



המדרשה למוסיקה
מכללת לוינסקי
לחינוך

בשיתוף עם

התזמורת
הפילהרמונית
הישראלית



"מפתח" - תכנית לחינוך מוסיקלי ולקשר עם הקהילה



מפגשים עם "מוסיקה חיה"
קונצרט התזמורת הפילהרמונית הישראלית

פרנץ שוברט: סימפוניה מס' 5 בסי במול מז'ור, ד' 485

וולפגנג אמדאוס מוצרט: קונצ'רטו לכינור מס' 4, ק' 218

איגור סטרווינסקי: פולחן האביב

ספטמבר 2006

תשס"ז

צוות המדרשה למוסיקה

דוגמאות תווים:
איתמר ארגוב

עורכת
שולמית פינגולד

כותבות
ד"ר אילנה איבצן
איה גל
שולמית פינגולד

הבאה לדפוס
שולמית פינגולד

סימפוזייה מספר 5 בסי במול מז'ור D 485
מאת פרנץ שוברט (1828.11.19-1979.11.31)

על המלחין

פרנץ שוברט נולד ב-31 בינואר 1979 בפרבר הווינאי ליכטנטל והיה בנו הרביעי של מורה ומנהל בית ספר היסודי בכפר. את ראשית חינוכו המוזיקלי קיבל מאביו ומאחיו ולמד נגינה בפסנתר ובכינור. האב טיפח מאד את הנגינה בצוותא בקרב בני המשפחה ועד מהרה האפיל שוברט הצעיר בכישרונו על כל בני הבית. בגיל אחת עשרה התקבל שוברט לבית הספר של הכנסייה כנער מקהלה, והמשיך בצורה מעמיקה בלימודי מוזיקה – תיאוריה ונגינה בעוגב. באותה שנה זכה במלגת לימודים של הקונוויקט – הקולג' הקיסרי שליד הכנסייה המלכותית בווינה. הוא התמנה ככנר ראשי בתזמורת בית הספר ומדי פעם אף מילא את מקומו של מנצחה. בשנים אלה החל שוברט לחבר את יצירותיו הראשונות: קטעי פסנתר ל-ארבע ידיים, שלוש רביעיות כלי קשת, מספר פתיחות ואופרטה בלתי גמורה. משעזב את הקולג' בשנת 1813 כדי להתמחות בהוראה, שב הביתה לכפר ליכטנטל להורות בבית הספר היסודי בו למד אביו. באותה שנה התחיל ללמוד קומפוזיציה באופן פרטי אצל אנטוניו סליירי. בשנים 1813-1816, שנות העבודה בבית הספר, המשיך להלחין וחבר חמש רביעיות כלי קשת, שלוש מיסות, שלוש סימפוניות ואופרה ראשונה. שוברט היה מורה קפדן ולא זכה להצלחה בתחום ההוראה. עקב כך החליט להקדיש זמנו להלחנת מוזיקה בלבד ועבר להתגורר בווינה הבירה עם ידידו המשורר פרנץ פון שובר. מכאן ואילך ליוו אותו בעיות כלכליות לאורך כל חייו. למשפחתו לא הייתה יכולת לסייע לו כספית, והוא זכה רק לתמיכה מועטה ביותר מפטרונים כדוגמת משפחת אסטרזי שהעסיקה אותו כמורה לפסנתר לבתם בחופשות הקיץ (בשנים 1818-1924), אך נמנעה מלהציע לו משרה קבועה. הוא הרבה להלחין יצירות קאמריות, יצירות לפסנתר ולידר, אולם הוצאתן לאור הביאה לו הכנסה זעומה אם כי קבועה. שאיפתו להתעשר מכתבת אופרות דוגמת המלחין הנערץ עליו – רוסיני – נכשלה: תשע האופרות והאופרטה שהלחין לא היו מוכרות בתקופתו ולמעשה נשכחו.

שוברט בילה מדי בוקר ליד שולחן הכתיבה, והתרכז במלאכת ההלחנה. תודות לשקדנותו הצליח לחבר יצירות רבות במשך תקופה לא ארוכה של כעשרים שנה. בשעות אחר הצהריים אהב לבקר את חבריו, ערך פיקניקים בכפר או ביקר באחד מבתי הקפה בווינה על מנת לקרוא עיתון, לשתות קקאו חם ולשוחח עם עמיתיו על העולם. הוא היה אדם חברותי מאד שהכיר את כולם: פקידים, דוורים, משוררים, שחקנים, נגנים, זמרי אופרה ובטלנים צעירים ועשירים. בערבים נפגשו שוברט וחבריו בכל פעם בבית אחר על מנת לשוחח, לשחק משחקי חברה, לאכל ולשתות ומעל לכל - לשמוע מוזיקה. במפגשים החברתיים בבתי הקפה או בפונדקים רקדו לצלילי המוזיקה ששוברט אלתר ליד הפסנתר וכשנפסקו הריקודים היה נוהג להשמיע לקהל את יצירותיו האחרונות. המפגשים הללו זכו לכינוי "שוברטיאדות"

משום שהושמעו בהן יצירות לפסנתר ובעיקר לידר פרי עטו של שוברט. במרבית המקרים שר את הלידר זמר הבריטון מיכאל פוגל בליווי המלחין עצמו.

בשנת 1822 בהיותו בן 25, לקה במחלת העגבת שהביאה אותו לכדי ייאוש ודיכאון אך לא פגעה בכושרו היצירתי. עדות לכך היא מחזור השירים "הטוחנת היפה" אשר חובר כאשר היה מאושפז בבית החולים. מחזור השירים הזה מבטא הרבה שמחה אולם סיומה העצוב מרמז על הנימה הטראגית שהובילה למחזור השירים הבא – "מסע החורף". בחמש השנים האחרונות לחייו שהה תקופות ארוכות בבית החולים. מחלת העגבת השחיתה את גופו כשמוחו מורעל מהמחשבה על הגורל הבלתי נמנע הצפוי לו. למרות זאת עלה בידו לסלק ממחשבתו הרהורי מוות, וחיבר אחדות מיצירותיו הטובות: שירים, יצירות לפסנתר כמו המומנטים המוזיקליים, אימפרומפטו, שלוש הסונטות האחרונות לפסנתר וכן חמישיית המיתרים בדו מז'ור ד' 899. זמן קצר לאחר שסיים את החמישייה החל השלב האחרון במחלתו והוא מת ב-19 בנובמבר 1828 בדמי ימיו בגיל 31 בלבד. הוא הוטמן על פי בקשתו ליד קברו של בטהובן ועל מצבתו חרותה הכתובת שכתב המשורר הרומנטי גריפלפארצר: "אמנות המוזיקה הטמינה כאן אוצר יקר ותקוות גדולות אף ממנו".

