

סימפוזיה מס' 40

בסול מינור, ק. 550; פרק ראשון

מאת וולפגאנג אמדאוס מוצרט (1756-1791)



על המלחין

מוצרט החל את דרכו המוסיקלית כילד פלא. בהיותו בן שלוש ניגן בצ'מבלו ובכינור, ובהיותו בן חמש חיבר את יצירותיו הראשונות. אביו ליאופולד היה מורו הראשון והוא אשר גילה את כישרו בניו. ליאופולד מוצרט היה מוסיקאי בחצר המלך, וטיפח את כישרונם המוסיקלי של שני ילדיו, הבת הבכורה אנה, ווולפגנג הצעיר.

בהיותו ילד צעיר, החל וולפגאנג לנסוע ברחבי אירופה בחברת אביו ואחותו; אנה ווולפגאנג הצעירים היטיבו לרתק ולשעשע את האצולה בנגינתם המופלאה ובפעלולים כגון: נגינה בידיים מכוסות, בעיניים עצומות ועוד.

למוצרט הייתה ילדות מפרכת רצופה במחלות ובהיטלטלות בקרונות מסע על פני דרכים מסוכנות ומשובשות; אך מסעות מעין אלה נשאו פרי ואפשרו לוולפגאנג הצעיר לשהות בערים חשובות כמו לונדון, פריז, וינה וערי איטליה ולהתחכך בגדולי המלחינים של אותה תקופה אשר השפיעו רבות על סגנונו.

בגיל תשע הלחין וולפגאנג יצירה לתזמורת מלאה, **סימפוזיה**, ובגיל שתיים עשרה כתב את **האופרה** הראשונה שלו.

כשמוצרט השתקע בווינה נחשפה מולו עיר קוסמופוליטית בה הפוליטיקה, ההגות והתרבות הפכו ליסודות ממריצים בחברה לאור רעיונות הנאורות וההשכלה. ואמנם, חיי המוסיקה חילחלו בכל המעמדות החברתיים, בחיי היום יום (בווינה דיווחו ש"אפילו הטבחים נדרשו להוכיח שליטה בנגינה בעת ראיון עבודה").

על רקע זה אין זה מפתיע שהקונצרט הפומבי והקונצרט למנויים תפסו תנופה אדירה בקרב המעמד הבינוני הגבוה שלא הייתה לו כל השכלה

מוסיקלית מסודרת, וחיקה את הרגלי הצרכנות של האצולה החל בנהירה אל הקונצרטים באולמי התיאטרון או בחדרים רחבי ממדים.

מלחינים רבים שבימים ההם לא נתמכו על ידי פטרון או שלא הועסקו בבתי מלוכה, נאלצו לטפל בעצמם בהפצת מעמדם, שיווק הרפרטואר שלהם, אמרגנות והפקת הופעות כהכנסה כלכלית מבטיחה. גם מוצרט ידוע בטרחתו הרבה סביב הקונצרטים "למנויים" עליהם דיווח לאביו בתכתובת השוטפת ביניהם. וכך כותב ליאופולד על "התרוצצויות" בנו לשם הבטחת פרסום שמו ויצירותיו:

"כל ערב וולפגנג מתרוצץ בין התיאטרון הלאומי ובין אולמי הקונצרטים למנויים ועד לסלונים הפרטיים. מעולם אינו עולה על משכבו לפני השעה אחת בבוקר".

מוצרט היה מלחין מאוד פורה. במשך 35 שנות חייו חיבר יותר משש-מאות יצירות, המצטיינות בהמצאות מלודיות יפהפיות, במקצבים מלאי חיים ואנרגיה ובארגון מושלם של מבנה היצירה.

בשנת 1781 נשא בוינה לאישה את קונסטנצה וובר. חייו הבוגרים עברו עליו בדלות רבה; הוא מת בגיל 35.

יצירותיו קבעו בהדרגה אמות מידה של איכויות שהיו מופת ומקור השראה לדורות רבים של מלחינים. מוצרט, יחד עם היידן ועם בטהובן, נחשב לאחד מעמודי התווך של הסגנון הקלאסי של המאה ה-18.

