המיסה בדו מינור ק.427

המיסה, הטקס המרכזי בפולחן הקתולי, היא זיכרון לסעודה האחרונה של ישו והשליחים. היא מהווה גם חזרה סמלית על הסעודה, בכך שהמאמינים מקבלים את לחם הקדש ויין הקדש- גופו ודמו של ישו. מיסות נאמרות , או מושרות, בכנסיה מדי יום ביומו ומשתנות לפי ימי השבוע, חגים ומועדים, או אירועים מיוחדים. יש בה תפילות קבועות ומשתנות וחלקים מושרים או מדוקלמים. החל מן הרנסנס העדיפו המלחינים להלחין רק את חמשת הפרקים המושרים בעלי הטקסט הקבוע: קירייה, גלוריה, קרדו, סנקטוס ואגנוס דאי.

א. כללי

המיסה בדו מינור היא אחת מהיצירות העמוקות ורבות ההוד ביותר של מוצרט. למרות שנכתבה ב"תקופת זלצבורג" שלו, אין היא משתייכת בסגנונה לרפרטואר המיסות שכתב באותה תקופה, ואף נסיבות הלחנתה יוצאות דופן:
בשנת 1782 תיכנן מוצרט להנשא לבחירת ליבו, קונסטנצה ובר. קונסטנצה חלתה, ומוצרט נדר שאם תבריא ונישואיו יצאו אל הפועל, ילחין מיסה לרגל ארוע זה. קונסטנצה אמנם הבריאה ממחלתה והנישואין נקבעו לאביב של 1783 בזלצבורג. התברר כי נדרו של מוצרט לא היה בגדר מס שפתיים בלבד, ולמועד החתונה אמנם החל בהלחנת המיסה אלא שלא הספיק לסיימה. קיימת עדות של ננרל, אחותו של מוצרט כי המיסה בוצעה (כנראה בביצוע בכורה) בכנסיה בזלצבורג ב26- לאוקטובר 1983 עם אשתו קונסטנצה כאחת הסולניות. כיוון שהביצוע היה בכנסייה, קרוב לודאי שכלל גם קטעים מתוך יצירות מוקדמות של המלחין להשלמת החסר, ואולם אין לנו שום מידע לגבי טבעם. (כאן אולי המקום לציין שקיימת גירסה שלמה של המיסה משנת 1897, בעריכת אלויס שמיט, בהוצאת ברייטקופף והרטל, שכוללת קטעים מתוך יצירות דתיות מוקדמות של מוצרט). הפרקים שמוצרט הספיק להשלימם הם הקיריה, הגלוריה, הסנקטוס, הבנדיקטוס, ושני חלקים מתוך הקרדו. כך שחסרים האגנוס ומחצית מהקרדו.
ההרכבים בשלושה עשר פרקי המיסה המולחנים מגוונים, ומשתנים מפרק לפרק בהתאם לאופיו. המיסה מכילה קטעי מקהלה (כולל מקהלה כפולה בשמונה קולות) קטעי סולו ואנסמבלים קוליים לשני קולות סופראן וטנור. התזמורת המורחבת כוללת קרנות, חצוצרות, שלושה טרומבונים וטימפני בנוסף לכלי הנגינה הרגילים במיסות הגדולות של מוצרט (אבובים, בסונים תזמורת כלי קשת ואורגן (המשמש ככלי קונטינואו).
החלוקה של הגלוריה לשבעה פרקים וההפרדה של ה - INCARNATUS מהקרדו מבהירים את כוונתו של מוצרט לכתוב מיסה בדגם של קנטטה. ככלל ניתן לאמר שעל המיסה שורה רוח ברוקית שניכרת בקטעים הקונטרפונקטיים (בזמן שמוצרט כתב את המיסה, הוא התוודע למוסיקה של באך), ובקטעי המקהלה בסגנון המסיבי של הנדל (במיוחד בגלוריה). לאלה יש להוסיף את ההשפעות הנפוליטניות (קולרטורה וברק) שקיימות בקטעי הסולו של הסופרן.
הקשר בין המשמעות של הטקסט והמוסיקה הדוק לאורך כל המיסה, עם זאת הטווח של התוכן הרגשי -המוסיקלי רחב ביותר. לדוגמא, הקיריה מלנכולי ואילו הגלוריה, כניגוד, צוהלת, דרמטית, ואבלה לסירוגין.
מבחינת הצורה, נדמה שאצל מוצרט השיקולים המוסיקליים גוברים על השיקולים הליטורגיים: מילים או פסוקים קצרים של הטקסט חוזרים לעתים או חופפים; פסוקים טקסטואליים מופרדים לפעמים על-ידי מספר תיבות של לווי; שינויים של סולם, מירקם, וקו מיתאר מספקים גיוון וניגוד. התוצאה שמתקבלת היא סדרה של צורות מוסיקליות המתאפיינות באיזון, פרופורציה, אחידות וניגוד.

kyrie

אנדנטה מודרטו

הטקסט של פרק הפתיחה של המיסה מונה שלוש קריאת קצרות בלבד ששתיים מהן זהות:

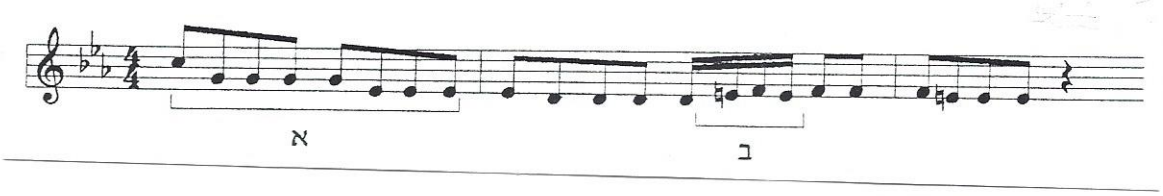
Kyrie Eleyson	*האדון, רחם עלינו*
Christe Eleyson	*כריסטוס, רחם עלינו*
kyrie Eleyson	*האדון, רחם עלינו*

מיעוט המלים, המבנה התלת חלקי של הטקסט והעובדה שבנוסח התפילה חוזר כל זוג מלים שלוש פעמים ברצף, משפיע על המבנה המוסיקלי של הפרק ומזמין השענות על מוטיבים קצרים וחזרות או פיתוח של טקסט מוסיקלי.
במידה מסוימת המוסיקה של הפרק משקפת תפיסה הלחנתית "רצינית" המיועדת לכנסיה ונשענת על נושאים חמורי סבר ותחכום הרמוני. הרגשות ה"כבדים" של חרטה, צער ובקשת רחמים מתבטאים בפרק בצורה ציורית התואמת את תורת האפקטים הבארוקית: הסולם מינורי (דו מינור), הקווים המלודים יורדים, יש שימוש מרובה ב"מוטיב האנחה" (סקונדה בירידה), הטמפו איטי, יש תבניות ריתמיות החוזרות מונוטונית ויוצרות מתיחות, יש ריבוי במהלכים כרומטיים (ובמיוחד השענות על "למנטו בס" המביא קו כרומטי יורד) ועוד.

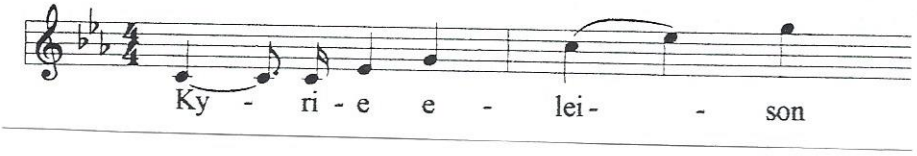
מבנה הפרק תלת חלקי (א ב א). ניגודיות חלקיו משתקפת באווירה: כהה לעומת בהיר; בטונליות: דו מינור לעומת מיb מז'ור; בהרכב: תזמורת מלאה ומקהלה מעורבת לעומת סולו סופראן מלווה בתזמורת כלי קשת; ובחומרים תמטיים שונים.

