

סימפוניה מס' 7 בלה-מז'ור אופוס 92
מאת : לודויג ון בטהובן (16.12.1770 – 26.3.1827)

על המלחין

המלחין הגרמני הנודע לודויג 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 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 מנגינת-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, ומידיה 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 דייר 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 המשך בהלחנה למרות חירשותו המתגברת. בשנת 1801 הוציא לאור אחדות מיצירותיו הקאמריות, ובקונצ'רטו 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 הילינגשטט, השוכנת מחוץ לוינה, רשם מסמך דמוי-צוואה אל שני אחיו. במסמך זה המכונה "הצוואה מהיילינגשטאט" (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 "ארואיקה", הסימפוניה החמישית והפתיחה "אגמונט", מאופיינות בטון הרואי; צלילי אבל שלאחריהם נשמעות תרועות ניצחון מבשרים 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, ומבדידותו ואכזבותו מחיי-נישואין (הצעת נישואין שהציע בשנת 1810 לעלמה תרזה פון מלפטי נדחתה). גם דאגותיו לאחיינו קרל יוליוס מאריה, בן-אחיו המנוח, עליו היתה לו אפוטרופסות, 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, שהמציא 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 "לחדווה" (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 מוינה. 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.

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" היינו, במובן של חופש המחשבה האינדיבידואלי והטבעי, אשר אינו מתחשב בהגבלות הכנסייה, המונרכיה וואו 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 בפתיחות 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 שאין 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 לנכנעות 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. מצדו, 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 והמחוספסת 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 האלה.

ביצירות הילדות מתקופת בון שולטת אצל בטהובן רוחה של המוסיקה שהייתה מקובלת בזמנם של היידן ומוצרט. ביטויו 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, הרחיב 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, טיפח 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 הצורניות 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

בשנת 1811, שלוש שנים אחרי חיבור הסימפוניה השישית, התחיל בטהובן להלחין את הסימפוניה השביעית. להפסקה בחיבור סימפוניות אין סיבה מיוחדת, למעט הנטייה הקלה של בטהובן לחבר סימפוניות בזוגות. זוג הסימפוניות החמישית והשישית דרשו מאמץ וריכוז רב, דבר שגרם לבטהובן לפנות עתה לאימפולס שונה עם שתי הסימפוניות הבאות - השביעית והשמינית.

הסימפוניה השביעית הושלמה בראשית שנת 1812. שנה זו הייתה שנת סבל ומצוקה נפשית לבטהובן מסיבות רבות: חירשותו החמירה מיום ליום; הוא סבל ממצוקה כלכלית עקב קיצוץ ניכר בתקציב הפנסיה שניתן לו על-ידי בני אצולה בשל פחות כללי של המטבע האוסטרי; פרשיית אהבים שסוכלה גרמה לאכזבה; היו חששות עקב המצב הפוליטי הבלתי-יציב, שתמיד היה מענינו של בטהובן. נסיבות אלה עזרו לגבש מאפיינים מסוימים שהסימפוניה משקפת אותם, כמו למשל רצינות חמורת-סבר בפרק השני, בצד סחף סוער של פראות מחוספסת עם נגיעות של הומור קולני וגס בפרק הרביעי.

ב-8 לדצמבר 1813 ניצח בטהובן על הבכורה של הסימפוניה השביעית מתוך הפרטיטורה, זאת בקונצרט שהתקיים באולם הקונצרטים של האוניברסיטה של ווינה. הקונצרט, בו נוגנה יצירה חדשה נוספת "ניצחון ולינגטון" זכה להצלחה מרובה ונחרת עמוק בלב השומעים. על אף הקושי של בטהובן לשמוע, ולמרות תנועותיו המוגזמות וחוסר התאום בזמן, התקבלה הסימפוניה בתשואות.

ההרכב התזמורתי בסימפוניה השביעית הוא: 2 חלילים, 2 אבובים, 2 קלרינטים, 2 בסונים, 2 קרנות, 2 חצוצרות, 2 טימפני ותזמורת כלי-מיתר. היצירה כוללת ארבעה פרקים:

1. Poco sostenuto המוביל ל"ויוואציה";
2. אלגרטו;
3. סקרצו פרסטו;
4. פינלה: אלגרו קון בריו.

הסימפוניה פותחת במבוא איטי ואחריו הפרק הראשון שהוא ריתמי, קפריזי ומתפרץ "ויואציה". בכתיבת מבוא איטי חוזר בטהובן לאמצעי קלאסי ישן, בו השתמש בסימפוניות קודמות (מס' 1, 2, 4); אלא שכאן משתנה תפיסתו לגבי הפרופורציות, והמבוא מגיע מבחינת היקפו עד כדי ערך של פרק עצמאי.