שלא כמו בתקופת באך - תקופת הבארוק, בה ראו המלחינים עצמם כמי שיושבים במגדלי שן, נישאים מעם, מבצעים את יצירותיהם מול קהל אצולה מלומד "ומבין סוד" - הרי שמלחיני ה"התקופה הקלאסית" ניסו בכל מאודם לעניין, לאתגר ולהניע את רגשותיהם של מאזיניהם החובבים, נעדרי הניסיון בקודים של קשב והאזנה.

אחד מן היסודות ההלחנתיים המרכזיים של דור היוצרים של המאה ה-18 היה הישענות על גורם הגוון בין חומרים מוסיקליים המוצגים ברצף הפרק וברצף היצירה כולה, כדי "לתפוס" ולהפתיע את תשומת לבו של המאזין ההדיוט. מכאן שעיקרון "הדואליזם" - הניגוד וההשלמה - בא לידי ביטוי באופי השונה שבין הרעיונות המוסיקליים, בתנועת הגובה השונה של המנגינות, בטמפו ובתזמור.

הסיפור הבא ימחיש את מידת ההשפעה שנקמה בין גדולי המוסיקה של המאה ה-18:

בשנת 1790 הזדמן המלחין הוותיק יוסף היידן, שנחשב לגדול המלחינים של התקופה, לביצוע של "מיסה" מאת מלחין צעיר בשם בטהובן. הוא התרשם עמוקות מהיצירה, ולאחר פגישה נוספת ביניהם, הזמין היידן את בטהובן להיות לו לתלמיד.

הרוזן ואלדשטיין, שתמך בבטהובן למען יוכל המלחין המבטיח להתקדם בדרכו ההלחנתית ולממש את שאיפותיו, כתב לבן חסותו מילות עידוד לקראת יציאתו לוינה למטרת לימוד אצל היידן.

זה היה בשנת 1792, וכך פונה האציל אל המלחין הצעיר:

"...הנה אתה יוצא לוינה להגשמת שאיפותיך...

לך ועבוד, ובעזרת היידן תזכה ליצור ברוחו של מוצרט."

ואכן, הרוזן ואלדשטיין האמין בבטהובן, וקיווה שיוכל למלא את החלל שהותיר אחריו מוצרט במותו שנה לפני כן.

בטהובן לא איכזב את הרוזן, ובשנת 1800 סיים את כתיבתה של הסימפוניה הראשונה שלו.

על הסימפוניה:

הסימפוניה היא יצירה לתזמורת מלאה, רב-פרקית, ארוכה ומורכבת, שלובת מצבי רוח ורגשות קיצוניים, ועשירה ברעיונות מוסיקליים הזוכים לפיתוח, טרנספורמציות וגילגולים שונים.

ארבעת הפרקים של הסימפוניה שעוצבה במהלך המאה ה-18 מובחנים בהבדלי אווירה, טמפו, סולמות, ותזמור.

הצורה הסימפונית הפכה לז'אנר המובהק ביותר להשראת היוצרים במהלך הדורות ורשמה לפנייה שורה ארוכה של יצירות מופת, פרי עטם של מלחינים רבים, משיאי הרפרטואר המערבי.

במחצית הראשונה של שנת 1788 ולאחר הצלחה מסחררת בפראג, שקע מוצרט במשבר עמוק בשל כשלון הפרסום והשיווק של יצירותיו, עובדה שהחמירה את מצוקתו הכלכלית. למרות זאת המשיך מוצרט במלאכת ההלחנה: רביעיות, קונצ'רטי לפסנתר, וכן תיקונים ותוספות לאופרה "דון ג'ובאני" לקראת ביצועה בווינה. במהלך חודשי יולי-אוגוסט באותה שנה החל מוצרט בחיבור הסימפוניה מס' 40. את ההוצאה לאור הראשונה של הסימפוניה מוצרט לא זכה לראות; היא פורסמה שלוש שנים לאחר מותו, ב-1794. גם אם הסימפוניה הפופולארית הזו יצאה לאור כמספר 40, עדכון המחקר על אודות רשימת יצירותיו של מוצרט מצביע על כך שמדובר בסימפוניה מס' 47.