סימני דרך:

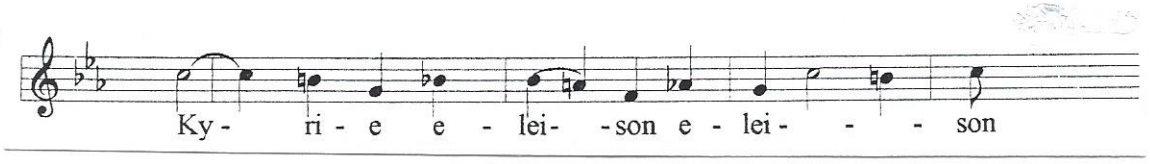
היצירה פותחת במבוא תזמורתי קודר וחרישי. הכינורות הראשונים משמיעים נושא רצ'יטטיבי מעל לתשתית ריתמית חוזרת בכלי הקשת הנמוכים, ומציג חומרים תמטיים שיתפתחו בהמשך הפרק: אקורד שבור בירידה המתפרק לתנועת חלקי ששה-עשר.



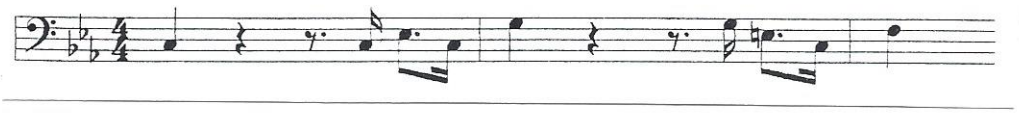
המקהלה נכנסת בהצטברות קולות קנונית ודחוסה במעין הכרזה המשדרת אופטימיות מסויימת הנובעת מן הקו המלודי העולה והמנעד הרחב.



מייד לאחר ההכרזה, מופיע נושא מלודי כרומטי בקולות הסופראן של המקהלה.
הכרומטיקה היורדת באה להביע ולהדגיש את בקשת הרחמים שבטקסט.

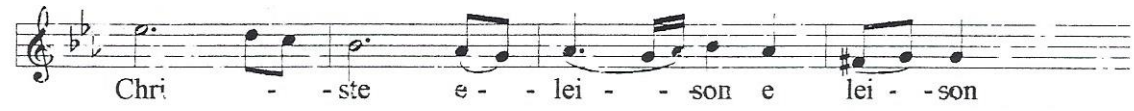


נושא זה עובר בין הקולות והכלים ומשתלב עם הנושא האינסטרומנטלי שפתח את הפרק שחודר עתה גם אל קולות המקהלה כנושא נגדי.
אל המרקם המשולב מצטרף אלמנט שלישי, ריתמי במהותו, המופיע בתפקיד הקונטינואו ומוסיף נופך דרמטי לאוירה.



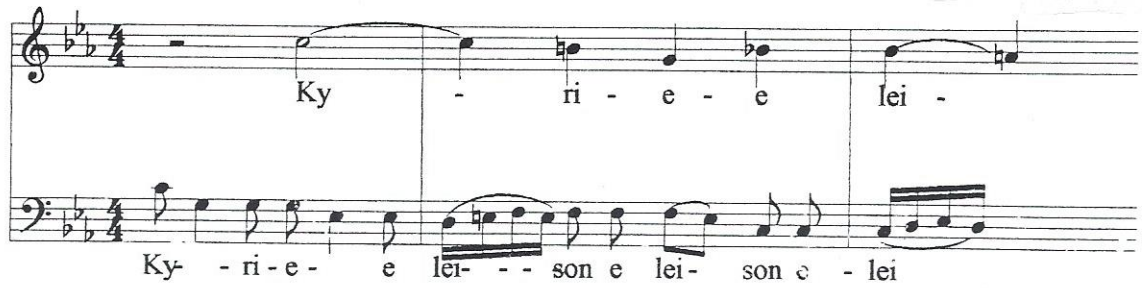
שלושת הנושאים מתפתחים , צוברים עוצמה ומגיעים לשיא המתפוגג לקראת סוף החטיבה, שם חוזר שוב המבוא, הפעם בהרכב משולב של המקהלה וכלי הקשת.

אינטרלוד תזמורתי מעודן מוביל אל החלק האמצעי של הפרק (Christe Eleyson) שבו סולו סופראן ומקהלה במרקם של שירת מענה רספונסוריאלית. כלומר, הסופראן פותח והמקהלה עונה לו כקהל.



הדרמטיות גוברת, והמשפטים נקטעים בשהיות ממושכות ובהבדלים קיצוניים של דינמיקה ורגיסטר.

בחלק השלישי של הפרק, שוב חזרה אל הנושאים של החטיבה הראשונה, הפעם בעוצמה מרובה ומרקם עשיר.



לקראת סוף הפרק סיום מדומה, ולאחריו סיום רגוע בסולם דו מז'ור.

Gloria
אלגרו ויווצ'ה

לעומת תפילת ה-kyrie שבה מלים מועטות, הרי חטיבת הגלוריה במיסה הליטורגית משופעת בטקסט. במיסה בדו מינור בה אנו עוסקים, בחר מוצרט לחלק את הטקסט לשבע חטיבות, ולהקדיש לכל חטיבה פרק מוסיקלי נפרד.

הפרק הראשון, הנושא את שם החטיבה כולה, מתייחס אל המשפט הראשון:

Gloria in excelsis Deo *et in terra pax hominibus bona voluntatis*

"יהי כבוד אלהים במרומיו, ובארץ, שלום על בני אדם שוחרי טוב".

שני חלקי המשפט מובאים בפרק כניגודים משלימים:

- חלקו הראשון חגיגי ומלא עוצמה והוד, במרקם פוליפוני עשיר, מקצבים תרועתיים, מלודיות המבוססות על אקורד דו מז'ור בעלייה או הכרזות נמרצות על צליל רסיטציה חוזר.
- חלקו השני רך, שלו ומעודן, במרקם שקוף -הומוריתמי ברובו- בצלילים ממושכים על רקע פיגורציות מעודנות בליווי התזמורתי, ובמלודיות סקונדריות בירידה שלהן נטייה כרומטית.

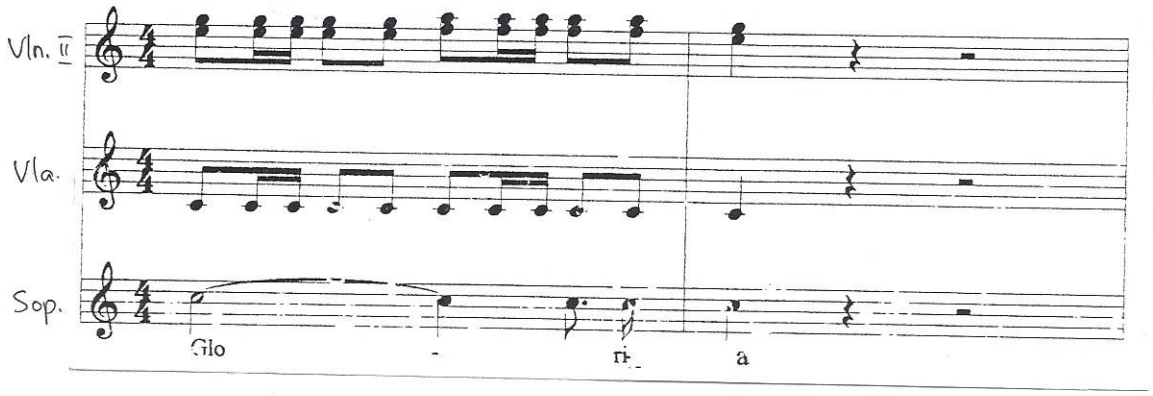
הניגודים באים לתאר ולהביע:

"כבוד"	אל מול	"שלום"
"אלוהות"	אל מול	"בני אנוש"
"מרומים"	אל מול	" ארץ"

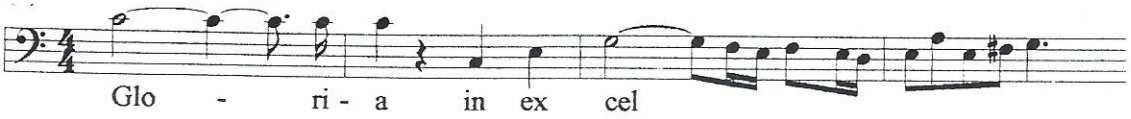
הפרק בנוי מסדרת חילופין של שתי החטיבות לסרוגין.

