

## סימפוניה מס. 29 בלה מז'ור ק. 201 מאת וולפגאנג אמדאוס מוצרט

### על המלחין

וולפגאנג אמדאוס מוצרט החל להופיע ברחבי אירופה כשהיה בן שש. הקונצרט שלו היה שילוב של הפגנת יכולת נגינה מרשימה של יצירות פרי עטו לצד תעלולים כמו נגינה עיוורת, זיהוי תווים ואקורדים של הפסנתר, הצ'מבלו או כל חפץ אחר ואלתור על כל נושא שהוגש לו. בשנת 1773, חזר מוצרט בן השבע-עשרה אל עיר מולדתו, זלצבורג, רק כדי לגלות שהארכיבישוף המקומי אינו מתרשם מכשרונו ואינו רואה בו מלחין מן השורה. את הנסיעות, הביקורים בארמונות, מכתבי ההערכה ומחיאיות הכפיים החליפה עבודה בשכר דל וללא כל הערכה מצד הארכיבישוף. לאחר שכבש את איטליה, בירת האמנות בכלל והמוזיקה בפרט, גילה מוצרט כי קרנו ירדה דווקא בעיר מולדתו. ליאופולד, אביו של המלחין המתבגר, החליט לקחת את בנו לוינה ולנסות את מזלו בקבלת משרת מלחין החצר בארמון הקיסרית, מאריה תרזה, שהציגה התלהבות יתרה מילד הפלא בביקורו הקודם בבירה. המשרה היוקרתית נמנעה ממוצרט הצעיר שהגיע בינתיים לגיל שמונה עשרה. אבל המפגש המעורר עם גדולי המוזיקאים של וינה והאזנה מרובה להלחנה ברוח הוינאית הותירו את חותמן על המלחין. על אף שביצירותיו המוקדמות יותר ניתן למצוא השפעה והעדפה של הסגנון האיטלקי, מעתה יטה ליבו של נער הפלא אל הסגנון הוינאי.

### על היצירה

את הסימפוניה מס' 29 כתב מוצרט בזמן שהותו בווינה. הסימפוניה כתובה על פי הסגנון הוינאי המובהק והיא מכילה ארבעה פרקים (בניגוד לסימפוניה בסגנון איטלקי המכילה רק שלושה ומשמיטה את פרק הריקוד, השלישי). הסימפוניה נכתבה בסולם לא נפוץ – לה מג'ור. גם ההרכב הכלי המבצע את היצירה מפתיע. תזמורת מיתרים, שתי קרנות ושני אבובים. ההרכב המצומצם והסולם כבר מרמזים על אופי היצירה: משטח צלילי צלול ובהיר של משפחת כלי הקשת עם שני זוגות כלי עץ המנגנים במנעד גבוה. בעבר, נהג מוצרט להחליף את זוג האבובים בזוג חלילים על מנת לקבל יותר ברק בסולם לה מג'ור. אבל הפעם העדיף את האחדות הצלילית של ההרכב כולו על פני ברק של כלי בודד או זוג כלים. למעשה, בסימפוניות המאוחרות יותר של מוצרט אין שימוש רב בחליל. נראה שהמלחין העדיף את צלילים של שאר כלי המשפחה. (הקלרינט עוד לא הוכר ככלי תזמורתי).

ניכר ביצירה כי נכתבה על ידי נער מתבגר. אין בה רמז לנבואה הרומנטית שמביאות הסימפוניות המאוחרות של מוצרט. היא כתובה על טהרת הקלאסיקה. הנושאים פשוטים ומלודיים גם אם יש בהם הרבה קסם, עליצות ויופי. חטיבות הפיתוח אינן מתרחקות למחוזות הדיסונאנס או הניסוי. תחת זאת, הסימפוניה הזאת מביאה לנו הדגמה בלתי מעורערת של שליטה בצורות המוזיקליות המאפיינות יותר מכל את הסימפוניה - הסונטה והמינואט. אין ספק כי בגילו הצעיר כבר הספיק מוצרט להשיג את הדבר שמלחינים רבים רדפו כל חייהם, איזון צורני ביצירותיו. הסימפוניה מאופיינת בחיקויים קנוניים

וקונטרפונקט עדין. למרווח האוקטבה ניתנת השיבות מיוחדת ונעשה שימוש מפתיע בטכניקת הסקוונצה (המעקובת) שכבר באותם ימים נחשבה כממוצה.