צורת אלגרו - סונטה

כמו בכל פרק ראשון של סימפוניה, מציג מוצרט שני נושאים עיקריים, שונים זה מזה ואף מנוגדים זה לזה, על פי עיקרון הדואליות (ניגוד והשלמה). הצגת שני הנושאים העיקריים בחטיבה הראשונה של הפרק, נקראת "תצוגה". לעיתים מבטא המלחין את הניגודיות בין שני הנושאים דרך כל המרכיבים המוסיקליים העומדים לרשותו: באופי ובאווירה, בתנועת הגובה, במקצבים, בתיזמור, בסולמות, בארטיקולציה ובעוצמה. לעיתים הוא נשען על מספר מצומצם של מרכיבים מוסיקליים כדי להמחיש את עיקרון הניגודיות. בין שני הנושאים המרכזיים של התצוגה יש קטעים קצרים המשמשים גשר או מעבר אל הנושא השני, ובתום הצגת הנושא השני נוספת סיומת (קודטה) המעניקה תחושה ברורה של סוף חטיבה. כל התצוגה חוזרת על עצמה.

החטיבה השנייה של הפרק נקראת "פיתוח"; היא מסקרנת מאוד ומעוררת שאלות בדבר מהותה:

- מה עומד המלחין לפתח?
- אילו נושאים מתוך התצוגה? האם שניהם? האם אחד בלבד? איזה מהם?
- האם ישזור רעיונות חדשים?
- לאילו סולמות "ישוטט" במהלך חטיבת הפיתוח?
- האם המאזין יזהה את הרעיון או הרעיונות המוסיקליים של התצוגה למרות השינויים, הטרנספורמציות והגילגולים של הנושאים המקוריים של התצוגה?

אין ספק שכל מלחין נבחן הן ביכולת ההמצאה של נושאים מוסיקליים בלתי נשכחים מחד, אך גם בדימויו הפורה והמתוחכם שעה שהוא בונה את חטיבת הפיתוח לאורם מאידך.

החטיבה השלישית והאחרונה של הפרק היא ה"רפריזה" - המחזר של החטיבה הראשונה. אין מדובר בחזרה מדוייקת של חטיבת התצוגה: אורכה קצר יותר מזה של התצוגה ושני הנושאים מתאחדים ושזורים זה בזה לעיתים קרובות - כל זאת באותו סולם.

מבנה הפרק הראשון (צורת סונטה אלגרו)

1. חטיבת התצוגה:

נושא A גשר - מעבר נושא B סיומת (קודטה)

2. חטיבת הפיתוח: התבססות על הנושא הראשון

3. חטיבת הרפריזה (מחזר)

דומה לחטיבה הראשונה

החומרים התמאטיים של הפרק הראשון:

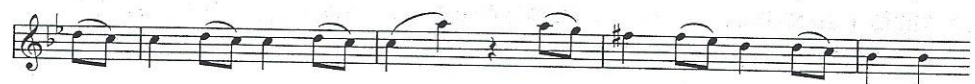
הנושא הראשון בנוי מסדרה של ארבע פסוקיות: הפסוקית הראשונה צוברת תנופה בשל החזרה המרובה של מוטיב קצרצר וחסר מנוחה המוביל אל קפיצה גדולה בעלייה.



הפסוקית השנייה, המשמשת מעין מענה לראשונה, גולשת בהדרגה מטה, כאילו גל הנסוג לאחור.



שתי הפסוקיות הבאות הינן חזרה סקוונציאלית, תוך השלמה מאוזנת של חלקו הראשון של הנושא.



בשונה מחלקו הראשון של הנושא המאופיין לרוב ממהלכים סקונדליים, זה השני בנוי במהלכי מרווחים גדולים על מנח גבוה. הסיומת המגדירה את גבולותיו מוצגת בתנועה ריתמית מקבילה, וברצף של אקורדים בעוצמה חזקה.



כל אלה מעניקים אווירה רגשנית ואנרגטית יותר.

הנושא השני, נינוח וחינני, שונה מזה הראשון חסר המנוחה; חלקו הראשון בקורמתאר קשתי, נפתח במהלך כרומטי יורד ונסגר בתנועה עולה.



חלקו השני מרחיב את הירידה הכרומטית במעין תבנית סקוונציאלית גבוהה יותר מזו הראשונה.