סימני דרך:

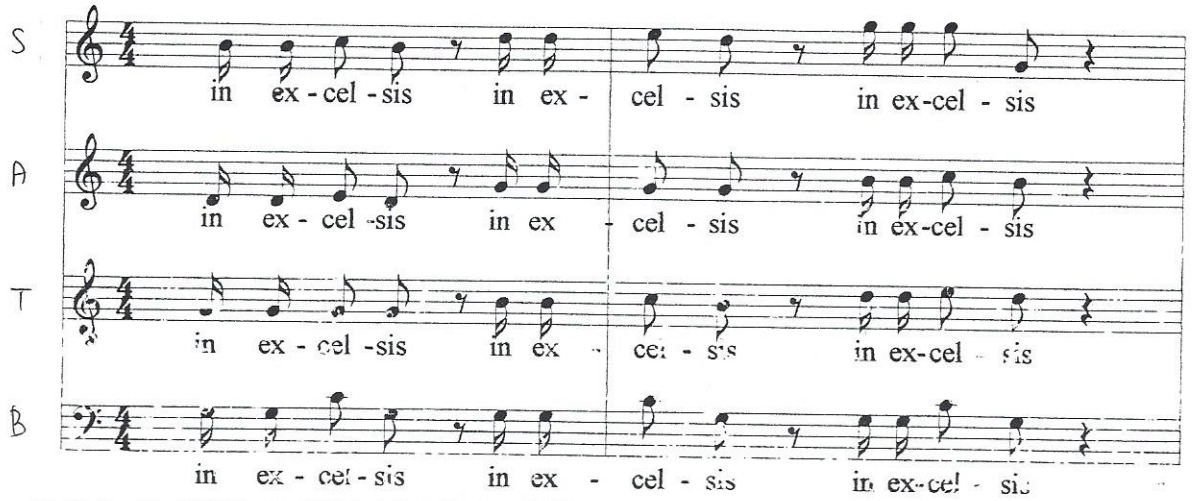
הפרק נפתח בתרועה רמה של מלוא התזמורת במקצבים " צבאיים" שעל רקעם מכריזה המקהלה בחגיגיות את המילה Gloria.



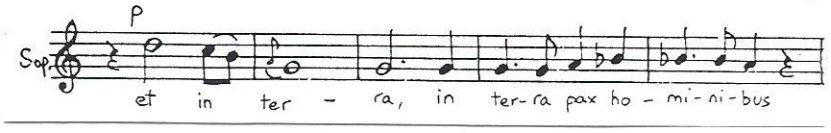
לאחר התרועה, מופיעה חטיבה נמרצת המבוססת על נושא מז'ורי בוהק ורב עוצמה באקורד דו מז'ור עולה (מרומים?) המעובד במרקם פוליפוני חיקויי (הקולות נכנסים בזה אחר זה מן הנמוך אל הגבוה) ונשען על המוטיבים התרועתיים של הפסוק הפותח.



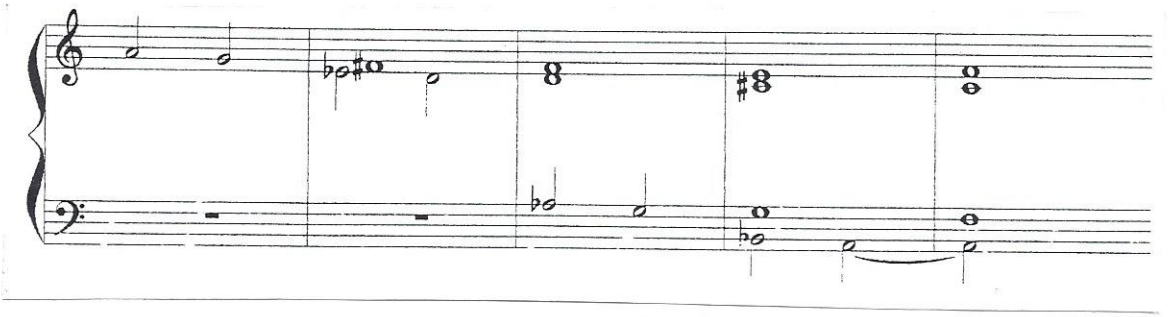
סיומה של החטיבה בקריאות נרגשות של המקהלה במלה In Excelsis (במרומים).



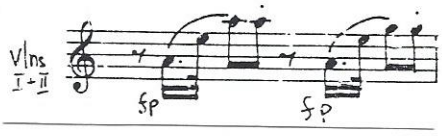
החטיבה השנייה באה לתאר תופעה שונה לחלוטין. האוירה שלווה והמלודיה לירית, בנטייה יורדת (ארץ?).



לאחר תצוגת הנושא, הקולות מתאספים באיטיות ובהדרגה (מן הגבוה אל הנמוך) ויוצרים אקורדים מוקטנים.



אל המרקם מתווספים הכינורות בפיגורציה ריתמית מעודנת:



אולם השלווה מופרת בפתאומיות על ידי הנושא התרועתי של הגלוריה על המקצב ההכרזתי שלו והקווים הסולמיים בעליה המתארים את גדולת האל במרומיו.
הפרק מסתיים באווירה רוגעת עם שובה של החטיבה השנייה.

Laudamus Te
אלגרו אפרטו

הטקסט שבחטיבה זו מתוך הגלוריה מביא מספר אמירות קצרות הבאות להלל, לברך, לרומם ולפאר את האל:
Laudamus Te , Benidicamus Te, Adoramus Te, Glorificamus Te.

מוצרט בחר להלחין פרק זה כאריה אופראית איטלקית לסופראן קולרטורה ולתזמורת מצומצמת שבה כלי קשת אבובים וקרנות, והברק הוירטואוזי של התפקיד הקולי מעניק דגש להאדרת גדולתו של האל . קולרטורה זו הנה ,ללא ספק, מפגן ראווה של יכולת טכנית וכוללת קפיצות במרווחים גדולים, סולמות מהירים,פסג'ים סקוונציאליים וטרילרים ממושכים.

הפרק כולו הוא מעין פרק קונצרטנטי לקול ולתזמורת: יש בו תצוגה כפולה של הנושא-תחילה בתזמורת ואחר כך אצל הסולן- יש בו חטיבת פיתוח קצרה ורפריזה. בתצוגה אפשר להבחין בשני נושאים האחד בסולם הטוניקה- פה מז'ור, והשני בסולם הדומיננטה- דו מז'ור. ברפריזה, מופיעים שני הנושאים בסולם הטוניקה. לריטורנלי התזמורתיים אופי פסג'י מובהק .

סימני דרך:

הפרק פותח בהשמעת תמצית של הנושא הראשון על ידי התזמורת.

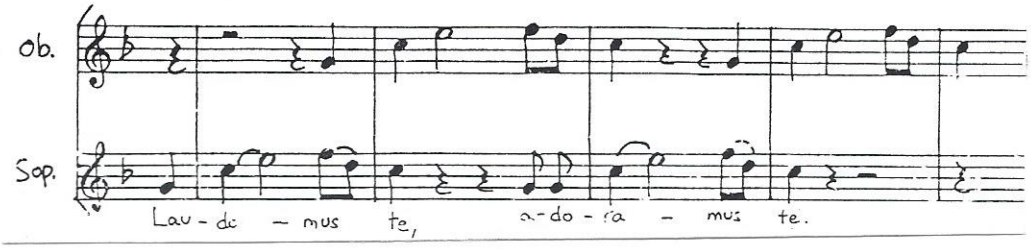
שתי ההכרזות הפותחות את הנושא במרווחי קוינטה וקוורטה בעלייה מתקשרים אל הטקסט שכולו הלל.

לאחר תצוגת המשפט הראשון עוברת התזמורת לפסג׳ סולמי סקוונציאלי ומהיר המסתיים על אתנח דומיננטי. פסג׳ זה ישמש בהמשך כבסיס לריטורנלי התזמורתיים.

הסופראן נכנס עם גרסה מורחבת ומלאה יותר של הנושא, כאשר ברקע שומרת התזמורת על שני המומרים שהציגה בתחילה.
בהגיע הטקסט אל המלה Glorificamus (נפאר) מבצע הסולן מליסמה ארוכה ווירטואוזית באופי מובהק של קולרטורה אופראית.

נושא חדש וחינני מוצג על ידי הכינורות בסולם דו מז׳ור, ומתפתח מעין דו שיח קצר בין הכינורות לסולו הסופראן

הריטורנלו התזמורתי מוביל אל מעין חטיבת פיתוח קצרה, בה מרוכז כל הטקסט של הפרק בהגדים מוסיקליים קצרים המופיעים כקנון בין הקול הסולן לבין האבוב.