פרנץ שוברט לא זכה לתהילה בחייו למרות כישרונו המזהירים. הוא לא היה נגן וירטואוז אם כי היה פסנתרן פעיל במסיבות ובקונצרטים. הוא היה מן המלחינים הבולטים של התקופה הרומנטית המוקדמת, וחי בוינה בתקופה תוססת של פעילות אומנותית נרחבת. המוזיקה שלו נאחזת בדמות הגיבור הרומנטי שטופחה בספרות ובציור.

כיום מפורסם פרנץ שוברט בראש וראשונה בזכות יצירותיו הקוליות: יותר משש מאות לידר, שלושה תריסרי יצירות מקהלתיות, שבע מיסות, רקוויאם, אורטוריה ויצירות כנסיות קצרות. האופרות שחבר לא זיכו אותו בהצלחה.

בתחום הקאמרי הלחין שמינייה, שתי חמישיות מיתרים, חמש עשרה רביעיות מיתרים, שלוש שלישיות, סונטה לכינור, ויצירות שונות לפסנתר: סונטות, אימפרומפטו, ולסים, סדרות ואריציה ועוד. בתחום הסימפוני חיבר תשע סימפוניות ופתיחות.

יצירותיו קוטלגו על יד המלומד בן המאה העשרים, דויטש, ולכן מסומנות באות D.

על היצירה

שש הסימפוניות הראשונות של שוברט הן יצירות מוקדמות אותן הספיק להשלים לפני הגיעו לגיל 20. יצירות אלה חוברו להנאתם של קהל אניני הטעם הוינאיים ויועדו עבור תזמורת חובבים - אנסמבל העיר המלכותית-קיסרית קונביקט בה שהה המלחין לצרכי לימודים. הזמנת היצירות כללה דרישה לתזמור במתכונת קלאסית וכן בקשה להקצות תפקיד בולט לחליל ולאבוב סולו.

מבחינות רבות ניתן להתייחס לסימפוניות הראשונות כאל יצירות ניסיוניות: שוברט למד באמצעות חיבורן את רזי הסגנון של ענקי הקלאסיקה, ובולטת בהן השפעתם של היידן, מוצרט, בטהובן המוקדם ואף רוסיני. המוזיקה המוקדמת של שוברט נשמעת בלתי מקורית כביכול אולם חותמו של המלחין טבוע הן במנגינות היפות ובפרט בפרמטר ההרמוני.

את הסימפוניה החמישית, הטובה והפופולרית מבין שש הסימפוניות הראשונות, החל שוברט לחבר בחודש ספטמבר 1816 ומלאכת הכתיבה הסתיימה כחודש לאחר מכן ב-3 באוקטובר. זמן קצר לאחר מכן בוצעה היצירה בידי תזמורת חובבים פרטית אשר צמחה מאנסמבל של רביעיית כלי קשת משפחתית. הסימפוניה פורסמה לראשונה שנים רבות מאוחר יותר בשנת 1885.

הסימפוניה החמישית של שוברט מזכירה במובנים רבים את סימפוניה מספר 40 של מוצרט. גישתו השמרנית של שוברט באה לידי ביטוי במבנה השקוף והברור וביכולת לעקוב בקלות אחר המוזיקה. הפרטיטורה מציגה תזמור קלאסי מצומצם: חליל אחד, שני אבובים, שני בסונים, שתי קרנות וכלי קשת. נעדרים בה הקלרניטים, החצוצרות וכלי ההקשה – עובדה אשר משפיעה על הגוון ויוצרת לאווירה כללית נינוחה, קלילה ואורירית.

כל פרקי הסימפוניה החמישית, בדומה לשאר הסימפוניות של שוברט, מבוססים על הצורות הקלאסיות.

פרק ראשון – אלגרו – בצורת סונטה

פרק שני – אנדנטה קון מוטו – תלת חלקי (מורחב)

פרק שלישי – תלת חלקי: מנואט – טריו - מנואט

פרק רביעי אלגרו ויווצ'ה – בצורת הסונטה

הגורמים המקנים לסימפוניה רעננות, נעימות, אוריריות ושקיפות קלאסית טמונים בראש וראשונה בפרמטר המלודי. המלודיות נפלאות ורובן שירניות. הפיסוק בקו המלודי ברור מאד, השימוש בפריודות שכיח ביותר, וקיימות חזרות על משפטים מלודיים. כמו כן בולטת ביותר שליטת הטונאליות המז'וריות בפרקים השונים. תופעות אלו מחזקות את הנגישות למוזיקה ואת קליטותה.

המנגינות מנוגנות על פי רוב בכינורות או בחלילים ובאבובים. הבסונים והקרנות משמשים רק למילוי הרמוני. העדר קלרניטים, חצוצרות וטימפני מקנים ליצירה גוון סגנוני קלאסי – גלנטי.

המקוריות של שוברט בסימפוניה והיסוד הרומנטי שבה נעוצים בהרמוניה, הן ברמת המקרו – בין החטיבות, והן ברמת המיקרו – בתוך הפרזות. המהלכים ההרמוניים המפתיעים בתוך היצירה נוצרו מתוך המשיכה של המלחין לפרמטר ההרמוני שרתק אותו במיוחד. התחכומים ההרמוניים אינם פוגמים בנגישות ובזרימה הרעננה של היצירה ורק אוזניים חדות ומעקב אחר המוזיקה בפרטיטורה מגלים אותם.

פרק ראשון – אלגרו

על הפרק

הפרק הראשון קליל וערני והוא מאורגן בצורת אלגרו סונטה ובה, כמקובל, שלוש חטיבות גדולות: תצוגה, פיתוח ורפריזה. בתצוגה מוצגים ארבעה חומרים: נושא ראשון, גשר, נושא שני ונושא סיום. בתצוגה הנושא הראשון בסולם הטוניקה, ושאר הנושאים בסולם הדומיננטה. החריגה של שוברט מן המודל המסורתי של צורת הסונטה היא הטונאליות ברפריזה. שוברט מוותר על רפריזה קלאסית חד טונאלית בסולם האם. ומשאיר מתח הרמוני גם ברפריזה המתחילה בסולם הסובדומיננטה ועוברת לסולם הטוניקה. הטבלה הבאה משקפת את ההבדלים ההרמוניים בין צורת סונטה קלאסית מול צורת הסונטה כפי שהיא מיושמת בפרק זה.

