבות, הרחיב לממדים ענקיים, בעיקר בסימפוניות. באמצעות הקדמות, וחלקי קודה רבי-חשיבות, וכן על-ידי קבוצות נושאים ארוכות, והגדלת ממדיו של כל פרק עד כדי שיעור גודלו של חיבור שלם אצל יוצרי הסימפוניה הקודמים.

אך בצד הגדלת ממדי היצירה, שמר בטהובן על העיקרון של "אחדות הרעיון", היינו עיבודו, פיתוחו וטיפוחו המכוון של מוטיב יסודי אחד לאורך פרק, או לאורך כל פרקי היצירה. עקרון זה בולט בסימפוניה החמישית בה כל הנושאים והמוטיבים נובעים מארבעת צלילי הפתיחה המפורסמים, ובסימפוניה התשיעית, שהפרק האחרון שלה מצטט ומאחד את כל פרקי היצירה.

ביצוע היצירות באולמות גדולים, הביאו את בטהובן להגדלת ממדי התזמורת על-ידי הוספת כלים וקולות, כמו למשל הוספת טרומבונים בפעם הראשונה בסימפוניה החמישית והוספת מקהלה בסיום הסימפוניה התשיעית. את הטכניקה של התזמורת שכלל בטהובן במידה רבה על-ידי שימוש באפקטים חדשים של קרשנדו, התפרצויות פתע וסערות דינמיות המאפיינים את כל תשע הסימפוניות. בכך שם בטהובן קץ לאופי האינטימי והקאמרי של הסימפוניה הקלאסית.

בצד הממדים התופחים והולכים של היצירות הסימפוניות, טיפה בטהובן סוג מיוחד של חיבור קצר - "הבגטלה". גם בכך פותח בטהובן את הדלת בפני מלחיני הרומנטיקה, שהרבו בהלחנת מיניאטורות זעירות לצדן של קומפוזיציות בעלות ממדים גדולים.

הרומנטיקה קשרה את יצירותיו של בטהובן עם אסכולת "המוסיקה התוכניתית", וניסתה לראות ביצירותיו הסימפוניות "פיוטים צליליים" בעלי תוכן תיאורי. הסימפוניה "הפסטורלית", לדוגמא, נתפסה כיצירה תוכניתית המתארת התרשמות ממראות טבע ונוף ותמונות מחיי היום-יום. ואולם, בטהובן עצמו טען כי הבעת הרגש עדיפה ביצירה זו על הציוריות שבה.

טכניקת ההלחנה של בטהובן היתה איטית וארוכה. על כך מעידות הסקיצות הרבות שרשם. לעיתים נבטו הרעיונות במשך שנים עד אשר קיבלו את ניסוחם הסופי. חיבור הסימפוניה התשיעית, למשל, נמשך יותר מעשר שנים, (אם נחשב את הזמן מהסקיצות הראשונות. העיבוד הקפדני, השכלולים והליטושים שעליו מעידות הסקיצות הרבות, מראים כי מתוך בקורת וחוסר סיפוק עצמי נאלץ בטהובן להיאבק עם החומר מאבק קשה, יותר מכפי שיכול המאזין של היום לשער מתוך שטף הרעיונות המוסיקליים, הנשמעים כאילו פרצו בלי כל עמל.

על היצירה

הסימפוניה התשיעית היא שם-דבר לא רק בקרב חובבי מוסיקה קלאסית - זוהי אולי היצירה המפורסמת ביותר של בטהובן. המלודיה של "האודה לשמחה" מן הפרק הרביעי זכתה לפופולריות מדהימה בכל אתר ואתר, גם בתרבויות מרוחקות מן התרבות המערבית. יותר מיצירותיו האחרות של בטהובן, נושאת הסימפוניה התשיעית, בעיקר בפרק הרביעי שלה, מסר כלל-אנושי והומני הנוגע לנפשו של כל אדם באשר הוא.