אינטרלוד תזמורתי מוביל אל חזרה של החטיבה הראשונה בשינויים קלים.

הפרק מסתיים בריטורנלו התזמורתי המהיר.

Gratias
אדאג׳יו

Gratias agimus
Tibi Propter Magna m
Gloriam tuam

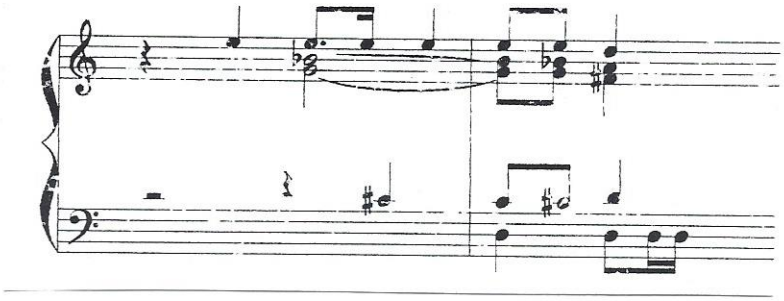
נקדמה פניך בתודה
על הודך ועל הדרך

זהו פרק קצרצר עוצמתי וחמור סבר המולחן למקהלה בחמישה קולות ותזמורת מצומצמת. הטקסט המלא המובע בתמציתיות וכמעט ללא חזרות מופיע פעמיים

ברציפות. בין שתי ההופעות, יש הרפיה רגעית של העוצמה בחזרה חרישית על המלה *Gratias*.

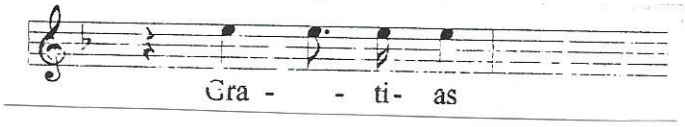
התכונות המוסיקליות הבולטות של הפרק:

- שרשרת מתמשכת של פתרונות הרמוניים של אקורדים מתוחים (מוקטנים ברובם)



- תבנית ריתמית חוזרת העוטפת את המקהלה בדו שיח בין כינורות לכלי הקשת הנמוכים

- הלחנה רצ'יטטיבית של הטקסט במרקם דחוס והומוריתמי.

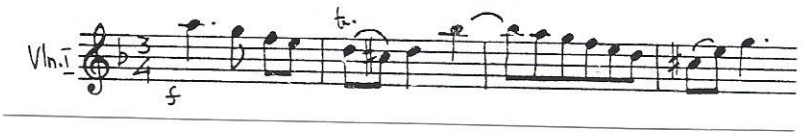


הפרק כתוב בסולם לה מינור אולם התחושה הטונלית אינה ברורה ומופיעה לראשונה לקראת סוף הפרק. התפניות ההרמוניות המרובות בפרק, כמו גם האקורדים המוקטנים, יוצרים מתח שאינו מרפה אלא רק בתיבות הסיום.

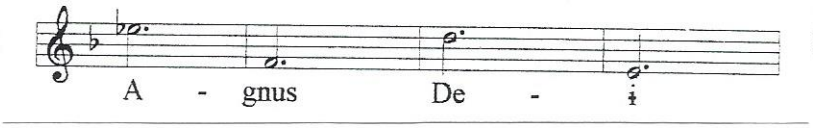
Domine
אלגרו מודרטו

הטקסט של הפרק הוא שיר הלל לישו בן האלוהים השוכן במרומים.
הפרק הוא דואט לשני קולות סופראן בלויית תזמורת כלי קשת ועוגב.

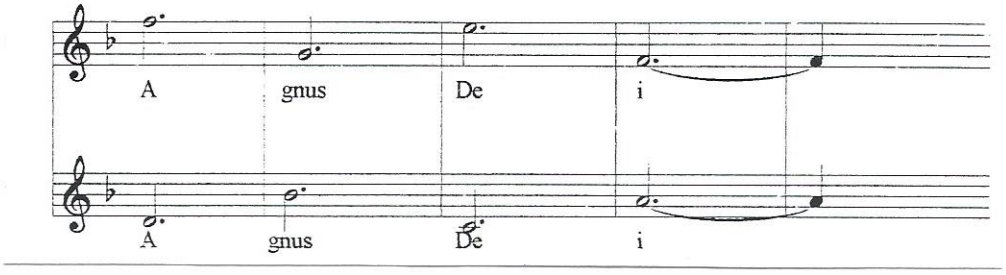
הוא מבוסס על נושא לירי, בסולם רה מינור המשווה לו אוירה של שלוה ורוגע:



המוטיב המוסיקלי החשוב ביותר בפרק הוא מוטיב של צלילים ממושכים ב"קפיצות" של מרווחים רחבים:



מוטיב זה מלווה בדרך כלל את המלים " שה האלוהים" (*Agnus Dei*). הוא מופיע בכל אחד מן הקולות, וגם בדואט, שם הוא יוצר "הצלבה קולית" שייתכן שהיא דימוי צלילי לרעיון הצליבה של ישו שהיא אנלוגיה להעלאת שה לקורבן.

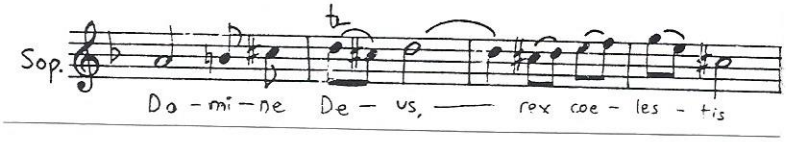


סימני דרך:

פתיחה תזמורתית קצרה מציגה את הנושא הראשי בפרק ומשרה אוירה של רוגע.
מייד לאחריה, נכנס קול הסופראן הראשון בשירת המשפט הראשון מתוך הטקסט:

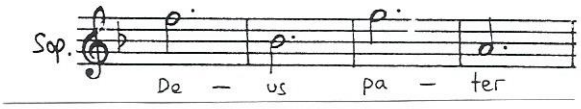
Domine Deus, Rex Coelestis
Patris Omnipotens

האדון האלוהים שוכן במרומים, אבינו הכל יכול.



התזמורת מלווה את שירתה בנעימה הרוגעת בה פתחה את הפרק.

לקראת סוף המשפט מופיע לראשונה "מוטיב הצלב"

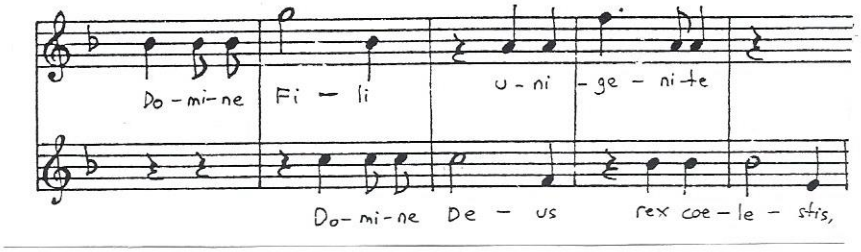


הכניסה של הסופראן השני, מציגה את הטקסט של המשפט השני. כאן המלודיה המושרת הנה זו שהוצגה לראשונה על ידי התזמורת. אך בסולם פה מז'ור (הסולם המקביל לרה מינור).

" אדוננו בנו יחידו של האלוהים ... .שה אלוהים בן לאביו"

סטיות כרומטיות המובילות אל הסולם תורמות לאוירה יותר נוגה.

דואט שבו דו שיח קצר השאוב ממוטיב הצלב מוביל חזרה אל סולם הטוניקה ואל הריטורנלו התזמורתי הפותח.



בהמשך הדואט האוירה הופכת רוגשת מעט בהופיע ווקאליזות וירטואוזיות בקולות הסולו, בזה אחר זה, על המילה *Patris*.

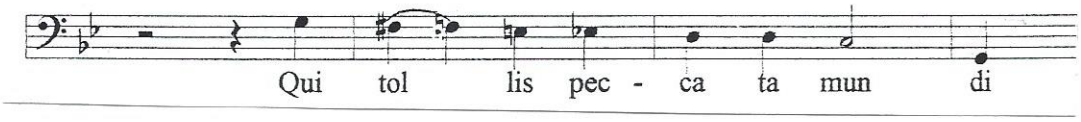
הופעה חוזרת של "מוטיב הצלב" מובילה אל סיום הפרק בריטורנלו מקוצר.