### צורת הסונטה

המוזיקה מהתקופה הקלאסית התאפיינה במבנים מוזיקליים ברורים אותם הכירו המלחינים והמאזינים כאחד. צורת הסונטה היא הצורה המוזיקלית הנפוצה ביותר בסימפוניה הקלאסית והיא מציגה דגם טיעון רטורי המוכר כבר מימי יוון העתיקה. על פי הדגם:

- הנואם מציג את נושאי נאומו.
- הנואם מעמת את הנושאים שהעלה מול ביקורת או בינם לבין עצמם.
- הנואם חותם את הדיון בחזרה על טיעונו.
- בסיום מופיעה מסקנה העולה מהנאום.

הסונטה המוזיקלית מחליפה את הטיעונים בנושאים מוזיקליים המוצגים למאזין:

- למען בניית המתח מחבר המלחין שני נושאים בסולמות שיש ביניהם קשר מתוח; סולם הטוניקה מול סולם הדומיננטה או סולם המינור מול סולם המג'ור המקביל.
- המלחין "מעמת" את הנושאים זה מול זה או זה עם זה שכן ה"עימות" איננו אלא פיתוח רעיוני ומוסיקלי של הנושאים שכבר הוצגו.
- לסיכום, מושמעים שוב הנושאים, הפעם באחדות סולמית.
- המלחין מסכם בקודה שיכולה להביא חומר מוכר או חדש. הקודה חותמת את הפרק.

צורת הסונטה איננה חוק ברזל בל יעבור. בתקופה הקלאסית סדר ומיקום הרעיונות נחשב כשרירותי אך בתקופה הרומנטית ולאחריה צורת הסונטה הלכה והפכה אמורפית יותר ויותר. כל מלחין שכתב בצורה זאת "כיפף" את כללי הצורה עד כדי שבירה מוחלטת שלהם. הכלל היחידי שתקף הוא לשמור על ההיגיון המוסיקלי ועל רצף אחריו יוכל לעקוב המאזין.

### פרק ראשון: אלגרו (Allegro)

הפרק כתוב בתערובת של צורת הסונטה שהנה צורה תלת חלקית, עם צורה דו חלקית. מבנה זה נוצר על ידי קיומן של החטיבות המקובלות בצורת הסונטה – התצוגה, הפיתוח והמחזור, התכנון הטונלי המקובל, וקיומם של שני נושאים מנוגדים, ומאידך – הופעה מלאה כפולה של כל אחד משני חלקי הפרק: התצוגה(כמקובל), והפיתוח עם המחזור (שלא כמקובל).

הנושא הראשון מופיע ללא כל הקדמות. או מבואות.

תחילתו של הנושא בשני צלילים הכרזתיים במרווח האוקטבה, המשמש כחומר לפיתוח לכל אורך הפרק. המשכו של הנושא מאופיין בפיגורציות קטועות של צלילים חוזרים ובמקטעים סולמיים המופיעים בחיקויים ובסקוונצות, שאף הם ישמשו חומר לפיתוח. החיקוי הפנימי גורם לתחושה כי המנגינה מתפתחת וגדלה, בעוד למעשה החומר המוזיקלי מצומצם ביותר.

כאשר הנושא חוזר בשנית, חודר אליו אלמנט קנוני שאף הוא מקבל ביטוי רב לאורך הסימפוניה.



בניגוד לנושא הראשון שהופיע במעקבות עולות, הנושא השני יורד. את מרווח האוקטבה היורד מחליפים חמישה צלילים חוזרים ובכך נוצר ניגוד או הבדל מובהק בין שני הנושאים.

חטיבת הנושא השני כוללת נעימה נוספת, המביאה עמה זוגות פסוקים קצרים ועדינים החוזרים על עצמם, כשביניהם קו מלודי כרומטי המחבר ביניהם.

קודטה קצרה וסוערת הנשענת בעיקר על תנועה באקורדים שבורים מסכמת את חלק התצוגה.

הנושאים בתצוגה כה קליטים וברורים והתזמור כה שקוף עד שכבר בשמיעה הראשונה ניתן להתענג על הפיתוח הקונטרפונקטי שמופגן כבר עם הופעתם הראשונה של הנושאים.