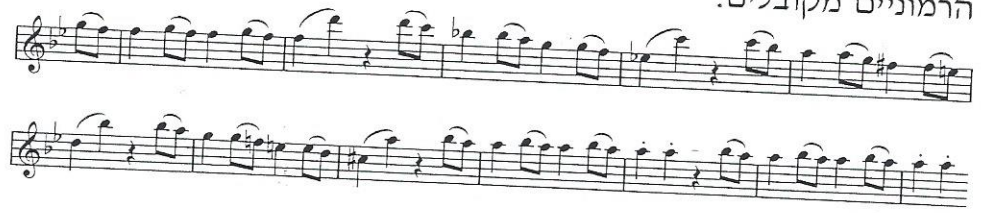


חטיבת הפיתוח מתבססת על הנושא הראשון בלבד, כאשר הפסוקית הראשונה משמשת תמיד רמז להעלאתו מחדש במרקמים קונטרפונקטיים ואפקטים של הד, במשחקי גוון, ובהולכה הרמונית המעצימה את "הדרמה" בתחנות שונות במהלך הפיתוח.

בדוגמאות לניצול הנושא הראשון בפיתוח, ניתן לראות כרומטיקה ועוצמות המועצמות עד להתפרצות סביב המוטיב הפותח של הנושא:



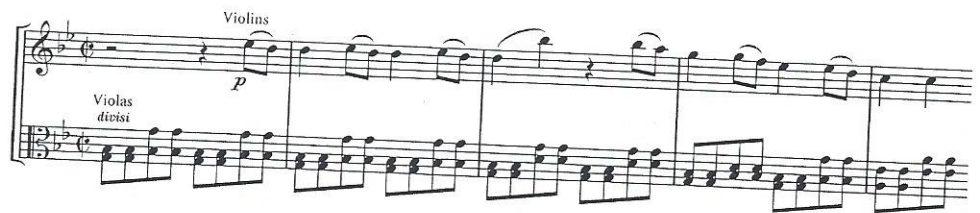
תהליך של ריפיון ורוגע בשילובים קונטרפונקטיים הנוגעים במהלכים הרמוניים מקובלים:



חטיבת הרפריזה מציגה את הנושא הראשון עם תמיכת כלי נשיפה מעץ (בשונה להופעת הנושא בתצוגה בידי כלי קשת בלבד); הסיומת המגדירה את גבולותיו מופיעה במלואה ומייד אחריה עולה הנושא השני הנינוח והחנני.

מעקב בעת ההאזנה:

מעל לליווי מהיר בוויולות מופיע בשתי קבוצות הכינורות הגל הראשון וחסר המנוחה של הנושא הראשון. מייד לאחריו - השלמתו במהלך סקוונציאלי.



הפרש האוקטבה בין שתי קבוצות הכינורות מגדיל את נפח המצלול.

המשכו של הנושא פותח את המנעד, מגדיל את המרווחים ומוביל אל קודטה ובה אקורדים עזים במרקם מלא של כלי נשיפה מעץ.



דמימה מעוררת ציפייה לאמירה החוזרת המקובלת של הנושא.

ההופעה החוזרת של חלקו הראשון של הנושא מתחזקת הפעם על ידי אקורדים שוהים בידי האבוב והבסון, תוך שמירה על התבניות הריתמיות הסקוונציאליות אך בשינוי המהלך הטונאלי; היא נפסקת על ידי רעיון מוסיקלי חדש מלא עוז ותנועה, במרקם מלא, המשמש מעבר או גשר אל הבאות:

חטיבת הגשר, עשירה במרקמה, אינטנסיבית ומעוררת סקרנות לבאות. היא מסתיימת באפן מפתיע בדמימה של תיבה שלמה, ובכך היא מעוררת המשכיות מיידית של רעיון מוסיקלי משלים.

עם תום ההתרחשות המוסיקלית הסוערת של הגשר מסתמן נוף צלילי חדש; ואמנם בוקע לו הנושא השני במהלך כרומטי יורד, מתוך מרקם שקוף ובהיר, ראשית בידי כלי הקשת ושנית בידי כלי נשיפה נמוכים מעץ.