ידוע כי הרעיון להלחין את האודה של שילר עלה בדעתו של בטהובן כבר ב1793, ללא קשר לסימפוניה. סימפוניה תשיעית ברה מינור ללא מקהלה, הגה בשנת 1817. העבודה על הפרקים השונים, ההתלבטויות והנסיונות, נמשכו כמה וכמה שנים, ולבסוף בשנת 1823 התמזגו והתכוו. דחף נוסף לכתיבה נוצר מן הפניה של החברה הפילהרמונית הלונדונית שהזמינה מבטהובן סימפוניה וגם שילמה עבורה. בסופו של דבר התקיים ביצוע הבכורה בוינה בשנת 1824, ונתקבל בהתרגשות ובהתלהבות. בטהובן שנוכח באולם עקב אחר הפרטיטורה ובגלל חרשותו לא שם לב לכך שהנגינה הסתיימה והקהל מריע לו. אחת הזמרות הפנתה אותו אל תשואות הקהל, והוא הודה לו.

הסימפוניה התשיעית נראית כסקירה לאחור ממרומי המצפה אליו הגיע בטהובן בתקופה האחרונה של יצירתו. היא מהווה מעין התבוננות פילוסופית על המאבקים וסערות החיים, תוך זיכוך מן הארצי והאישי. כאן פנה בטהובן מן הטרגיות אל עבר הבשורה לאנושות, באמצעות רעיונות מוסיקליים המבטאים שגב והוד, עוצמה ועזוז, ותוך הסתמכות על הרעיונות הליברליים והמהפכניים המובעים באודה לחרות של שילר משנת 1785.

האופי המרומם והנישא של הסימפוניה התשיעית מרומז מיד בצליליה הראשונים. כבר במבוא הקצר לנושא הראשי מתעוררות ציפיות לנשגבות, לממדי ענק. זאת באמצעים של הממדים המיוחדים: בטווח הגדול של שינויי העוצמה ושינויי הגוון, מידת וכמות ההתפרצויות הפתאומיות, מידת הניגודיות בכל התחומים. כל אלה מעידים על הצפוי בהמשך: הקף גדול של חלל צלילי ושל טווח זמן מיוחד.

הפרקים: 1. אלגרו, מה נון טרופו, און פוקו מאסטוזו

2. מולטו ויווצ'ה (סקרצו)

3. אדג'יו מולטו אה קנטבילה

4. פרסטו

בתחום הצורה הכללית של הסימפוניה ראוי לציין כמה חידושים: בפרק השני מופיע הסקרצו, ואחריו הפרק המתון. בדרך כלל פרק מתון מופיע כפרק שני, והסקרצו או המינואט אחריו. בפרק הרביעי חריגה מכל המקובל עד אז: א. הנושאים של הפרקים הקודמים מצוטטים בו כאמצעי לאיחוד; ב. זהו פרק קולי-כלי: לתזמורת מצטרפים סולנים-זמרים ומקהלה עם הטקסט של "האודה לשמחה" מאת המשורר שילר.

צלילי נקודת העוגב של הקרנות (על הצליל לה),

עומד לעלות הנושא הראשי אל הזירה ; ואכן זה קורה

צבועות לסרוגין בסי מז'ור ובסי מינור

עם המודולציה הפתאומית אל הטוניקה (רה מז'ור).

המקהלה שרה את הבית הראשון במלואו, בארבעה קולות במרקם הומופוני בנוסח המגוון-כוראלי חגיגי.

כלי הנשיפה והטימפני מעצימים את ההמנון חדור אווירת הניצחון, וכלי הקשת עוטפים אותו בריצות

סולמיות בשלושנים שהיו אופיניים לפוגטו הקודם.

213

Fl. *ff*

S. *f*
Freu - de, schö - ner Göt - ter - fun - ken, Toch - ter aus E - ly

A. *f*
Freu - de, schö - ner Göt - ter - fun - ken, Toch - ter aus E - ly

Chor. *f*
Freu - de, schö - ner Göt - ter - fun - ken, Toch - ter aus E - ly

T. *f*
Freu - de, schö - ner Göt - ter - fun - ken, Toch - ter aus E - ly

B. *f*
Freu - de, schö - ner Göt - ter - fun - ken, Toch - ter aus E - ly

213

VI. I. *ff*

*Freude, schöner Götterfunken,
Tochter aus Elysium,
Wir betreten feuertrunken,
Himmlische, dein Heiligthum!
Deine Zauber binden wieder,
Was die Mode streng getheilt ;
Alle Menschen warden Brüder,
Wo dein Flügel weilt.*

רונו גיל זה נר אלוה
שיר- מזמור לקראת חדווה
בלבבות שכורי-שלהבת
נתיצב על סף נוה
יד קסמיה מאחדת
אות אשר החוק יפריד
כל בני אדם אחים הם
באשר כנפה תמריא

התזמורת ממשיכה קמעא בקודטה באווירת הניצחון, אך נעצרת בפתאומיות.