טונאליות בתצוגה קלאסית	טונאליות בתצוגה של שוברט בפרק זה	טונאליות ברפריזה קלאסית	טונאליות ברפריזה של שוברט בפרק זה	
סולם הטוניקה Bb	סולם הטוניקה Bb	Bb	Eb	נושא ראשון
מודולציה F←Bb	מודולציה F←Bb	Bb	Bb←Eb	גשר
סולם דומיננטה F	סולם הדומיננטה F	Bb	Bb	נושא שני

הטבלה מראה כי בתצוגה צמוד שוברט לחלוטין למתכונת צורת הסונטה הקלאסית. לעומת זאת הרפריזה שבפרק הנוכחי איננה מתחילה בסולם הטוניקה (Bb) אלא בסולם הסובדומיננטה (Eb) ורק בגשר חלה מודולציה לסולם הטוניקה הנשאר עד לסיום הפרק. הווה אומר שוברט וויתר על ההאחזה הטונאלית ברפריזה והשאיר בה את אותה דרגת מתח טונאלי בין שני הנושאים כפי שקיימת בתצוגה. תופעה כזו קיימת גם אצל קלאסיקנים אך אצלם היא שולית וחריגה. מבחינה תמטית שוברט נשאר קלאסי לחלוטין: ניגוד בין נושאים בתצוגה, וחזרה על אותם נושאים בסדר זהה ברפריזה. השוני הסולמי יוצר הבדלים גם בגוון הכלים.

הנושאים בפרק הראשון

בתחילת הנושא הקדמה קצרצרה בנוסח כורלי המנוגנת בכלי הנשיפה מעץ. סידרת האקורדים מהווה מעגל פונקציונאלי מלא (דרגות: I, V, II 56, VI, I).



באמצע הכורל נכנס במשב רוח מרענן פרגמנט סולמי המנוגן בסטקטו בכינורות. הפרגמנט צובר אנרגיה ומתחזק הרמוני וגולש בירידה אל עבר הפתרון - נקודת הפתיחה של מנגינת הנושא.



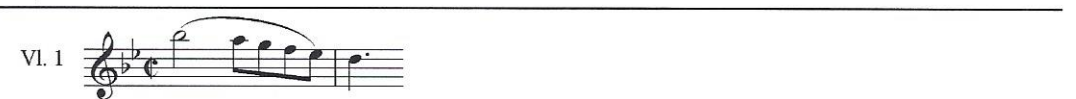
הנושא הראשון בסי במול מז'ור ערני קפיצי וקליל.



ראשיתו ביחידה מלודית בת שתי תיבות המאופיינת במקצב מנוקד, כיוון עולה ומבנה מלודי של אקורד משולש.



תבנית זו משמשת אבן בניין לנושא כולו בשילוב עם תבנית מלודית מנוגדת הנעה בצלילים סמוכים בירידה בתנועת שמיניות



הנושא סימטרי ובנוי מפריודה סגורה שפסוקה הראשון מסתיים על דומיננטה והשני על הטוניקה.

צליל סיום הנושא הראשון מהווה את נקודת ההתחלה של הגשר.

הגשר צומח מהחומר המלודי של הנושא ראשון, תוך הרחבת מנעד והגברה דינאמית:

תחילתו של הגשר בולטת לאוזן בגלל שינוי דינאמי ותזמורי. התחלפות פתאומית של הדינאמיקה מפיאניסימו לפורטה וכן ריבוי של הוראת ספורצנדו המפרים את הרוגע.

ההגברה הדינאמית מתרחשת גם על ידי הכפלת הקו המלודי. הפעם הוא לא מנוגן בכינורות בלבד אלא מוכפל בחליל ובשני האבובים. כמו כן מוכפלים צלילי הקנון של כלי הקשת הנמוכים בפגוט.


בגשר מתרחשת מודולציה כרומטית מסולם הטוניקה – סי במול מז'ור אל סולם הדומיננטה – פה מז'ור והוא מסתיים באתנה דומיננטי, דו, של הסולם החדש. אקורד איטלקי מוביל אל הצליל דו המנוגן


באוניסונו בתבנית ריתמית סוגרת | - |

הגבול בין הגשר לנושא הבא ברור מאד הן בעקבות הקדנצה - אתנה דומיננטי, הן בגלל ההתלכדות באוניסונו של כל התזמורת, ובפרט בשל ההפסקה באורך חצי תיבה.

הנושא השני בסולם הדומיננטה (פה מז'ור) במלודיה שקטה ועדינה המשלבת רכות וקפיציות. תחילתה בנויה משתי פסוקיות. הפסוקית הפותחת נעצרת על סובדומיננטה (אקורד סול מינור), ואילו פסוקית המענה נסגרת על אקורד הטוניקה (אקורד פה מז'ור).

הנושא השני מזכיר במקצבו את הראשון אם כי התרכובת של התבניות הריתמיות היא אחרת.

בנושא ראשון  רבע מנוקד שמינית רבע חצי, רבע מנוקד שמינית

קו תיבה רבע רבע חצי  →

באמצע הנושא השני מחדיר שוברט "מובלעת" בסולם רה במול מז'ור. המודולציה הכרומטית המרוחקת מסולם פה מז'ור לסולם רה במול מז'ור ובחזרה משקפת את חותמו של המלחין המפנה את המוזיקה לאזור טונאלי מרוחק. הטוניקה רה במול נמצאת במרווח של טרצה כרומטית מתחת לצליל הטוניקה פה. זהו מהלך רומנטי ושכיח מאד ביצירותיו של שוברט. ההגעה אל הטונאליות הרחוקה נעשית באמצעות קדנצה של סיום מדומה אך לא לאקורד הסובמדיאנטה ה"נכון" – Dm – אלא אל סובמדיאנטה מונמכת, המשמשת כטוניקה זמנית לאורך תיבות אחדות.

הנושא השני נסגר במספר גלים קדנציאליים הצוברים תאוצה. האקורד הלפני אחרון הוא אקורד מוקטן (VII 7) על נקודת עוגב טוניקאית המגביר את המתח ההרמוני לקראת הסיום באקורד הטוניקה.