Qui Tollis
לרגו

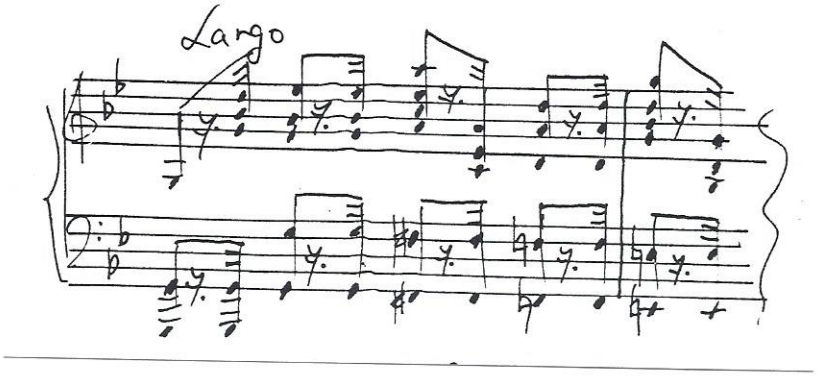
Qui Tollis Peccata Mundi	*אתה המעביר חטאי עולם*
Miserere Nobis	*רחם עלינו*
Qui Tollis Peccata Mundi	*אתה המעביר חטאי עולם*
Suscipe Depecationem Nostram	*קבל את תחנונינו*
Qui Sedesad Dexteram Patris	*אתה היושב לימין האב*
Miserere Nobis	*רחם עלינו.*

פרק זה נחשב לאחד מן המרשימים ביותר מבין הפרקים הכנסייתיים של מוצרט.
הטקסט של הפרק מזכיר את זה של ה - kyrie_: רגשות כבדים של חרטה ובקשת רחמים. בהתאם, גם פרק זה הוא חמור סבר, איטי, כבד ורציני, כולו עטוף תוגה וסבל.
ללא כל קדנצות נקודות חיתוך או נשימות, נדמה הפרק ליריעה אחת, לכתם אחד של צבע המשנה גווניו באיטיות. (יש המשווים אותו ל"התגודדות של המוני מאמינים בעלי תשובה ומוכי יאוש מסביב לצלב")

הסולם הכהה של הפרק – סול מינור - משמש נקודת מוצא להרמוניות אפלות, כרומטיציזם צפוף וקווים מלודיים זוחלים. ראוי לציון בעניין זה את קו הבס הכרומטי היורד (קו זה מכונה מאז הרנסנס "למנטו בס" כלומר "בס אבל").

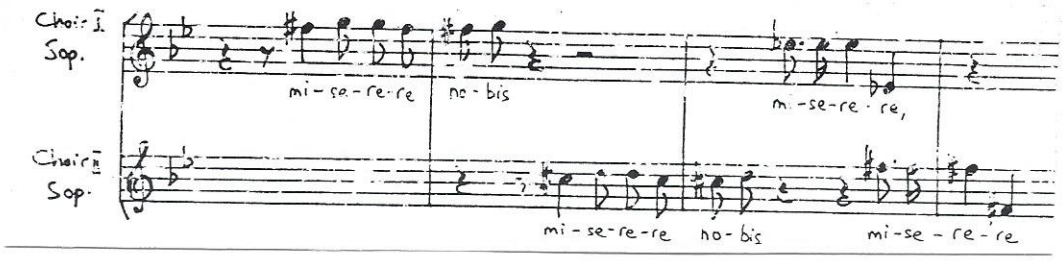


תחושת האבלות מחריפה עוד יותר עקב תבנית המקצב המנוקדת החוזרת לאורך כל הפרק.



המרקם של הפרק מיוחד, ומגיע לשיא של עוצמה על ידי שימוש בשתי מקהלות בנות ארבעה קולות כל אחת. ניכרת כאן השפעה של טכניקה בארוקית של שירת מענה בין שתי מקהלות. בתחילה עונות המקהלות זו לזו "במרחק" של משפט שלם, כשרק מילות הסיום והפתיחה חופפות(over lapping). בהמשך, המוטיבים מתקצרים, וצפיפות הכניסות גוברת.

דוגמה תבות 40 41 שתי המקהלות29



רעיון דרמטי נוסף של מוצרט נוגע לתחום הדינמיקה ומופיע פעמיים במשך הפרק:
העוצמה החזקה בה מאופיין הפרק כולו צונחת בפתאומיות ללחישה על מנת לחזור זמן קצר לאחר מכן באותה פתאומיות.
יש להניח כי תופעה זו נובעת מתוך משמעות הטקסט. היא מופיעה במלים:

רחם עלינו (*Miserere Nobis*)
וקבל את תחנונינו (*Suscipe Depecation Nostram*)

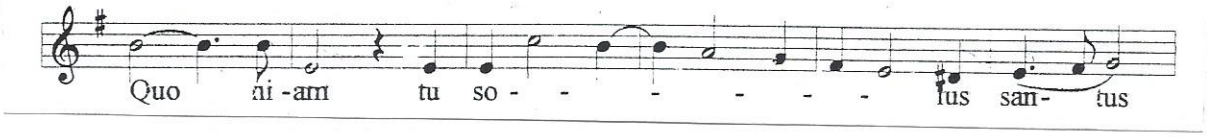
<u>Quoniam</u>
אלגרו

הטקסט הליטורגי בפרק זה מתאר שלוש תכונות בלעדיות שקושרת הדת הנוצרית לישו:

אין קדוש מבלעדיך	*Quoniam Tu Solus Sanctus*
אין אדון מבלעדיך	*Quoniam Tu Solus Dominus*
אין עליון מבלעדיך	*Quoniam TuSolus Altissimus*

ייתכן ושילוש זה הוא הסיבה לכך שהפרק מולחן להרכב קולי של שלושה סולנים (שני סופראנים וטנור). התזמורת בפרק זה בהרכב מצומצם של כלי קשת, אבובים בסונים וקונטינואו.
האוירה בפרק שלווה ואופטימית ומהווה ניגוד גמור לאווירת האבל ששרתה על הפרק הקודם.
מבנה הפרק, כמו רבים אחרים במיסה, תלת חלקי (א. ב. א.), כשהחלק האמצעי מהווה חטיבת פיתוח קצרה.
המרקם הוא בדרך כלל פוליפוני חיקויי. בנקודות מסויימות מתלכדים הקולות לכדי אמירה הומוריתמית הבאה להדגיש טקסט זה או אחר ומציינת בדרך כלל את נקודות החיתוך בין החטיבות המוסיקליות.

הפרק מבוסס על נושא אחד שעיקרו מוטיב הכרזתי בקווינטה יורדת (על המלה החוזרת *Quoniam*) ולאחריו קפיצה של סקסטה בעלייה המתמלאת בהדרגה בסקונדות יורדות בסינקופות.



מעבר לנושא זה בולטת בפרק ווקאליזה ארוכה של תנועת שמיניות רציפה למלה "קדוש" "Sanctus" *שהיא לא ספק המלה המרכזית בפרק.*

סולם הפרק: מי מינור.

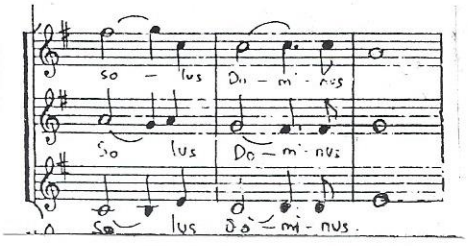
סימני דרך:

הפרק פותח בחטיבה תזמורתית המציגה את הנושא הראשי של הפרק (כמעין Moto Beginning).
הקולות חוזרים על הנושא שהוצג על ידי התזמורת בכניסות פוליפוניות חיקוייות בדומה לתצוגה של פוגה. כל קול נושא שורה אחרת של הטקסט הליטורגי:

סופראן II	*Quoniam Tu Solus Sanctus*
סופראן I	*Quoniam Tu Solus Dominus*
טנור	*Quoniam TuSolus Altissimus*

כאמור לעיל, זוכה המילה סנקטוס לווקאליזה ארוכה ומסולסלת. ווקאליזה זו, המתחילה בסופראן השני, חודרת גם לתפקידי שני הסולנים האחרים. אחריה, מתלכדים שלושת הקולות להכרזה הומוריתמית בשתי השורות הנותרות של הטקסט:

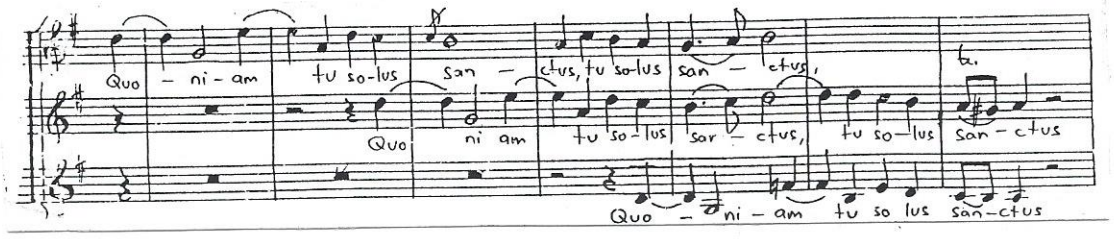
Quoniam Tu Solus Dominus
Quoniam TuSolus Altissimus



חטיבה זו מסתיימת בסולם סול מז'ור.