פאוזה ארוכה מכשירה את אווירת החומרה הרליגיוזית (Andante Maestoso) של החטיבה הבאה. מעבר חד, משקל חדש, טונאליות חדשה, רעיון בהשפעת קנטוס פירמוס רחב, חמור ופשוט. פותחים קולות הגברים (בריטון וטנור) של המקהלה, נתמכים באוניסון על ידי הקונטרבס וטרומבון-בס

Andante maestoso ♩ = 72
ff
Chor. T. Seid um - schlun - gen, Mil - - - li -
- on - en! Die - sen Kuss der gan - zen

זהו שירה של אחוות האדם עלי אדמות.

*Seid umschlungen, Millionen!
Diesen Kuss der ganzen Welt!
Brüder! über 'm Sternenzelt
Muss ein lieber Vater wohnen.*

התלכדו, אלפי – אלף
כל העמים, תקעו כף
במרומי שפירי- כוכב
אב רחום ישכון לנצח.

המקהלה המלאה חוזרת על הנושא בהרמון מרשים ורציני, דמוי כוראל, כאשר המלודיה בסופראן. הכוראל הווקאלי נתמך על ידי כלי העץ והטרומבונים. בעוד כלי הקשת והקונטרבסון מהדקים את המרקם בקונטרפונקט חמור אף הוא.

ואז האוניסון התפילתי העתיק חוזר אל זמרי הבס כלי הקשת הנמוכים והטרומבונים.

התזמורת מתפזרת במרקם קונטרפונקטי והמקהלה פוצחת בקריאת Brüder! שני הגופים, מקהלה ותזמורת, משלימים את המרקם הרב קולי, ואט אט עולה פולשת תחושת מיסתורין.

במפעם מואט (Adagio ma non troppo), בטונליות מינורית. היוולדות מתפצלות והאקורדים התזמורתיים מאומצים על ידי המקהלה המעלה את תפילתה בין צלילי כלי נשיפה מעץ, ויולות מפוצלות וצלילי; יחדיו, מרקם ותזמור, מעלים את זכרון מצלולי העוגב.

33 *Adagio ma non troppo, ma divoto* $\text{♩} = 60$

Fl. *cresc.* *p*

Cl. A *cresc.* *p*

Fg. *cresc.* *p*

Vla. *cresc.* *p*

Vlc. *cresc.* *p*

37

Fl. *cresc.*

Cl. A *cresc.*

Fg. *cresc.*

S. Ihr stürzt nie - der, Mil - - li - o - nen?

A. Ihr stürzt nie - der, Mil - - li - o - nen?

T. Ihr stürzt nie - der, Mil - - li - o - nen?

B. Ihr stürzt nie - der, Mil - - li - o - nen?

Vla. *cresc.*

Vlc. *cresc.*

*Ihr stürzt nieder, Millionen?
 Ahnest du den Schöpfer, Welt?
 Such' ihn über 'm Sternenzelt!
 Über Sternen muss er wohnen.*

מה תרידו אלפי- אלף
 בן אדם, קונך דע!
 בנגוהות- מרום נודע
 אב רחום ישכון לנצח

הניגודים בין הגוונים בולטים. ההנגדה בין אקורדים נחרצים בעוצמה חזקה מאד וזוהי אחרים רכים ומיסתוריים בולטים אף הם. לבסוף כאילו התנועה נעצרת עם צלילי נקודת עוגב בתפקידים השונים, ועם תזמורת המתמסרת בנינוחות למשטח הפיאניסימו הממושך עד לסימני שאלה הרמוניים בפרמטה.

סוד? מיסתורין?

57

Fl. *pp* *sempre pp*

Cor. D. *pp* *sempre pp*

S. *sempre pp*
Ster - nen muss er woh - - - - - nen.

A. *sempre pp*
Ster - nen muss er woh - - - - - nen.

Chor.
T. *pp*
U - ber Ster - nen muss er woh - nen.