הפיתוח מונע בעיקר באמצעות הגורם ההרמוני. מבחינה תמטית יש שימוש במוטיבים קצרים הגזורים מנושאי התצוגה:

1. מוטיב הראש של נושא ראשון בשינוי רתמי
2. הפרגמנט הסולמי הגולש בסקטו מתוך הכורל בפתיחה
3. מוטיב ראש של נושא שני

בתחילת הפיתוח קיים שילוב מוטיב הראש של הנושא הראשון עם הפרגמנט הסולמי היורד בסקטו מן ההקדמה.

הטונאליות בתחילת הפיתוח היא רה במול מז'ור – אותה טונאליות שהייתה "מובלעת" חריגה באמצע התצוגה. מכאן נודדת בכרומטיות לשני מרכזים חדשים: סולם סי במול מינור (מקביל של רה במול מז'ור) וסולם מי במול מינור (סולם הסובדומיננטה של סי במול מינור).

בפיתוח מוטיב הראש שלה נושא השני מתייצבת הטונאליות לסולם סי במול מז'ור.

בדיעבד מסתבר כי הטונאליות האחרונה (סי במול) מהווה נקודת עוגב דומיננטית של סולם הרפריזה,

שאצל שוברט איננו סולם האם (סי במול מז'ור) אלא סולם הסובדומיננטה – מי במול מז'ור.

הרפריזה זהה מבחינה תמטית לתצוגה ושונה ממנה בטונאליות. כאמור, שוברט משאיר ברפריזה מתח ההרמוני בין נושא ראשון (סולם Eb) לנושא שני (סולם Bb).

סימני דרך

הפרק נפתח בהקדמה כורלית חרישית של כלי הנשיפה מעין.

אל הכורל השלו מתפרצת קבוצת הכינורות בפרגמנט סולמי קפיצי המוביל אל הנושא הראשון.

הנעימה הערבית של הנושא ראשון פותחת בארפג'ים עולים וממשיכה בירידה סולמית. היא נתונה בידי הכינורות וחוזרת בהד קנוני בכלי הקשת הנמוכים:

הפסוק השני שבנושא משתעשע קלות בשתי התבניות הבסיסיות שהוצגו ונעצר על נקודת עוגב דומיננטית. מעליה מופיע דו שיח בין החליל לבין הכינורות היוצר ציפייה אל חזרת הנעימה של הנושא הראשון.

הנושא הראשון חוזר והפעם מלווה התבנית המקצבית המנוקדת המופיעה בכלי הקשת הנמוכים בחליל המשמיע את התבנית היורדת.

נקודת הסיום של הנושא באקורד הטוניקה מהווה גם את תחילתו של הגשר.

מנגינת הגשר מתחילה בציטוט של תחילת נושא ראשון אם כי היא מייד פורצת מעלה למנעד של שתי אוקטבות:

תבנית המענה היא בכיוון יורד:

שתי התבניות, העולה והיורדת, חוזרות בוואריאנטים אחדים, ומתפרקת במעין שעשוע קנוני הצובר אנרגיה מרובה. תוך כדי כך מתרחשת המודולציה. סיום הגשר – על נקודת עוגב דומיננטית (ד) ו- – חד ברור והחלטי ומוביל אל הנושא השני.

חל מפנה בולט בדינאמיקה. הכינורות מציגים נעימה חיננית ושקטה, הפותחת בפסוקית שאלה, ונענית
ובפסוקית תשובה:

צמד הפסוקיות הנ"ל חוזר בתזמור מורחב ודו שיה בין כלי הנשיפה מעץ לבין הכינורות.

הנושא מתפתח קמעא בגלים עולים ויורדים, ומוביל אל דקלמציה הומורתמית במקצב מנוקד ומהלכים
כרומטיים המבשרת את סיום התצוגה

המשפט האחרון של התצוגה מסיים אותה בסערה.

החליל והאבוב משמיעים ואריאנט ריתמי חרישי ומעודן של מוטיב הראש של הנושא הראשון, משולב בפרגמנט הסולמי היורד מן ההקדמה המושמע על ידי הכינור הראשון.

ברקע מושכים כלי הקשת צלילים ממושכים.

שני המוטיבים ממשיכים בשעשוע המשותף תוך שהם נודדים לסולמות רחוקים.

האווירה משתנה באופן פתאומי והופכת תוקפנית ועזה:

אלמנט מן הנושא השני חודר ומשתלט על ההתרחשות בתבנית ריתמית חוזרת ונגזרת הצונחת מטה לאיטה במהלכים סקוונציאליים סולמיים המובילים לרפריזה.

הרפריזה זהה מבחינה תמטית לתצוגה. כל הנושאים חוזרים בסדר זהה אם כי בטונאליות אחרת..

פרק שני – אנדנטיה קון מוטו

על הפרק

הפרק השני הינו הפרק האיטי בסימפוניה. הוא כתוב במשקל שש שמיניות אך בשל הטמפו המתון הוא מצלצל כמשקל משולש ולא זוגי (מידת השוני בין משקל זוגי ומשולש תלויה מאד באינטרפרטציה של המנצח ונמצא הקלטות לכאן ולכאן).

הפרק שני, הפרק האיטי בסימפוניה, הוא לירי ושירתי ועל כן כתוב לעיתים מזומנות בצורת השיר - צורה תלת חלקית. יש פרקים איטיים המאורגנים בצורת נושא וואריאציות ואחרים - בצורת סונטה. האזנה ראשונה לפרק הנוכחי מובילה להתרשמות שאכן מדובר כאן בצורת השיר - מבנה תלת חלקי (ABA). מסתבר שהציפייה הזאת מתממשת עקרונית, אלא ששוברט הרחיב את מימדי הפרק לצורה תלת חלקית מורחבת:

→ A1 B1 A2 B2 A3

החזרה המשולשת של החלק הראשון במהלך הפרק מזכירה במובן מסוים את הרעיון של פזמון חוזר אם כי ברור שאין כאן רונדו. החזרה על כל חטיבה בשינויים מובילה לרעיון הבסיסי של וואריאציות אם כי לא מדובר כאן כמובן בצורת נושא וואריאציות מובהקת. שוברט ארגן את המוזיקה במבנה הממזג עקרונות מתוך שלוש הצורות שהוזכרו: צורה תלת חלקית, רונדו ונושא וואריאציות.