אינטרלוד תזמורתי קצר מעביר אל חטיבת פיתוח שבה כניסות קנוניות צפופות, בכווץ ריתמי של הנושא:

דוגמה מסומנת ע 265 33

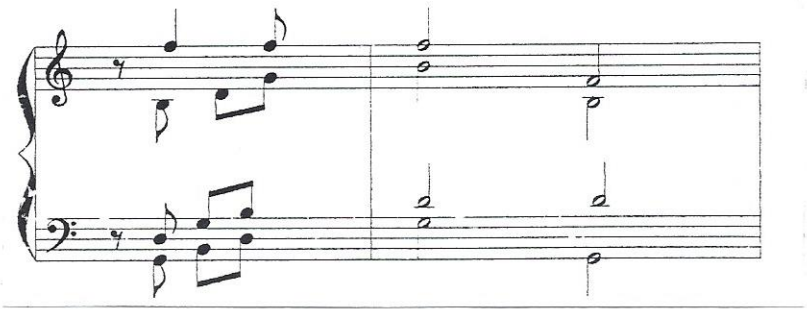


גם כאן, מתנקזת הווקאליזה הארוכה אל אחדות הומוריתמית המובילה הפעם אל הרפריזה, בה חוזרת החטיבה הראשונה בשינויים קלים.

התלכדות הומוריתמית נוספת להכרזה חוזרת ונשנית של המלה *Altissimus* מבשרת את סיומו של הפרק שבו ריטורנלו תזמורתי חגיגי.

<u>Jesu Christe</u>
אדאג'יו

פרק קצרצר המהווה מעין פרלוד לפרק הסיום של הגלוריה. התזמור מלא ועשיר וכולל כלי נשיפה ממתכת וטימפני.
הקריאה בשמו של ישו מהדהדת בעוצמה חגיגית ארבע פעמים. בפעמיים הראשונות במרקם שיש בו תנועה פוליפונית כלשהי, ובפעמיים הנוספות במרקם הומוריתמי אחיד.
הסולם הוא דו מז'ור ומסתיים באתנח דומיננטי .



דוגמה מהדף34

Cum Sancto Spirito

(ישו כריסטוס)

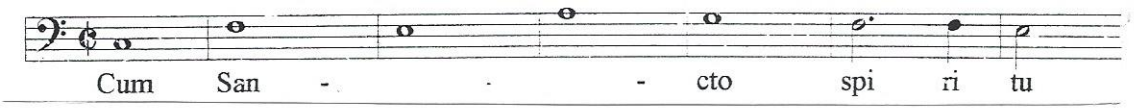
Cum Sancto Spirito	*השרוי יחד עם רוח הקודש*
In Gloria Dei Patris	*בזיו האל האב*
Amen	*אמן*

פרק זה המלא אופטימיות חגיגית מסיים את חטיבת הגלוריה בפוגה ארוכה ומורכבת המהווה מלאכת מחשבת מאד אופיינית למוצרט הבשל.
ביסוס פרק כה ארוך על גבי טקסט כה קצר גורם כמובן לחזרות מרובות על מלים, ומליסמות ארוכות הנשמעות כווקליזה.

על אף זרימתה הבלתי פוסקת, אפשר להבחין בפוגה בנקודת חיתוך מוסיקלית החוצה את הפרק לשני חלקים.

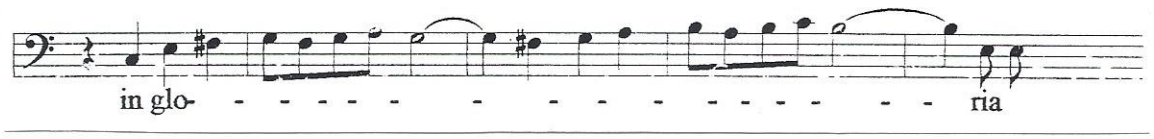
הפרק נשען על שלושה חומרים תמטיים עקריים:

- נושא עיקרי הנשמע כ"קנטוס פירמוס" בשל צליליו הארוכים ובנוי ממרווחי קוורטה זכה בעליה.



נושא זה מופיע עם המלים Cum Sancto_Spirito

- נושא נגדי הבנוי מערכים ריתמיים קצרים יותר ותנועת סקונדות ומהווה ניגוד קונטרפונקטי לקול העיקרי .



הנושא הנגדי מביא מליסמה ארוכה למלה Gloria.

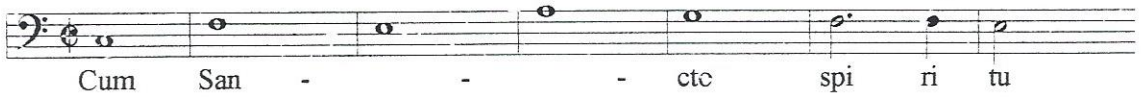
- תנועת שמיניות רציפה בקו מלודי המתפתל בסקונדות משמש כנושא נגדי לנושא העיקרי במחצית השנייה של הפרק.

נושא זה משמש בעיקר לווקליזה הארוכה במלה אמן.

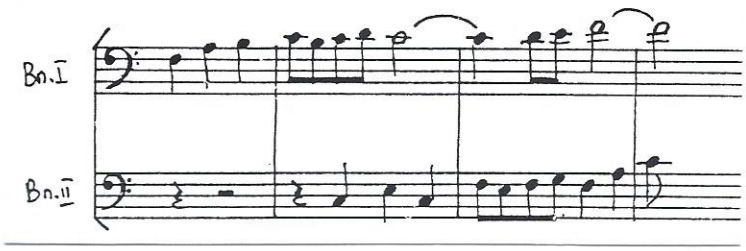
לאורך כל הפוגה הכלים מכפילים את הקולות.

<u>סימני דרך:</u>

הפוגה פותחת בנושא העיקרי בהצטברות קולות מן הנמוך לגבוה .



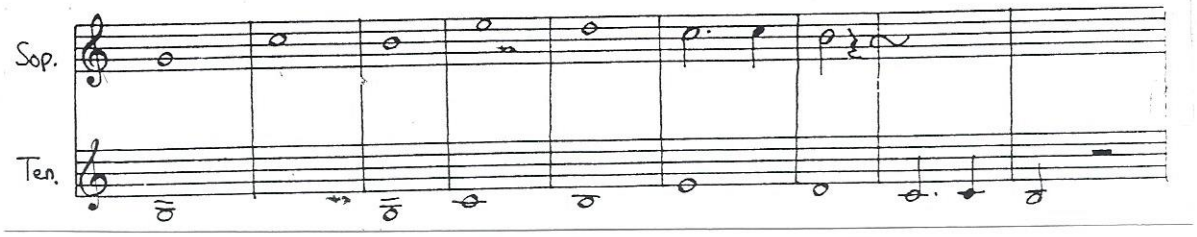
כיוון שהמקצב של הנושא העיקרי "נייטרלי", הרי הנושא הנגדי המצטרף בהמשכו מסב אליו תשומת לב מרובה ואף מופיע בשעשועים קנוניים ופוליפוניים בין הקולות השונים. כמו כן הוא משמש כחומר גלם לאפיזודות.