B. *pp*
U - ber Ster - nen muss er woh - nen.

Vlc. Cb. *sempre pp*

הוואריאציה הבאה מתפרצת באנרגיה מרובה ועוצמה חזקה (Allegro energico, sempre ben marcato). הנושא קם לתחייה, במשקל ריקודי של 6/4. בעוד זמרות הסופראן של המקהלה שרות את הבית הראשון של נושא האודה בתמיכת חלילים ואבובים; האלטיות משמיעות קונטרפונקט על חלקו השני של המוטיב הרליגינזי 'Seid umschlungen', מוכפלות על ידי קלרינטים, כינור שני, טרומבון ראשון ונגיעות של צלילי החצוצרה. הכינורות מחבקים את המרקם בקווים מלודיים סולמיים בתנועה מוטורית של רצף שמיניות.

Allegro energico, sempre ben marcato ♩ = 84

1

S. *f* Freu - de schö - ner Göt - ter - fun - ken Toch - ter aus E - ly - si - um

A. *f* Seid um - schlun - gen Mil - li - o - nen!

VI. I *ff* *f* *f* *f* *f* *f* *f* *f*

6

S. wir be - tre - ten feu - er - trun - ken Himm - li - sche, dein Hei - lig - tum!

A. Die - sen Ku der gan - zen Welt! Seid

VI. I *f* *f* *f* *f* *f* *f* *f* *f*

תחושת חדווה עולה מן המיזוג המצלולי הזה, בטמפו מתון אך חגיגי; סחרור והילולה של גוונים בפוגה כפולה המתגלגלת ונרדפת בין מקהלה ותזמורת, ברגיסטרים שונים, מתוך פירצות מפתיעות. כשקריאות נלהבות של "Freude" (שמחה) ונקישות עזות וקצביות של התופים שוסעות את המרקם. בשיאה של הפוגה זמרות הסופראן מחזיקות צליל לה גבוה במהלך 13 תיבות במלה "עולם", בעוד כל היתר ממשיכים בשלהם.

64 *ff*

S. Welt!

A. *ff* Freu - de schö - ner

T. *sf* *sf* *sf* *ff* der gan - zen Welt!

B. *ff*

VI. I *ff* *non legato* Seid um - - -

67

S. Göt - ter - fun - ken Toch - ter aus E - ly - si - um

A. Seid um - - - schlun - gen

T. - schlun - gen Mil - li - - - o - - - nen!

B. - schlun - gen Mil - li - - - o - - - nen!

VI. I

המרץ, העוצמה והברק נקטעים על ידי הפיאניסימו המפתיע. הזמרים נפרדים ושירתם דמוייה להבזקים כרומטיים הנתמכים על ידי כלי הקשת וכלי הנשיפה בליווי סטטי בצלילים חוזרים. כלי הנשיפה מצופפים את ההבזקים, ותנועת הקרשנדו אל עבר עוצמת הפורטה מובילה אל הקריאה החוזרת Brüder. אקורדים חדשים נשמעים מקרב התזמורת והמקהלה; צבע המיסתורין משתלט עם העוצמה השקטה, ההרחבה המקצבית, ונקודת עוגב על צליל לה בכלי הקשת הנמוכים. הוואריאציה נחתמת בפרמטה על צליל הסובדומיננטה- סול ובפיאניסימו.

הוואריאציה האחרונה (Allegro ma non tanto) פותחת בצמצום ריתמי של הנושא, המופיע בצלילים חרישיים בזיגזוג של שמיניות בכינורות הראשונים. שאר כלי הקשת מצטרפים בקאנון צפוף, ומעליהם גווי כלי הנשיפה מעץ בכיוונים מנוגדים.

1 **Allegro ma non tanto** ♩ = 120

מעל לנקודת עוגב בוילה ובקרן, נכנסים הסולנים בזוגות בקטעי מלודיה השאובה אף היא מן הנושא הראשי

לאחר חזרה על האינטרלוד התזמורתי הקצר, ואחריו מעני הסולנים, מתפתח קאנון צפוף בין ארבעת הסולנים

20

S. Dei - ne Zau-ber, dei-ne Zau-ber bin - den wie - der dei - ne
 A. Dei-ne Zau-ber, dei-ne Zau-ber bin - den wie - der
 T. Dei-ne Zau-ber, dei-ne Zau-ber bin - den wie - der
 B. Dei-ne Zau - ber,

מענים מקבילים מזה, וניסיונות קאנוניים מזה, חילופי תפקידים, וכל אלה בתמיכת צלילי נקודת עוגב ממושכת של הקרן.