חטיבת הפיתוח קצרה באופן מפתיע. מרווח האוקטבה מקבל פה משמעות חדשה כשסולמות עולים ויורדים התחומים באוקטבה מופיעים בזה אחר זה בכל כלי הקשת.

ההתרוצצות נעצרת בפנייה חדה לסולם המינורי במנגינה רכה ונעימה המתפתחת וגודלת במעקבות עולות.



חטיבת הרפריזה היא ללא שינויים למעט המערך הטונלי הנובע מצורת הסונטה.

הפרק מסתיים בקודה בה מצוטט הנושא הראשון והעיקרי של הפרק. עד לרגע זה כבר זכינו להאזין ולהתוודע לנושא וכאילו כדי לכפר על שימושו החוזר ונשנה באותו חומר מוסיקלי, מוגש לנו הנושא בכניסה קנונית בארבעה כשכל אחד מהקולות מתחיל בצליל אחר של אקורד הטוניקה לה מג'ור - לה, דו דיאז ומי.

החזרות הרבות על הנושא ללא שינויים מלודיים מעניקות אחדות לפרק ומאגדות אל כל חלקיו יחד. הנושא צומח ומתפתח בתוך עצמו כך שלא מתקבלת תחושה של חזרה מדויקת והעניין נשמר. כך נחתם הפרק הראשון ומתחיל פרק עדין שקט ומלודי יותר, גם הוא כתוב בצורת הסונטה.

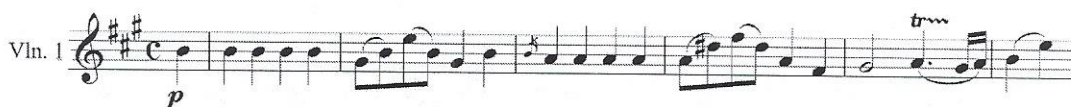
### סימני דרך

שני צלילי הכרזה פותחים מנגינה חרישית ורבת תנועה בכינורות, המטפסת ועולה בשלבים כלפי מעלה.

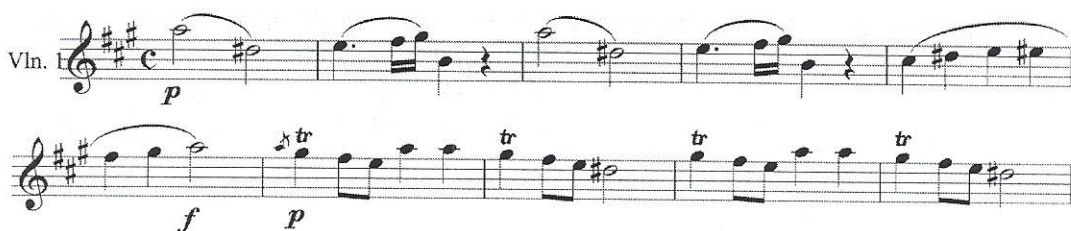
קו סולמי מתפתל וקפיצי מוביל אל הופעה חוזרת של המנגינה, הפעם בקריאה רמה, מלאה ועשירה. התזמור מתעבה ורכות הפיאנו הופכת לפורטה.

פסיעות קלות של הכינורות המפתיעים בהתפרצויות פתאומיות מובילות אל הסקוונצות של הגשר.

עצירה רגעית של כל הכלים מסמנת את בואה של מנגינה שנייה. שקטה ונעימה, מנגינת הנושא השני, המופיעה בפיאנו מברייש.



התזמורת מתעוררת לקול הקרנות והבמה הצלילית הופכת סואנת לרגע. אז נערכת התזמורת לקראת הופעתה של מנגינה נוספת בכינורות, מעודנת ושובבה.



קודטה קצרה וסוערת מסכמת את חטיבת התצוגה, שחוזרת במלואה פעם נוספת.