חזרתו של הנושא היא בסדר הפוך: החליל פותח בו וכלי הקשת עונים.

הסביבה המרקמית האווורירית והשקטה מבליטה את ההתנהלות של הדו-שיח בין כלי הקשת וכלי הנשיפה מעץ.

החטיבה המסיימת את התצוגה נעה בין עוצמות מנוגדות של טוטי רועם בתנועה סוערת, לאזכורים מעודנים של הנושא הראשון. הטוטי התזמורתי של הקודטה מאופיין בהכרזה תרועתית עיקשת וצפופה.

לאחר חזרת התצוגה, סדרת אקורדים בכלי הנשיפה הגבוהים והצגת הנושא הראשון במגמת מז'וריזציה מבשרים את חטיבת הפיתוח. חלקו הראשון של הנושא ממשיך לנוע בסקוונצות שקטות בין טונאליות מינורית למז'ורית:

הנושא הראשון מתמזג עם איזכורים מתוך החטיבה המסיימת אותו, בתהליך דינאמי מתגבר עד להתפרצות אל תוך מרקם קונטרפונקטי המעמיס את המצלול. המיקוד על המוטיב חסר המנוחה הפותח את הנושא הראשון מקבל משנה תוקף עם חלופה בין עוצמות שונות, וגיוון במענים בין זוגות כלים מתוך כלי הנשיפה וכלי הקשת.

המרקם הקונטרפונקטי מבליט את התנועה הריתמית הזורמת מזה ואת העומס האקורדי השווה מזה בחלופת תפקידים בין קבוצות כלים שונות.

העומס המרקמי והדינאמי הולך וקטן עד להבזקים מלודיים אוריריים ושקופים בין כלי הקשת; סביב הבסונים בספורצנדו נותר כעת דיאלוג אינטימי בין החליל והקלרינט, המשמש איזכורים תמאטיים של הנושא הראשון:

ניסיונות אחדים המעלים את הנושא הראשון כסימן לראשית חטיבת הרפריזה, מיטשטשים לנוכח העובדה שהנושא השני אינו מופיע, ובמקומו נמשך רצף של טרנספורמציות של הנושא הראשון או של הסביבה בה הוא חוזר ומופיע. הם נמוגים עד לכניסה של הנושא הראשון בטונאליות המקורית בכלי הקשת, ומעליו מעטפת אקורדית דיסוננטית בכלי הנשיפה מעץ. הופעתו המלאה של הנושא מבשרת את חטיבת המחזר.

הבסון מעשיר את הפסוקית השנייה של הנושא והחזרה הסקוונציאלית עליו מפתיעה בשל המז'וריזציה שלה.

ההפתעות לא פוסחות על חטיבת הגשר האינטנסיבית והנרגשת המתאפיינת הפעם במהלכים טונאליים חדשים המרחיבים אותה.

אחרי הדמימה, וכמו בתצוגה, עולה הנושא השני, אף הוא בשינוי טונאלי מן המקור, הפעם במינור, ובדיאלוג אינסטרומנטאלי זהה להופעתו המקורית.

חטיבת הקודה נפתחת בקרשנדו ובאווירה נרגשת ומתוחה, אף היא במהלכים טונאליים חדשים. שוב נשמעים הבזקי המוטיב חסר המנוחה בשילוב איזכורי החטיבה המסיימת של הנושא הראשון; ריבוי הכניסות החיקויות בין קבוצות הכלים מגביר את אוירת המתח:

גם התבנית הסינקופלית שבכלי הקשת בתנועה עולה תורמת לאינטנס-
יפיקציה של הקודה:



עד לחסימת התנועה בידי כלי הנשיפה באקורדים שוהים:



שוב עולה המהלך הפותח של הנושא הראשון במרקם קונטרפונקטי שקוף
הנמוג במהרה כדי לתת מקום ל"פינאלה" בידי הטוטי התזמורתי הסוער
בחלופת אקורדים חוזרים ונישנים עד לאמירה המלוריתמית הסופית
הנמתחת עם הדמימות הפנימיות בשתי התיבות האחרונות של הפרק;
הן אשר מעניקות מיצוי הבעתי, נוכחות ותוקף "לנאום" מוסיקלי מבריק.