המקהלה וכלי הקשת חוזרים באוניסון על שירת הסולנים, בעוד הסולנים ממשיכים בתפקידם. נוצר מרקם קונטרפונקטי של חמישה קולות על משפט המפתח של היצירה:

Alle Menschen werden Brüder "כל בני האדם יהיו אחים"

הדינמיקה מתעצמת והטמפו מתגבר, ונשמעת שירת מקהלה אופטימית ונמרצת על המילים ; *alle Menschen*

לפתע נשברת העוצמה ומשתרר שקט. הטמפו מואט (*poco adagio*), המקהלה שרה את המלים *werden Brüder* בפשטות, והקו המלודי של הסופן שופע קשואיות. כלי הנשיפה מעץ מלווים במתיקות ובנועם, הכינורות מרחיבים את אמירתם.

הטמפו המהיר חוזר, ועמו חוזר השירה האדירה והאופטימית, המוטיב הנלהב *alle Menschen* עובר מן המקהלה אל הסולנים.

שוב נקטעת הזרימה בפתאומיות, והתזמורת נאלמת דום. רביעיית הסולנים משלבת קולותיה במעין קדנצה חופשית, איטית, שקטה, כשכל הקולות במשלבם הגבוה, ורק ההרמוניות העדינות מפי הקלרינטים והבסונים מלטפים את צלילה.

71

S. le Men - shen wer-den Brü - der wo dein sanf
 A. le Men - shen wer-den Brü - der wo dein sanf
 T. le Men - shen wer-den Brü - der wo dein sanf
 B. le Men - shen wer-den Brü - der wo dein sanf

הקולות משתתקים, וכלי הקשת במענים שקטים דמויי מטוטלת צוברים מהירות ועוצמה וסוחפים את ההתרחשות לקראת הקודה סוערת של הסימפוניה.

אוניסונו על צליל הטוניקה רה פותח את הקודה (Prestissimo). פרץ של שמחה מתפשט לכל עבר. כלי ההקשה מתהדרים בהבזקי המצילה והשליש.

כלי הנשיפה פותחים במוטיב אנרגטי השאוב מראשו של הנושא הרליגינזי, ואחריהם כלי הקשת והמקהלה חוזרים על מילותיו (Seid umschlungen). בליווי – קונטרפונקט עדין של כלי הנשיפה מעץ. צלילי הפיקולו תורמים לדימוי קרן האור.

5

Picc.

Timp.

Trgl.

Piatti

Gr. C.

5

S. *f*

A. *f*

Chor.

T. *f*

B. *f*

Seid um schlun-gen Mil-li - o-nen! Die-sen Kuß der gan-zen Welt!

Seid um schlun-gen Mil-li - o-nen! Die-sen Kuß der gan-zen Welt!

Seid um schlun-gen Mil-li - o-nen! Die-sen Kuß der gan-zen Welt!

Seid um schlun-gen Mil-li - o-nen! Die-sen Kuß der gan-zen Welt!

סערת סולמות מעל ומתחת עוטפת את המקהלה עד תום תפקידה, ההופך חגיגי והכרזתי יותר ויותר. הסערה נבלמת לזמן קצר (Maestoso) והמקהלה וכלי הנשיפה נשמעים במנגינה לירית, ובחגיגות עצורה במלים *Tochter aus Elysium*.

Maestoso ♩ = 60

S. Toch - - - ter aus E - ly - si - um!

A. Toch - - - ter aus E - ly - si - um!

Chor. Toch - - - ter aus E - ly - si - um!

T. Toch - - - ter aus E - ly - si - um!

B. Toch - - - - ter aus E - ly - si - um!

בנימה עצורה וחגיגית זו סיימה המקהלה את תפקידה, והתזמורת בפרסטיסימו ובפורטיסימו מזכירה פעם אחת נוספת את מנגינת ההימנון.

דומה כי הטוטי התזמורתי הוא שאגה אל האין סוף. בעוצמה הולכת וגוברת של חגיגות, כאילו מושג החירות מתגלם בשגב של מוסיקה וטקסט.

האקורד העקשני, החוזר, מכין את הסוף; עדיין נשמעים היטב כלי הנשיפה מעץ בסולם עולה על פני הקשות הטימפני והאוניסונו של כלי הנשיפה ממתכת.

הקדנצה באוניסון חותמת את היצירה המונומנטאלית.