הקודטה מסיימת בארבעה צלילי מעבר חרישיים -



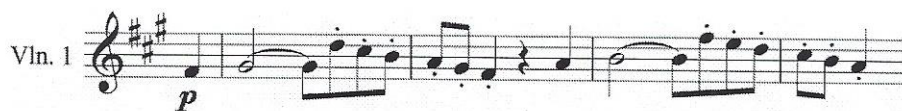
וחטיבת הפיתוח מתחילה במענה רב עוצמה על ארבעת הצלילים הללו:



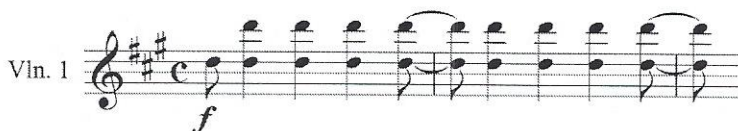


מנגינת הנושא הראשון מאוזכרת ולהט של סולמות עולים ויורדים מתפרצים לתוכה, קוראים ועונים זה לזה. הסולמות מלווים במסך צלילי סטאטי המושך את הקשב להתרוצצות הסולמית.

התזמורת נרגעת ומנגינה מינורית מופיעה כאילו משום מקום.



המנגינה מטפסת מעלה, היגדיה מתכווצים והולכים והיא מובילה אל אמירה סינקופית וסטטית בעוצמה מרובה המתפוגגת בפתאומיות



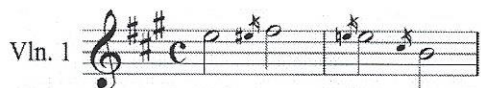
והנה מופיעה לה מכרה וותיקה: שוב מנגינת הנושא הראשון המסמנת את תחילת חטיבת המחזור.

הנושא השני מופיע באותה אווירה נעימה ומפוייסת – הפעם בסולם האב – לה:



ולאחריו, בסך, כל החומרים המוכרים האחרים.

ארבעה הצלילים בסיומה של הקודטה משיבים אותנו לתחילתו של חלק הפיתוח:



הפיתוח והמחזור חוזרים בשלמותם. ולאחר ארבעת הצלילים. שוב חוזרת מנגינת הנושא הראשון אבל הפעם בכניסה קנונית בארבעה קולות בכינור הראשון, בצ'לי, בקרנות ובויולות:

בקדנצה מלאה ומרשימה מסתיים הפרק.

### **פרק שני: אנדנטה (Andante)**

הפרק השני הנו פרק איטי יותר ועדין יותר מהפרק הראשון. דרגות העוצמה נעות בין פיאנו ופיאניסימו כמעט לכל אורך הפרק. הכינורות מנגנים עם עמעמים ומנגינות הנושאים הן ליריות ושירתיות. הפרק כתוב בסולם רה מג'ור, סולם בו כלי הקשת מהדהדים יותר ומפיקים צליל עשיר יותר. כאילו על מנת לנצל עובדה זאת, הפרק שופע מתחילתו דמיון ויצירתיות מלודית. הפרק השני דומה במשך הזמן שלו לפרק הראשון, ושניהם כתובים באותה תבנית הממזגת את צורת הסונטה עם הצורה הדו-חלקית. יחד, הם מהווים את מרכז הכובד בסימפוניה. האיזון, כמו גם הניגוד בין שני החלקים, יוצר סימטריה, לעתים ישרה ולעתים הפוכה, המבססת ומחזקת את מבנה הסימפוניה.

Andante  
con sord.

כמו בפרק הראשון מופיע הנושא הראשון מייד עם תחילת הנגינה, ללא הכרזה או הקדמה.

זהו נושא הגיגי, המאופיינו במקצבים מנוקדים, במנעד רחב, ובקו מלודי קעור הנע בצלילי אקורדים משולשים.



הגשר הוא פיתוח של התיבה האחרונה של הנושא במעקבות. אנו מזהים את הקשר ההדוק בשפה הקומפוזיטורית הכובל את שני הפרקים הראשונים יחד. מקצב שני הרבעים וליווי השמיניות נותן לנושא אופי ריקודי.

הנושא השני מאופיין בקו מלודי זורם וקליל.

חלק התצוגה מגיע לכדי סיום בקודטה המבוססת על נגינת שלישונים. המקצב המשולש כל-כך זר למהלכים הזוגיים שהופיעו עד כה שהוא בולט במיוחד לאוזן וכאילו בולם את שטף התנועה המלודית שקדמה לו.

כמו בפרק הקודם, הפיתוח של הנושאים נעשה אגב הצגתם ובגשר. חטיבת הפיתוח קצרה ותמציתית. המקצב המשולש נשמר לאורך כל הפיתוח ועד לחטיבת המחזור.