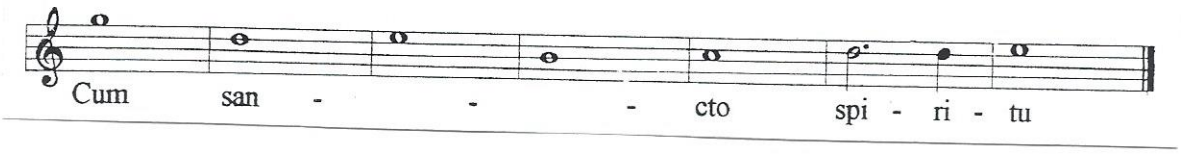
חדירת אלמנט השמיניות אל המרקם מבשרת את סיום החטיבה הראשונה של הפרק כשהמשפט האחרון מביא ירידה כרומטית טעונה .

המחצית השנייה של הפרק ממשיכה את התהליך . הנושא הנגדי מתחלף בתנועת השמיניות הרציפה והמורכבות הפוליפונית גוברת:

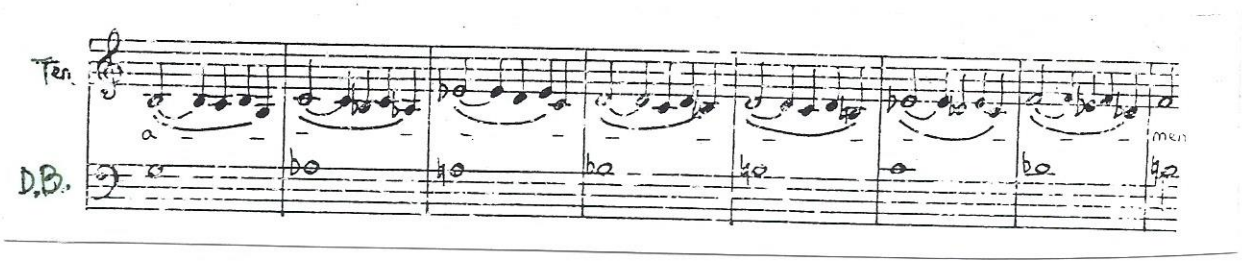
- הצפפת כניסת הקולות (סטרטו)



- הופעת הנושא בהיפוך



נקודת עוגב מתמשכת ומעוטרת בקולות הגבוהים עוצרת את זרימת הפוגה. מתחתיה קו כרומטי עולה בבס. שני מרכיבים אלה מבשרים את סיומו הקרב של הפרק.



אפיזודה פוליפונית חיקויית בנושא הנגדי של המחצית הראשונה של הפרק מובילה אל ציטוט אחרון של הנושא, הפעם באוניסון של כל המקהלה ("אמן"). הגד זה מלווה בתנועת השמיניות – הפעם בתזמורת.
הפרק מסתיים בקדנצה קצרה והחלטית.

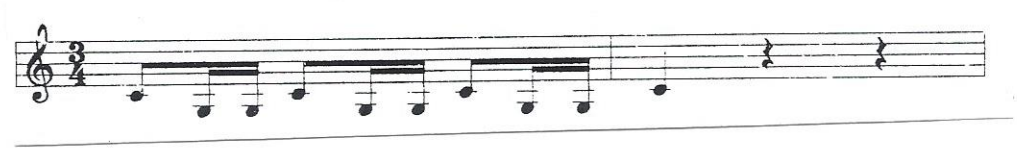
Credo

אלגרו מאסטוזו

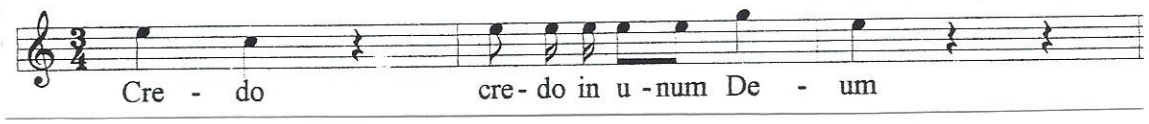
פרק זה כתוב למקהלה בחמישה קולות (שני תפקידי סופראן) ותזמורת מצומצמת שבה אבובים, בסונים קרנות וכלי קשת.
הסולם שבחר מוצרט לפרק חגיגי ונמרץ זה הוא דו מז'ור. משקלו של הפרק משולש, ומאפיינת אותו תבנית מקצבית חוזרת בת שלושה צלילים .
כיוון שבפרק הקרדו שבמיסה הליטורגית כמויות גדולות של טקסט, הלחין מוצרט את מרביתו של הפרק (כפי שהיה מקובל באותה תקופה) בהלחנה סילבית (צליל להברה), במרקם קורדלי ובריבוי צלילים חוזרים, כך שהוא נשמע לעתים כרצ'יטטיב למקהלה. יחד עם זאת במקומות מסויימים, בדרך כלל בהלחנת מילות מפתח של הטקסט נפתח המרקם הדחוס לכלול קטעי פוליפוניה מליסמתיים וזימרתיים יותר.

סימני דרך:

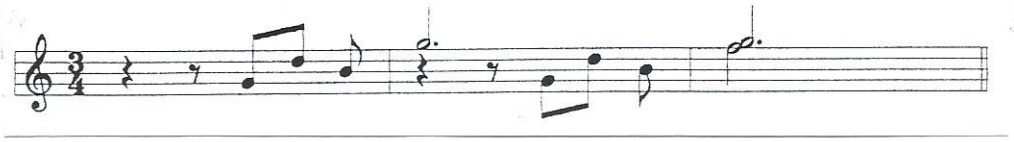
הקרדו נפתח במבוא תזמורתי קצר הבנוי כשירת מענה בין כלי הקשת לכלי הנשיפה ומציג את התבנית המקצבית הבסיסית:



על הרקע של המבוא התזמורתי, נכנסת המקהלה ושרה כאיש אחד במרקם הומוריתמי: *"Credo in Unum Deum, Patrem Omnipotentem, Factorum Coeli et Terra, Visibilium Omnium et Invisibilium"*
("אני מאמין באל אחד, האב הכל יכול, עושה שמיים וארץ, אשר לו כל הנגלות והנסתרות").

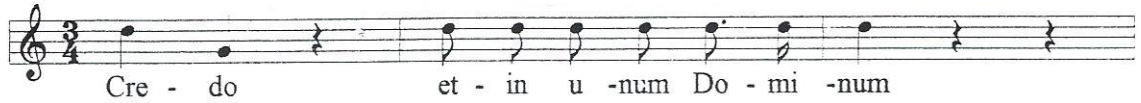


בשתי המילים האחרונות מתפרק המרקם הקורדלי והרצ'יטטיבי של המקהלה לסדרת חיקויים פוליפונית של מוטיב המאופיין בקפיצות ונוצרת תחושה של מסתוריות.



הקטע הראשון של המקהלה מסתיים בקדנצה על סול מז'ור.

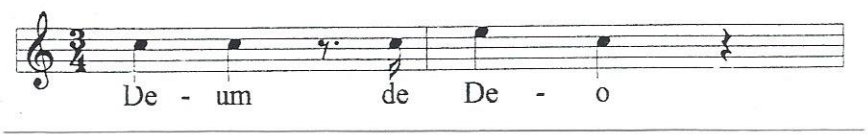
אינטרלוד קצר של כינורות, צ'לים ובסים מוביל תוך התעצמות אל הכניסה הבאה של המקהלה:
"CREDO IN UNUM DEUM, JESUM CHRISTUM, FILIUM DEI UNIGENTIUM, ET EX PATRE NATUM ANTE OMNIA SAECULA."
("אני מאמין בהאדון האחד, ישו כריסטוס, בנו יחידו של האלהים, ילוד האב מאז ומעולם").



האוירה דומה להתחלה וכך גם הלווי של התזמורת. הנטייה הדיקלומית של הכניסות הקודמות מתגברת, וההיגד המוסיקלי כולו מושר על צליל חוזר בשינויים הרמוניים קלים.
לקראת סוף החטיבה מתפרק שוב המרקם לפוליפוניה זמרתית ורכה (Ante) מעל לרסיטציה של הבסים במוטו המילולי "קרדו".

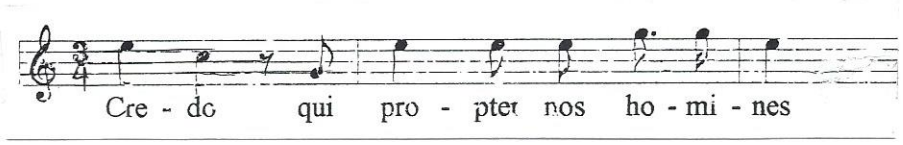
הקטע השני מסתיים בקדנצה על לה מינור.