הפרק השני הוא המורכב ביותר ביצירה מבחינה הרמונית והוא מכיל מודולציות דיאטוניות וכרומטיות ונקודות אנהרמוניות. המלחין מפליג למחוזות רחוקים – הוא מגיע לסולמות רחוקים כמו למשל מודולציה מסולם מי במול מז'ור לסולם דו במול מז'ור, או מעבר מסולם סי מינור (במעגל הקוינטות של הדיאזים) לסולם סול מינור (במעגל הקוינטות של הבמולים). בהקשר זה יש לציין קיום יחסים טרציאליים בין מרכזים טונאליים – שמהווים עיקרון הרמוני מאפיין ברומנטיקה בכלל ואצל שוברט בפרט. בעוד שבקלאסיקה היחסים הטונאליים מושתתים ברובם על מעגלי הקוינטות הרי כאן נוסף מעגל ההרמוני חשוב והוא מעגל הטרצות.

הפרק השני הוא הארוך מבין ארבעת פרקי הסימפוניה. שוברט מותח את הפרק מעבר לצורת השיר התלת חלקית המקובלת. הדבר איפשר למלחין להחיל פיתוחים ברמות שונות בחלקים החוזרים (שכן אף חזרה איננה העתקה מדויקת). שוברט נצל את החזרות גם לשם עריכת שינויים הרמוניים מעניינים.

הסדר הכרונולוגי של החטיבות בפרק שני

→ חטיבות	A1	B1	A2	B2	A3
מספרי תיבות	1-23	24-66	67-89	90-117	118-141

כפי שנאמר קודם לכן - החלקים החוזרים אינם העתקה מדויקת ותמיד ימצאו וואריאנטים בולטים פחות או יותר.

ההבדל הבולט ביותר בין החלקים השונים הוא במרכיב ההרמוני, כפי שמוכיחה הטבלה הבאה.

השוואת טונאליות בחלקים החוזרים שבפרק

החלקים החוזרים	הסולמות
A1	Eb
A2	→ Eb Ebm
A3	→ Eb Cb Eb
B1	→Cb Bm Gm Cm Eb
B2	→Gb F#m Dbm Eb

חלק A ו B שונים זה מזה בכל: במימדים, במנגינות, בפיסוק הפנימי, בטונאליות בתיזמור ובעוצמה.

חלק A בנוי במבנה דו חלקי מחזורי || a b a' ||

חלק a הפותח נשמע כמנואט קלאסי מובהק למרות שהוא כתוב במשקל 6/8 : בגלל הטמפו האיטי, הוא מצלצל כמשקל משולש.

חלק a יותר מלודי בהשוואה לחלק b.

הפרזות שבהלק A מאורגנות בצורת השיר שבו ארבע פרזות: aaba'

הפרק נפתח במלודיה מסוגנת וסימטרית. בקטע a הפרזה הראשונה חוזרת פעמיים בתזמור שונה.

VI. 1

קטע b מהווה פיתוח של ה-a. כאן בולטת מאד הא-סימטריה. ההרחבה והסיומת הכרומטית יוצרים מתח לקראת חזרה קטע הראשון.

חלק A נסגר עם ואריאנט של משפט כשמוטיב הראש וואריאנטים שלו עוברים בין הכלים השונים.

בחלק B, בדומה לתחילתה של הסימפוניה, שלוש תיבות ומחצה של מעין הקדמה המכינה את בואה של המלודיה.

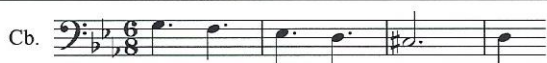
ההקדמה לחלק B מורכבת מארפג' מתוח היוצר מודולציה כרומטית לעבר סולם דו במול מז'ור.



חלק B ארוך יותר וצפוי פחות מקודמו. אין כאן מנגינה שיריתית כפי שיכולנו למצוא בתחילת הפרק אלא פיסות של מוטיבים מלודיים הזוכים לפיתוח מתמיד. המוטיב הראשון המתחיל בארפג' עולה בכלי קשת הזוכה למענה בכלי נשיפה.



המוטיב השני בחלק B הוא מהלך סולמי יורד בבאס המוביל לנקודת עוגב.



שוברט מהתל בנו במעט משום שהוא מוביל את המוזיקה לנקודת עוגב מדומה. הווה אומר הצליל רה, איננו נקודת העוגב הנדרשת (שכן הגעה לסולם האם – מי במול מז'ור מצריכה נקודת עוגב סי במול). בהמשך, המוזיקה מגיעה לנקודת עוגב מדומה נוספת – סול.



הכרומטיות המלודית וההתכוונות לעבר שלוש נקודות עוגב שונות יוצרת מתח מוגבר וצפייה לחזרת החלק הראשון בסולם האם.

חלק 2A שונה מקודמו בעיקר עקב המינוריזציה בסיום.

חלק 2 B מהווה למעשה טרנספוזיציה בקווינטה למעלה.

חלק 3A (בסולם האם מי במול מז'ור) ארוך יותר ובאמצעו מושתלת הרחבה לאיזור טונאלי מרוחק.

הקדנצה הפרה-סיומית מובילה מאקורד הדומיננטה (Bb) אל דרגה שישית מונמכת (Cb).

סימני דרך

הפרק פותח בנעימה שירית, איטית ורחבת מנעד המושמעת בידי כלי הקשת.

Andante con moto

VI. 1

VI. 2

Vla.

Vlc.

p

שני פסוקיה, המקיימים ביניהם יחס של פסוק פותח ופסוק סוגר, מסתיימים במעין קידה, עובדה המעניקה לה אופי של ריקוד.

הנעימה חוזרת בשנית, מועשרת בגוני כלי הנשיפה מעץ המכפילים את תפקידי כלי הקשת.

הרכב המועשר ממשיך ומשמיע פסוק נוסף המפתח את החומר התמטי שהוצג.

VI. 1

גם פסוק זה זוכה לחזרה, אך בהיסט סקוונציאלי נמוך יותר

למשפט השלישי מהלכים כרומטיים רכים. הוא מושמע על ידי הכינור, כשהחליל מלווה תחילה באוניסון ואחר כך מצטרף אל הכינור השני בקונטרפונקט עדין.

כיוון שפסוק זה ארוך יותר – המלחין מוותר על החזרה המלאה עליו ומשמיע לו הד עדין - בו מתחלפים תפקידי הכלים.

בחזרה אל החומר של הפסוק הפותח, נותר מוטיב הראש המתחיל בכינורות ועובר בדו שיח בינם לבין החליל והאבוב תוך עיבוי המרקם:

הפסוקית המסיימת זהה לזו של המשפט הראשון בפרק – באוקטבה יותר גבוה גם משפט זה נענה בהד, החוזר פעמיים

החטיבה השנייה של הפרק פותחת בהקדמה ובה ארפג' מוקטן העולה ומתגבר:

הבסיס בליווי מוטורי כרומטי המסתיים בקדנצה.