הפרק השני, אשר זכה להצלחה מיידית בגלל פשטותו, מבנהו הברור והתפתחותו המסודרת, הוא הפרק הידוע והמבוצע ביותר בסימפוניה. פרק זה אינו "אדג'יו" או "אנדנטה" כמקובל, אלא "אלגרטו" מלנכולי, מעין מארש אלגי בלה-מינור ובו חלק אמצעי זורם בלה-מז'ור. האלגרטו והחלק האמצעי חוזרים פעמיים, וקודה קצרה מסיימת את הפרק באופן חולמני. לאורך כל הפרק שולטת תבנית קצב קבועה (רבע ושתי-שמיניות) בעלת אופי מהפנט.

הפרק השלישי הוא "סקרצו" מהיר, "פרסטו" בפה-מז'ור (עם חלק אמצעי ברה-מז'ור). זהו אחד הפרקים העליזים שכתב בטהובן, והארוך יותר מפרקי הסקרצו הרגילים שלו.

פרק הפינלה "אלגרו קון בריו" הוא מעין חניגה פראית בעלת אופי ריקודי סוער וסוחף, והוא מקביל באופיו לפרק הראשון של הסימפוניה.

פרק שני:

זהו פרק רחב יריעה שלו נימה רצינית וקודרת.

חלקו הראשון של הפרק מבוסס על נושא סטטי שלו תבנית ריתמית חוזרת ומנעד מצומצם.

Vla

הנושא מורכב משלושה פסוקים במבנה של א' ב' ב'

החטיבה הראשונה של הפרק, מהווה סדרת וריאציות החוזרת ומביאה את הנושא וסביבו מעטפת מרקמית קונטרפונקטית המבליטה את גווני כלי הקשת השונים. מעטפת זו, הנבנית בהדרגה, מעבה את הנושא ברבדי מרקם פנימיים ועוצמת התזמורת הולכת וגוברת עד לשיא המגיע עם הצטרפותם של כלי ההקשה וכלי הנשיפה.

החומר התמטי הבולט בחטיבה זו של הפרק מורכב מיחסי גומלין שבין הנושא הסטטי הפותח לבין "נושא נגדי" רב הבעה המצטרף אליו בהופעתו השנייה, ובמשך הזמן "נוטל אליו את הבכורה".

Vc.

הנושא השני בפרק מנוגד לנושא הראשון בשל הזרימה המתמדת של שלושנים המשמשת לו מצע ובגון כלי הנשיפה המחליפים את כלי הקשת..
 תבנית המקצב הבסיסית של הנושא הראשון (רבע ושתי שמיניות) לא פוסקת עם הופעת הנושא השני; תבנית זו פועמת בעקשנות ובהתמדה בליווי הבאסים ומעניקה תחושה של אחדות וגיבוש.

מעקב בעת האזנה :

הפרק פותח באקורד עגמומי בלה-מינור בכלי-הנשיפה מעץ ובקרנות.

לאחריו מופיע לראשונה הנושא העיקרי של הפרק, הרציני והקודר, בצליל חרישי במרקם הומוריתמי ובכלי קשת נמוכים.

Vla

הקו המלודי של הנושא הראשון מתחיל כצליל החוזר על עצמו, ונפתח אט-אט אל מנעד מצומצם של קוורטה.

משחוזר הנושא בשנית, הוא מופיע בכנורות ולמולו "נושא נגדי" שירתי המופיע בוילה ובצילו ומתפתל סביב ציר.

Vla

חזרה שלישית של הנושא נשמעת בכלי-המיתר יחד עם הנושא הנגדי כאשר הויאלה והצילו מוסיפים רובד פנימי של פיגורה ריתמית חוזרת.

החזרה הרביעית היא בטוטי דרמטי רב-עוצמה של כל כלי-התזמורת, לרבות הטימפני המדגיש את היחידה הריתמית הבסיסית עליה מבוסס הנושא

Fl.

Timp

Vln

Vla

Vc.

Cb.

הפעילות העצמאית של כל רובד מן הרבדים שהצטרפו נמשכת. אנו שומעים "חזרת-הד" על זנבו של "הנושא הראשון", והעוצמה דועכת. "חזרת הד" נוספת בכלי הנשיפה מעץ מביאה לסיומו של סדרת הוריאציות שבחלק הראשון.

Oboe

Bassoon

Horn in E

Violin

הנושא השני של הפרק נשמע בקלרנית ובבסון.