חטיבת המחזור מביאה לנו את שני הנושאים בסולם האב של הפרק – רה מג'ור. הנושא השני נשמע במנעד נמוך מהמצופה ומטפס פתאום לאוקטבה גבוהה יותר.

הקודה, שאובה אף היא מחומרים קודמים.

בשלווה איטית ומהודרת פותחת את הפרק מנגינה חגיגית. הכינורות שרים בקול מעומעם את המנגינה, כאשר מתחתם ממלאים יתר כלי הקשת את החלל המוזיקלי בקווים נוספים.

**Andante**  
con sord.

Vln. 1

*p*

הנושא חוזר פעם נוספת בכינורות השניים, כשמעליו קו מלוודי קונטרפונקטי המהווה לו ניגוד, ומשמש לו לווית חן.

Vln. 1

Vln. 2

con sord.

*p*

כלי הנשיפה מצטרפים אל כלי הקשת כשהם חוזרים בהד על סופו של הנושא, והכלים ממשיכים לגלגל ביניהם את הסיפא הזו בסקוונצות. השתתקות כלי הנשיפה מסמנת את בואה של מנגינה שנייה בכינור, אשר לה ליווי באופי ריקודי.

Vln. 1

Vln. 2

Vla

Vlc

*tr*

מנגינה חדשה עולה וצומחת מבין מיתרי הכינורות הראשונים, אליה מצטרפים האבובים בתרועה שקטה וממושכת המובילה אל אקורד מודגש בפורטה. וכאילו כדי לפייס על ההפרעה מתחילה מייד מנגינה חדשה בפיאניסימו.

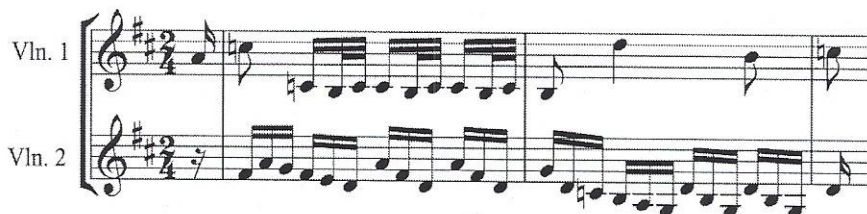


המנגינה מקבלת יותר בטחון בהופעתה השנייה בליווי הקרנות והאבובים.

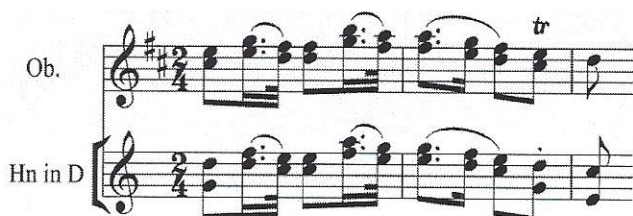
רצף שלישונים קוטע את הזרימה, ומחזיר אל תחילתו של הפרק ואל חזרה של התהליך בשלמותו.



לאחר שחזרה התצוגה בשלמותה, רצף השלישונים קוטע שוב את סופה של הנעימה, וממשיך לצמוח ולגדול כשהוא מגובה בתנועה הרמונית ערה.



תרועה רמה של כלי הנשיפה מודיעה על שובן של מנגינות הנושא.



שני הנושאים המוכרים מופיעים שוב באחדות סולמית ורצף השלישונים מסמן על חזרה לתחילת הפיתוח.



עתה, לאחר שחזר החלק השני בשלמותו זה הזמן לכרות אוזן אל כלי הקשת שמיד לאחר תרועה מוכרת מכלי הנשיפה מסירים את העמעם ועימו גם את הרסן לקדנצה מופלאה אחרונה. הצליל החד והחודר של הכינורות והאבובים גורם לנפש לנסוק בשניות האחרונות הללו וחותרם בשמימיות את הפרק השני.