היישר ממנו צומחת המלודיה בארפג' מז'ורי עולה בכלי קשת הנענה בקו מלודי יורד בכלי נשיפה:

המלודיה ממשיכה ומפכה בנחת ונסגרת בקדנצה מלאה – ברו במול.

המלודיה מוגשת בשנית, הפעם על ידי החליל ובמינור יזציה. המענה – בפגוט וכינורות:

במרכז ההתרחשות מתייצב עתה מהלך מסיבי יורד בבאס המוביל לנקודת עוגב רה. הוא מלווה בג'סטות משלימות בכלי הנשיפה מעץ שלאחריהן סיומת מלודית מעוגלת.

על גבי נקודת העוגב המוטעמת בצליל חוזר בכינורות מנהלים כלי הנשיפה מעץ דו שיח קצר עם כלי הקשת הנמוכים.

בסיומו מוביל מקטע כרומטי בכלים הנמוכים לנקודת עוגב חדשה סול, בעוד הכינורות וכלי הנשיפה צונחים בצלילים ממושכים שחלקם מחוזקים בהדגשות עזות.

הדו-שיח חוזר בטונאליות החדשה. לקראת סיום מתייצבת נקודת העוגב על סי במול, וקרעי מלודיה מן הדו-שיח הקודם מטפסים במהלך סקוונציאלי המוביל בסופו של דבר אל חזרת החטיבה הראשית של הפרק.

החטיבה החוזרת מושמעת כבראשונה, על שלושת משפטיה, למעט ואריאנטים עיטוריים במלודיה

הפסוקית המסיימת את החטיבה, על שני הדיה, מושמעים במינור.

ושוב חוזרת החטיבה השנייה, דומה להופעתה הראשונה – אך בסולם אחר סידרת הצלילים היורדים בבאס מתארכת הפעם עד להגעה לדומיננטה – סי במול.

החזרה האחרונה של החטיבה הראשית מקוצרת: מתוך ארבעת חטיבות המשנה שלה מושמעים רק הראשון והאחרון – המוביל אל סיום מדומה הפותח את הקודה, המבוססת על אלמנט הארפז' העולה וקידת הסיומת הריקודית

הפרק ננעל חרישית בפרזה קדנציאלית החוזרת פעמיים בתיזמור שונה:



פרק שלישי - מנואט - אלגרו מולטו

על הפרק

הטמפו של פרק המנואט בסימפוניות קלסיות הוא בדרך כלל מתון. הוראת המהירות של שוברט – אלגרו מולטו גורמת לידי כך שהפרק מצלצל כסקרצו. המשקל הרשום על יד המפתח, כמקובל במנואט, הוא שלושה רבעים. אולם בשל הטמפו המהיר המוזיקה איננה מצלצלת במשקל משולש אלא זוגי, כמו שש שמיניות (תופעה הפוכה לזו הקיימת בפרק שני - שם רשום משקל שש שמיניות אך בשל הטמפו האיטי הוא נשמע כמשקל משולש).

אחרי הרצינות והכחות ההרמונית בפרק שני מלחין שוברט בפרק זה מוזיקה פשוטה יותר שיש בה עקבות של מוזיקה עממית גרמנית. החן והרעננות שבה טמונים בבהירות הצורנית, במלודיה השירית המורכבת מפרזות ברורות וסימטריות, בריבוי פריודות, במנגינות הכמו עממיות, במרקם הומופוני ושקוף ובהרמוניה קלאסית וקונבנציונאלית יחסית.

המבנה של הפרק הוא מסורתי לחלוטין: מנואט, טריו, מנואט, כשכל אחד מהם הוא דו חלקי מחזורי.



כמקובל מקיים המלחין את רעיון הניגודיות בין המנואט לבין הטריו. ההבדל הבולטים:

- הטונאליות: המנואט בסולם סול מינור ואילו הטריו – בסול מז'ור.
- מנגינת המנואט פותחת בארפג' עולה ואילו הטריו – בארפג' יורד.
- המנואט בדינאמיקה חזקה – פורטה ואילו הטריו שקט – בפיאנו.
- שני חלק המנואט מושתתים על אותו חומר מלודי ובטריו החלק האמצעי מציג מנגינה חדשה
- מבחינת הטקסטורה: המנואט פותח בנימה הכרזתית ובאוניסונו של כל התזמורת ואילו הטריו במרקם אקורדי – הומופוני רק בכלי הקשת.

נקודות הדמיון בין המנואט לטריו הן בריתמוס ובחומר המלודי. התבניות הריתמיות של שני החלקים

דומות ובפרט תבנית הראש המתחילה בקדמה: רבע חצי, רבע חצי. | |

סיומי המשפטים הברורים המזכירים ריקוד פסבדו עממי קיימים לאורך כל הפרק הן במנואט והן בטריו. (אי אפשר להימנע מהאסוציאציה בין המנואט של מוצרט בסימפוניה מספר 40 לבין תחילת המנואט של שוברט בסימפוניה החמישית. שניהם באותה טונאליות (סולם סול מינור), שניהם נפתחים במצלול מלא של כל התזמורת, ושני המנואטים פותחים במלודיה ארפג'ית עולה - קורטסקסטאקורד של אקורד הטוניקה סול מינור. כמו כן המקצב ההתחלתי הפותח זהה).

סימני דרך

המנואט פותח באוניסונו המושמע על ידי כל כלי התזמורת בארפג' עולה ויורד של אקורד הטוניקה

Allegro molto

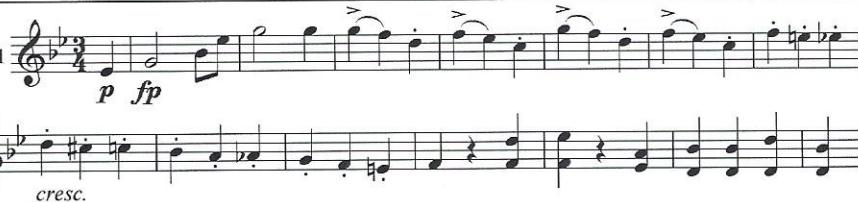
VI. 1 

עונה להם קבוצת כלי הקשת במשפט תשובה בארפג' הדומיננטה, המסתיים על הטוניקה.