זהו נושא רך ועדין, המאופיין בקו מלודי בעל צורת קשת הפוכה. הנושא השני מנוגד לקודמו לא רק בטונליות אלא גם בריתמוס: בעוד שהנושא הראשון מדגיש את הפעמה הקצובה במשקל הזוגי, מאופיין הנושא השני בגמישות מקצבית. לאחר תצוגת הנושא השני, מתחיל קטע שלו אופי פיתוחי, הנשען על הרעיון התמטי של "הקשת הפוכה". מתפתח מוטיב סינקופי באבוב ובקלרינט על רקע של המקצב הפועם הממשיך בהתמדה.

עתה חוזר הנושא הנגדי הפעם בצלילים גבוהים בכלי הנשיפה מעץ כשמתחתיו הנושא הראשון בכלי הקשת. כשהם מלווים בפיגורה פנימית של חלקי-שש-עשרה בפיציקטו

עם דעיכתה של חטיבה זו נשמעת חטיבה פוגלית הנשענת על מוטיבים מן הנושא הראשון:

Musical score for Violins (Vln), Viola (Vla), and Cello (Vc). The score is in 2/4 time and consists of four measures. The Violin I part starts with a piano (*pp*) dynamic. The Viola and Cello parts also feature piano dynamics. The music is characterized by rhythmic patterns and melodic motifs.

נושא הפוגה מופיע בו-בזמן עם נושא נגדי המקפץ מולו בתנועה מוטורית של "בס מהלך" במקצב חלקי שש-עשרה. המרקם הפוגלי שהתחיל בצורה מצומצמת בכינורות בלבד, הולך ומתעבה בהדרגה עם כניסות הנושא בכלים שונים. הנושא הראשון עובר בין הכלים השונים, ולובש על-ידי כך גווני חדשים בכל אחד מחלקיו. כניסתו האחרונה היא בטוטי רועם של כל התזמורת.

עם חזרת-הד על סופו של הנושא הראשון חוזר הנושא השני בקלרנית ובפגוט, כשעמו הלווי הרתמי הפועם בעקשנות בצילו ובבאסים, והרובד הפנימי של הטריולות בכינורות.

Musical score for Clarinet (Cl), Violin (Vln), Viola (Vla), and Cello (Vc). The score is in 2/4 time and consists of four measures. The Clarinet part has a melodic line. The Violin part features triplets. The Viola and Cello parts have a pizzicato (*pizz.*) dynamic. The music is characterized by rhythmic patterns and melodic motifs.

שברירים מן הנושא הראשון מתפזרים בין הכלים השונים, מרגיסטר גבוה לרגיסטר נמוך ומצליל מלחש לצליל רועם.

הפרק מתקרב אל סופו עם קדנצה בה הנושא הראשון נודד בעדינות ולסירוגין, מקבוצות כלים ברגיסטר גבוה לכלים ברגיסטר נמוך. נגיעות פיזיקטו בסמוך לסוף, ושינוי בלתי צפוי בהדגשת קשת (arco) מסיימים את הפרק. סופו של הפרק כראשיתו - עם אקורד לה-מינור עגום בכלי הנשיפה מעץ.

הצעה לפעילות

1. נגינה בצלילונים:



- נגינת שלד הנושא הראשון ביחידה ריתמית אחידה של משך תיבה שלמה.
- נגינת קו הבס כנייל
- נגינה בשני קולות
- נגינה בשלושה קולות (את הקול האמצעי מבצע המורה) (יש להתייחס אל הפיסוק, ותחושת שלושה האברים של הנושא)

2. פעילות בשירה

- לשיר בצלילים ממושכים את שלד הנושא.
- לשיר את שלד הנושא הראשון בלווית הקשה של המקצב של הנושא בכלים ריתמיים



- התלמידים שרים את הנושא הראשון במלואו
- התלמידים שרים את הנושא הראשון, בעוד המורה שר או מנגן את הנושא הנגדי.

3. להשמיע את החטיבה הראשונה (סדרת הוריאציות) תוך מעקב אחר הנושא הראשון בתווים. (בכל ארבע הופעותיו)

4. דיון על דרכי עיבוי המרקם

5. תגובה בתנועה: ריאליזציה של כל אחד מן הרבדים הפעילים במרקם הקונטרפונקטי (כל אחד לחוד, ובצרופים):

- הנושא הראשון
- הנושא הנגדי
- המילוי הפיגורטיבי.

6. פרוק הנושא הראשון בין כלי נגינה מלודיים- כל כלי מבצע תבה אחת.