The image shows a musical score for a section of a symphony. It consists of six staves, each labeled with an instrument: Ob. (Oboe), Hn in D (Horn in D), Vln. 1 (Violin 1), Vln. 2 (Violin 2), Vla (Viola), and Vlc (Violoncello). The music is written in a key signature of two sharps (D major) and a 2/4 time signature. The score features various musical notations including eighth notes, sixteenth notes, and rests. Trills are indicated by 'tr' above notes in the Oboe, Violin 1, Violin 2, Viola, and Violoncello parts. The woodwinds (Oboe and Horn) play melodic lines, while the strings provide harmonic support and rhythmic patterns.

**פרק שלישי: מנואט (Menuetto)**

הפרק השלישי, מנואט, מגיע כמשב רוח רענן. אחרי שני פרקים ארוכים וכבדי משקל, הריקוד הקליל מביא אתנחתא למאזין. על אף הצורה שנחשבת פשוטה, המנואט בסימפוניה הזאת איננו רגיל כלל. הוא מאופיין במקצב מנוקד וקופצני ובמשחקים דינמיים הנעים בין פיאנו ופורטה. התעוזה הגדולה בפרק זה, מעבר לעליצות המלודית שלו, באה דווקא מהפן התזמורי. שימוש נדיר בכלי הנשיפה בחלק הראשון וכתובה המתאימה יותר לרביעייה ולא לתזמורת מיתרים בטריו.

הנושא הפותח, המופיע בכינורות, הנו מגינה קופצנית ושקטה ללא ליווי. המשפט המוסיקלי מתחיל בלה מג'ור, סוטה למי מג'ור (הצליל רה דיאז) וחוזר ללה.

The first system of the musical score includes parts for Oboe (Ob.), Horn in A (Hn in A), Violin 1 (Vln. 1), Violin 2 (Vln. 2), Viola (Vla), and Violoncello (Vlc). The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. The woodwinds and strings enter with a forte (f) dynamic, while the Violin 1 part begins with a piano (p) dynamic.

The second system of the musical score continues the woodwind and string parts. It features dynamic markings of piano (p) and forte (f). The woodwinds play a melodic line with trills, while the strings provide a rhythmic accompaniment.

הנושא הקצר מציג מודל של שירת מענה רספונסוריאלי – יחיד מול רבים. מודל מוכר מאוד לפוקדי הכנסייה החוזרים על כל "אמן" של נושא הדרשה. דגם צפוי זה מקל על המאזין ומאפשר מעקב ברור אחר ההתרחשויות המוסיקליות.

המשפט המוסיקלי מסתיים בתרועה מפתיעה של כלי הנשיפה באוניסון באוקטבה, תזמור לא שגרתי לקרנות ואבובים. המצלול התרועתי, והאסוציאציה הברורה הנובעת ממנו, קרוב לודאי שהעניקו לפרק את הדומיננטיות של המקצב המנוקד.

חלקו השני של המנואט מהווה בתחילתו מעין פיתוח לחלקו הראשון. תרועת כלי הנשיפה הפותחת חלק זה הנה תגובה משועשעת מכלי הקשת בפורטיסימו. אי אפשר להתעלם מההומור שבחיקוי, זוהי האמירה היחידה המנוגנת בפורטיסימו לאורך כל המנואט.

המשפט השני מתרחק מבחינה הרמונית אף יותר מסולם האב. חיקוי כלי הקשת מוביל לסולם סי מג'ור (החמישית של החמישית) אם המשפט הראשון סטה בקוינטה לסולם החמישית, הרי שכאן סוטים בקוינטה נוספת. הסטייה הרחוקה מבוססת על ידי חזרה על הצליל לה דיאז, הצליל גם סותר באופן ברור את סולם לה מג'ור וגם מהווה ביסוס לסולם החדש כשהוא נפתר לצליל סי. לקראת סיום, מבוסס שוב סולם מי מג'ור – הדרגה החמישית בסולם האב בצליל רה דיאז.

כששבות הקריאות והמענה אנו כבר שוב על הקרקע המוצקה של הסולם המוכר. אם נביט על כל הסימפוניה כיצירה גדולה אחת, הרי שאנו יכולים להבחין בהדרגתיות ושיטתיות של בניית המתח. פרק ראשון בסולם האב, פרק שני בסולם הסוב דומיננטה וכאן, פרק הנע בין סולם האב לדומיננטה ולדומיננטות שניוניות.