VI. 1 

משפט האוניסונו הראשון חוזר אך עם סיומת הרמונית שונה – עצירה על אקורד הסובמדיאנטה (Eb):

המשפט האחרון מורחב ובתוכו מודולציה לסולם המז'ור המקביל. חלקו המורחב קפיצי ריקודי ומעודן, וסיומו בקו כרומטי יורד:

VI. 1 

האווירה משתנה והופכת שירתית ורכה.

המוטיב הארפזי (בסולם המקביל) מופיע בכינורות בשני גלים – עולים ויורדים מעל לתשתית פועמת:

כלי הקשת הנמוכים נוטלים אותו באון בעוד החליל משמיע מעליו מוטיב רווי רגש.

כל התהליך חוזר נמוך יותר, ואחר כך הארפג' ממשיך להתגלגל לחליל, לאבוב ולבסוף לכינורות ולכל התזמורת – בעוצמה מרובה.

מעל גבי נקודת עוגב דומיננטית (D7) נדרכת הציפייה לקראת שובה של החטיבה הראשונה..

חלק A' – ארוך יותר וכולל מעין פיתוח.

כבר הפרזה הראשונה זוכה לתוספת סקוונצות מטפסות בכרומטיות:

לאחר מכן נכנס האלמנט השירתי מחטיבה B'. הוא הולך ומתעצם ומוביל אל סיום המנואט בפרזה כרומטית יורדת:

הכינור והבסון, באוניסון, פותחים את הטריו במלודיה בעלת ניחוח כפרי בקו מלודי גלי במנעד רחב

המשכה של המלודיה ב"תגבור" של כלים נוספים – ובסגירת המשפט על הטוניקה.

במרבית הזמן יש נקודת עוגב מתמשכת המעניקה את הניחוח הכפרי.

כבכל מנואט - קטע זה חוזר פעמיים.

הכינור והבסון מציגים מנגינה חדשה המתחילה בסולם הדומיננטה המינורית (רה מינורי), ונענית בהד של

חלילים ואבובים

המנגינה חוזרת בסקוונצה בסולם דו מז'ור.

החומר התמטי עובר פיתוח קל, והטריו מסתיים בפסוקית הסוגרת של המשפט הראשון.

גם חלק זה חוזר פעמיים.

עם סיום הטריו חוזרים, כמקובל, למנואט (אותו מנגנים ללא חזרות).

פרק רביעי – אלגרו ויוצ'ה

על הפרק

הפרק האחרון הוא ערני, שופע חיוניות וקלילות, ומסיים את הסימפוניה בנימה אופטימית ומחויכת. המנגינה האוורירית, הסימטרית והחיננית שפותחת את הפרק יוצרת רושם שמכאן תצמח צורת רונדו. אשליה זאת מתחזקת תודות למבנה הנושא הראשון שהינו דו חלקית מחזורי || A || B A' ||. מבנה מסוג זה נדיר למדי לגבי נושאים בצורת סונטה (צורה דו חלקית מחזורית שכיחה בפרקי מנואט, פיזמון ברונדו ונושא של ואריציה). בדיעבד מסתבר ששוברט בחר לסיים את הסימפוניה בפרק בצורת הסונטה. הצמידות של המלחין למודל צורת הסונטה הקלאסית בפרק זה מלאה הן מבחינה תמטית והן מבחינה טונאלית. בתצוגה מובאים שלושה נושאים, הראשון בסולם הטוניקה והאחרים בסולם הדומיננטה. ברפריזה חוזרים כל הנושאים בטונאליות אחת. בגשר בין נושא ראשון לשני כרומטיות ונקודות דיסוננטיות אחדות. מאפיינים אלה של הגשר נשמרים גם ברפריזה למרות השוני בתיפקודו (ברפריזה הגשר איננו מודולנטי).

השוואה בין התצוגה לרפריזה בפרק האחרון

<u>הנושאים</u>	<u>הטונאליות בתצוגה</u>	<u>הטונאליות ברפריזה</u>
נושא ראשון	Bb תיבות 1-47	Bb תיבות 207-283
גשר	תיבות 47-78	תיבות 283-320
נושא שני	F תיבות 79-125	Bb תיבות 321-352
נושא סיום	Fm תיבות 125-152 → F	Bbm תיבות 353-394 → Bb

הנושא ראשון קליל וחינני:

Allegro vivace

מנגינת הנושא הראשון גלית, קלילה ושקטה.

הגשר מביא רוח תקיפה ופוחח בחוזקה בסדרת צלילים מודגשים בספורצנדו:

המודולציה מתרחשת באופן מתוחכם: מסולם סול במול מז'ור (דרגה VI מונמכת) דרך סולם רה במול מז'ור וממנו ירידה כרומטית לדו (דומיננטה של סולם פה מז'ור).

הנושא שני מנוגד לראשון בקצב ובקו המלודי. המקצב המרכזי בנושא ראשון הוא שמיניות. לעומת זאת הנושא השני פותח בצליל ארוך (חצי) וגורם לשוני באנרגיה ובזרימה. הקו המלודי בנושא ראשון בנוי מסקונדות וטרצות ואילו ייחודו של הנושא השני הוא מרווח הסקסטה המשולב באמצעו. הסקסטה בכון יורד ובהמשך עולה, היא מן המאפיינים הרומנטיים במלודיה.

תחילתו שתי פסוקיות בהילוך יורד

הפרזה השנייה פותחת במרווח סקסטה עולה ובנויה אף היא משתי פסוקיות סימטריות:

חלקו השני של הנושא השני משמש לו מעין קודטה מאשרת ומחזקת בסולם פה מינור – מתחיל מ-פה שלישי ויורד במנעד אוקטבה. הוא חוזר פעמיים ברצף.

נושא הסיום מורכב משני משפטים מלודיים שונים המשפט הראשון חוזר לטונאליות המזורית (F) ומציג סולם יורד המעוטר במקצב טריולות: המשפט השני חגיגי משהו בשל המקצב המנוקד שבו:

הפיתוח מושתת על מוטיב הטטרקורד בעלייה וירידה ומוטיב הטרצה היורדת השאובים מן הנושא הראשון. שני המוטיבים נעים בקנון בין כלי קשת נמוכים לאבוב. הטטרקורד דיאטוני בתחילה וכרומטי בהמשך, זו לסולמות שונים. בסיומה של חטיבת הפיתוח איזור מורחב על נקודת עוגב דומיננטית – פה – המכינה את הקרקע לקראת הרפריזה:

סימני דרך

הכינורות פותחים את הפרק בנעימה קלילה קפיצית ועליזה. ליווי כלי הקשת הנותרים חסכני ופשוט

Allegro vivace

המשפט הראשון נשאר פתוח ומסתיים על הדומיננטה.