הטריו מתחיל בסולם הדומיננטה – מי מג'ור. התחושה אינטימית וקטנה והכתיבה יכולה הייתה להתאים לרביעיית מיתרים באותה המידה שהיא מתאימה לתזמורת. אולי זהו שריד מן הקונצ'רטו גרוסו בארוקי, בו הטריו של המנואט בוצע על ידי ההרכב המצומצם ולא הגוף הגדול.

**Trio**

The musical score is for a Trio section, featuring five instruments: Oboe (Ob.), Horn in A (Hn in A), Violin 1 (Vln. 1), Violin 2 (Vln. 2), and Violoncello (Vlc.). The music is written in 3/4 time with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The Oboe and Horn parts are mostly rests, with a few notes in the final measure. The Violin 1 part starts with a *p* dynamic and ends with a *f* dynamic. The Violin 2 part starts with a *p* dynamic and ends with a *f* dynamic. The Violoncello part starts with a *p* dynamic and ends with a *p* dynamic. The score is divided into two systems, with the first system containing the first five measures and the second system containing the next five measures.

הנעימה רכה, זורמת, ולמעשה נוטשת את המקצב המנוקד לטובת מקצב פשוט הרבה יותר.

מנגינת כינורות קופצנית ועליזה מפיגה את האיטיות המהורהרת שהותיר החלק הקודם. הכינור השני משלים את נגינת הכינור הראשון. קריאתם נענית על ידי כל התזמורת החוזרת כהד בעוצמה על סוף המשפט המוסיקלי. שני הכינורות מוסיפים עוד הערה, והתזמורת חוזרת בצייתנות.

Ob. *f*

Hn in A *f*

Vln. 1 *p* *f*

Vln. 2 *p* *f*

Vla *f*

Vlc *f*

*p* *f*

*p* *f*

*p* *f*

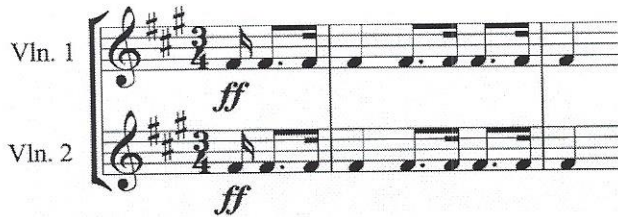
*p* *f*

כלי הנשיפה מסכמים בהשמיעם תרועה באוניסון באוקטבה.

Ob.

Hn in A

המנגינה חוזרת שוב ואז מגיעה תשובה מחוייכת של כלי הקשת לתרועת כלי הנשיפה.



Vln. 1  
Vln. 2

עכשיו מוגשת מנגינה נוספת בכינורות. ליווי שמיינות מוסיף לזרימה וכלי הנשיפה עוזרים גם הם. לאחר שתי פסקויות קצרות של המנגינה החדשה, חוזר חלקו השני של החלק הראשון של המנואט. גם כאן התזמורת חוזרת בהד על סוף המשפט. תרועה נוספת מסמנת את סוף המנואט.

החלק השני של המנואט חוזר במלואו, ובעקבותיו מגיע הטריו. הטריו נוטש את המקצב המנוקד לטובת מנגינה שקופה ולירית, הנעה בצעדים ברורים של רבעים ושמיניות המובילים את המנגינה. כלי הנשיפה תומכים בפדל עדין בנגינת המיתרים.



Vln. 1

המנגינה חוזרת פעמיים.

קו מלודי היורד בצלילים כרומטיים לאורך אוקטבה מלאה, מופיע ומביא אחריו שוב את מנגינת הטריו. גם חלק זה של הטריו חוזר פעם נוספת. ולאחריו המינואט חוזר בשלמותו ומסיים את הריקוד. הפרק נסגר בתרועת כלי הנשיפה הנותרת תלויה באוויר כסימן שאלה גדול.



### פרק רביעי: אלגרו נמרץ (Allegro con spirito)

מבנה הפרק דומה למבנם של שני הפרקים הראשונים. זוהי צורת סונטה, ששני חלקיה חוזרים פעמיים, ובסיומה קודה המשמשת סיום לפרק עצמו, ולסימפוניה כולה.

הנושא הראשון מהיר ומתפרץ, ומזכיר לנו מבחינות רבות את החומרים העיקריים של הפרקים הקודמים. אקדם קצרצר מגיע מרווח אוקטבה בירידה (המזכיר את צלילי הפתיחה של הפרק הראשון). לאחריו ג'סטה סולמית עולה.