הנעימה חוזרת, הפעם באוקטבה גבוה יותר, חזק יותר ובלווית החליל המכפיל אותה.

הסיום של המשפט שונה, ומאפשר את סגירתו.

ג'סטה חיננית בת ארבעה צלילים, השאובים מתוך סיומו של המשפט, חוזרת שלוש פעמים ברצף, ומתגלגלת אל תוך פסוק שבו כעין מעני חיקוי בין כלי הקשת לבין כלי הנשיפה מעץ מעל לנקודת עוגב על הצליל דו

פסוק זה חוזר שוב, בעוצמה רבה, במרקם עשיר יותר וגבוה יותר – מעל נקודת עוגב על פה.

המלודיה ההתחלתית חוזרת בכינורות, ואת מוטיב הראש – הטטרקורד העולה, מחקים כלי הקשת הנמוכים: ויולות+צלילים+קונטרבאסים:

תוך כדי כך מתגברת העוצמה וטרמולו מהיר בכלי הקשת הגבוהים משתלט על המרקם.
 הנושא הראשון מסתיים בפרגמנט שמוסוויית בו כרומטיקה בכוון יורד:

כל החלק השני של הנושא חוזר פעם נוספת

בגשר מתגברת העוצמה לפורטיסימו ומשתררת תחושה של כוחניות..

תחילתו בארפג' הומוריתמי של התזמורת כולה:

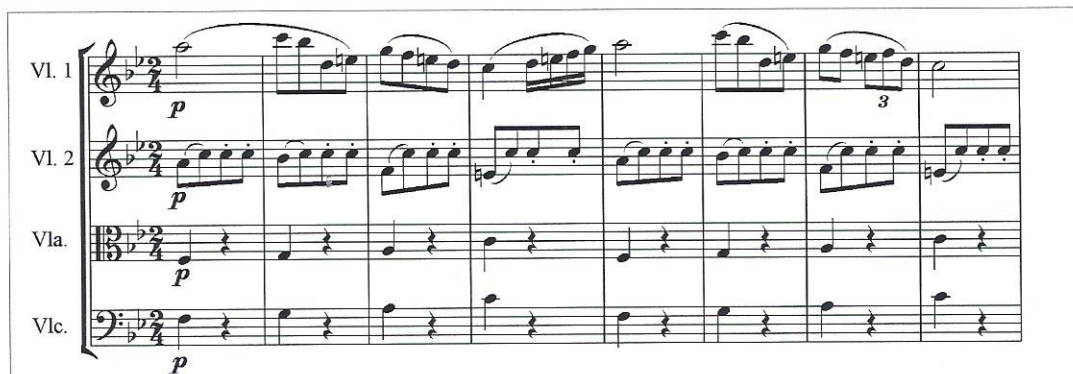
מוטיב הראש, הטטרקורד העולה (סי,דו,רה,מי), מתרחב לסולמות עולים ויורדים הנוודים בין כלי הקשת לכלי הנשיפה:

ריבוי הוראות הספורצנדו, והתנופה המהירה בכלי הקשת משרים תזזיתיות .

מהלך מלודי תקיף בבס, ומעליהם סינקופה מייצרים מתח נוסף:

כל שלושת האלמנטים חוזרים שוב לפי סדרם נמוך יותר, ומובילים לקודטה שבסיומה אתנה דומיננטי שלאחריו פרמטה.

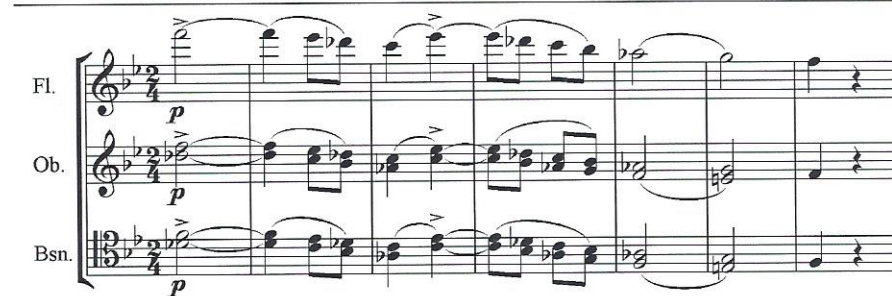
הנושא השני מחזיר את הלך הרוח הערב והשקט.
הכינור מציג את הפסוק הראשון, החוזר פעמיים מעל תשתית פועמת בכלי הקשת



הפסוק השני שאף הוא מושמע פעמיים, אך בטרנספוזיציה, עונה:



שתי הפרזות חוזרות במדויק עם הכפלת התפקיד המלודי בידי החליל.
סיומו העדין של הנושא כמו מקבל חיזוק נוסף בפסוק בקו יורד ומסכם בכלי הנשיפה



הפסוק חוזר בשנית כמאשר.

כינורות בפסוק מעודן המדרדר מטה בסולמיות מעוטרת בשלושנים נענים בתרועות של כלי הנשיפה במקצב מנוקד ובנימה חגיגית

משפט זה חוזר בשלמותו – ולאחריו היגד תקיף והחלטי המסיים את חטיבת התצוגה בהוד והדר.

חטיבת הפיתוח מתחילה באווירה רגועה. מוטיב הטטרקורד בעלייה וירידה ומוטיב הטרצה היורדת השאובים מן הנושא הראשון מופיעים בקנון בין כלי קשת נמוכים לאבוב:

העוצמה מתגברת. כלים אחרים נכנסים אל המשחק. הטרצה היורדת מרחיבה את מנעדה ומקבלת צביון תקיף עקב הספורצנדו על צלילה הראשון:

הטטרקורד הדיאטוני הופך לכרומטי ונווד בין הכלים השונים. למולו יורדים כלי הקשת לאיטם בסולם עד שהם נעצרים על מטוטלת של סקונדה קטנה. התהליך חוזר, עד שמגיעים לנקודת עוגב על צליל הדומיננטה – פה. קטעי הטטרקורד משתעשעים מעל נקודת העוגב – ושתי ירידות סולמיות מכינות את הופעת הרפריזה.

ברפריזה חוזרים הנושאים (נושא ראשון, גשר, נושא שני, נושא סיום) – כולם בסולם הטוניקה.