**Allegro con spirito**



ההיגד חוזר בסקונדה גבוה יותר (ממש כמו בנושא הראשון של הפרק הראשון). הקבלה זו איננה מקרית. הפרק הרביעי והאחרון של הסימפוניה חוזר לעסוק בחומרים ממנה היא התחילה. בהקבלה הפוכה לפרק הראשון הנושא מנוגן ראשית בפורטה ואז חוזר בפיאנו.

הנושא השני מהווה ניגוד לאנרגיה הסוחפת של הנושא הראשון, והוא עדין, שובב וקופצני. בתחילה נדמה כאילו הוא מתחיל בכינור ראשון, אך דווקא הכינור השני המתחיל בכניסה קאנונית תיבה מאוחר יותר ממשיך ומפתח את המנגינה בעוד הכינור הראשון משלים ומוסיף עיטורים קלילים המלווים את המלודיה העיקרית. המנגינה הזאת היא בעצם תוצר של שני קווים קונטרפונקטיים בעלי יחסי השלמה חזקים מאוד.



סולם עולה מסיים את חטיבת התצוגה.

Vln. 1

Vln. 2

הסולמות העולים התחומים באוקטבה המסמנים למאזין את ההפרדה בין החטיבות הם אחד הגורמים המעניינים בפרק. למרות שאפשר לומר כי הפרדה שכזאת בתזמור מוזר או בצלילים הנזכרים על נקל מאפיינים את כל פרקי הסימפוניה.

חטיבת הפיתוח בפרק זה שונה מחטיבות הפיתוח הקודמות בסימפוניה. כאן יש פיתוח אינטנסיבי וממושך של החומרים המוסיקליים שהוצגו ולא רק קישוט וחזרה עליהם. חטיבת הפיתוח עוסקת רובה ככולה בחומרים מהנושא הראשון. מרווח האוקטבה היורד כמו גם קצב הנגינה המהיר נותנים דחיפה ואישור למעברים הרמוניים חדים ומהירים.

הקודה, כאמור, משתמשת בחומרי הנושא העיקרי, ומשמשת סיום מרשים לפרק ולסימפוניה כולה.

כתשובה על השאלה שהותיר אחריו המינואט מגיעה מנגינה הכרזתית בעוצמה סוחפת

**Allegro con spirito**

מנגינת הנושא חוזרת מיד בפיאנו.

גשר השואב את חומריו המוסיקליים מתוך הנושא שאך זה הוצג מביא משחק קטן של שאלה ותשובה בין הכינורות לכלי הנשיפה ומוביל למנגינה מקושטת ומתגנדרת המנוגנת בכינורות.

כלי הנשיפה מצטרפים והעוצמה עולה עד שצלילי סולם עולה מחזירים אותנו אל תחילת הפרק, וחזרת חטיבת התצוגה כולה.

בפעם השנייה שנשמע הסולם העולה מתחיל פיתוח מהיר וסוער. קולות ממנגינת הנושא הראשון נשמעים שוב ושוב כאילו מישהו מעיף אותם בחלל בחיפוש אחר דבר מה שאינו בנמצא. שאלות של הבאסים מקבלות מענה מהכינורות עד לסולם עולה המסמן את התחנה הבאה, המחזור.

שוב מופיעות שתי המנגינות, ההכרזתית והגנדרנית בזו אחר זו. עם הישמע צליל סולם עולה מנוגנת כל חטיבת הפיתוח שוב.



מיד לאחר הופעתן החוזרת של שתי המנגינות הראשיות מעביר אותנו סולם עולה נוסף אל ציטוט מתחילת המנגינה ההכרזתית. הנושא אינו מנוגן עד סופו. מעקבות יורדות שוברות את הרצף המלוּדי ותרועות כלי הנשיפה קוטעות את המנגינה.

כמה מסירות קצרות בין הקונטרבסים, הקרנות והכינורות...

לאחר ציטוט נוסף מהמשכו של הנושא, קופאת לפתע כל התזמורת לרגע שקט ומתוח.

...מתוך הדממה סולם מתפרץ בעלייה...

...ושני אקורדים חזקים וברורים חותמים את היצירה.