אינטרלוד נוסף של כלי הקשת מוביל אל הכניסה הבאה של המקהלה:
"Deum De Deo, Lumen De Lunune, Deum Verum De Deo Vero, Genitum, Non Factum, Consubstantialem Patri, Per Quem Omnia Facta Sunt"
("אלהים בן האלהים, אור מאורו, אל אמת בן אל אמת, הנולד ולא נעשה, שעצמות האב עצמותו ועל ידו נברא הכל").

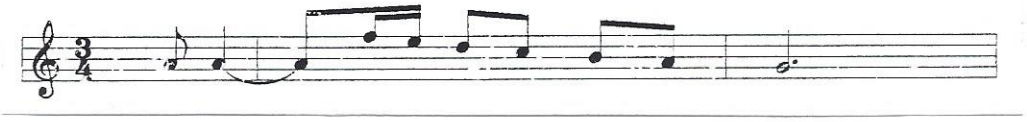


קטע זה פותח במשחק מרקמי של מענים קנוניים קצרים בין הקולות הנמוכים לבין הגבוהים ומתפתח לכלל פוליפוניה חיקויית. הוא מסתיים על-ידי כלי הקשת בקדנצה על דו מז'ור.

בנקודה זו נכנסת שוב המקהלה ושרה:
"Credo Qui Propter Nos Homines Et Propter Nostram Salutem Descendit De Coelis."
("אני מאמין, אשר למענו ולמען שלומנו, מן השמיים ירד").



זוהי מעין חזרה על הכניסה הראשונה לרבות הלווי של התזמורת.
הפרק מסתיים בחזרות רבות של המילה: "*Descendit*" "(ירד") שמצוירת בקו מלודי יורד.



Et incarnatus est
אנדנטה

פרק זה, שהוא החטיבה השניה של הטקסט של הקרדו הליטורגי מולחן כאריה לסופרן סולו בלווי תזמורת קאמרית הכוללת את חטיבת כלי הקשת בתוספת חליל יחיד, אבוב יחיד ובסון יחיד שלהם תפקידים סולניים נכבדים בפרק.

אריה מעודנת זו, שהיא קישוטית ומליסמטית ביותר ונושאת חותם ברור של השפעה אופראית איטלקית, הוקדשה בעליל לקונסטנצה מוצרט עם נישואיהם, ואף בוצעה על ידה בביצוע הבכורה של המיסה.

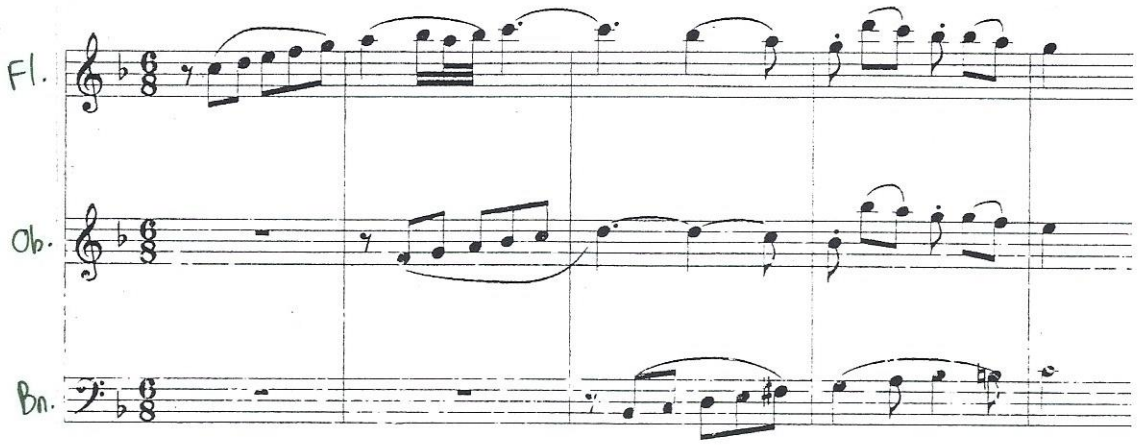
לפרק מבנה ברור ובו מסגרת של ריטורנלו תזמורתי הפותח ומסיים את הפרק, בעוד החטיבה המהווה את האריה עצמה מבוססת על חומר מוסיקלי שונה המופיע בדו שיח בין תפקיד הסולו הזמרי לבין כלי הנשיפה הסולניים.

הטמפו המתון, המשקל הפסטורלי של 6/8, המלודיה הנעה בצלילים קרובים, המרקם השקוף והטונליות המז'ורית ה"רכה" של הסולם פה מז'ור משווים לפרק אוירה רגועה וזורמת.

סימני דרך:

הפרק פותח במבוא תזמורתי מלנכולי בכלי הקשת הנוצר על ידי קו מלודי היורד בפיתולים כרומטיים:

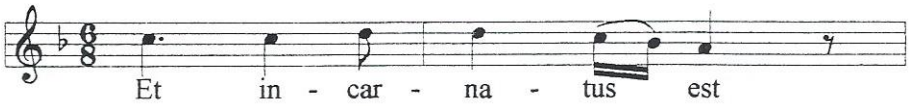
בהמשך, האוירה מתבהרת קמעא כשכלי הנשיפה מעץ מנגנים קווים מלודיים עולים בחיקוי.



את המבוא מסיימים כלי הקשת בקדנצה על הטוניקה של פה מז'ור.

בנקודה זו נכנס הסופרן סולו ושר בלווי עדין של כלי הקשת ותוך דו-שיח עם כלי הנשיפה:

"Et Incarnatus Est De Spiritu Sancto
Ex Maria Virgine, Et Homo Factus Est."
("והוא היה בשר ודם ברוח הקודש יצא מרחם מריה הבתולה ונעשה אדם".)



תפקיד הסופראן חוזר על " Et Homo Factus Est" "ונעשה אדם" שלוש פעמים נוספות (פעם ראשונה ושלישית באופן מליסמטי) כאשר בכל פעם הוא מגיע לצליל יותר גבוה. החזרות נשמעות כרצף בזכות קישור של כלי הנשיפה המשמיעים חיקויים לסופי המשפטים וההרמוניה המודולטורית שמובילה בסיום לדו מז'ור (הדומיננטה).

אחרי אינטרלוד קצרצר ("מלנכולי") בכלי הנשיפה,המאופיין בפיגורות סקוונציאליות יורדות, הפסוק השלם חוזר בצורה כמעט מדויקת אך בצורה יותר מעוטרת ובפרישה על מנעד רחב ביותר על " ET HOMO FACTUS EST" "ונעשה אדם". החטיבה מורחבת על ידי שלוש חזרות מליסמטיות על המלה FACTUS "נעשה". החזרה השלישית כתובה כקדנצה קונצרטנטית ארוכה שנישמעת כדו-שיח בין תפקיד הסופראן וכלי הנשיפה הסולניים ומובילה מהדומיננטה חזרה אל הטוניקה. הקדנצה, היא מעין פיתוח של קטע כלי הנשיפה במבוא.

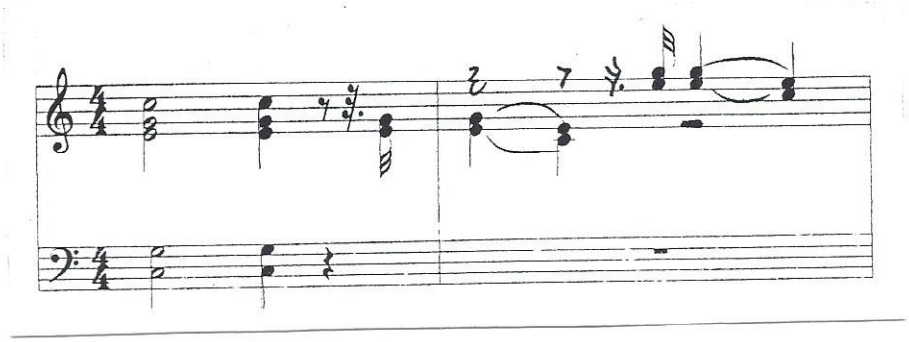
הפרק מסתיים בקודה קצרה שמתבססת על החומר מוסיקלי ("המלנכולי") מהפתיחה בביצוע כלי הקשת והנשיפה.

<u>sanctus</u>
לרגו

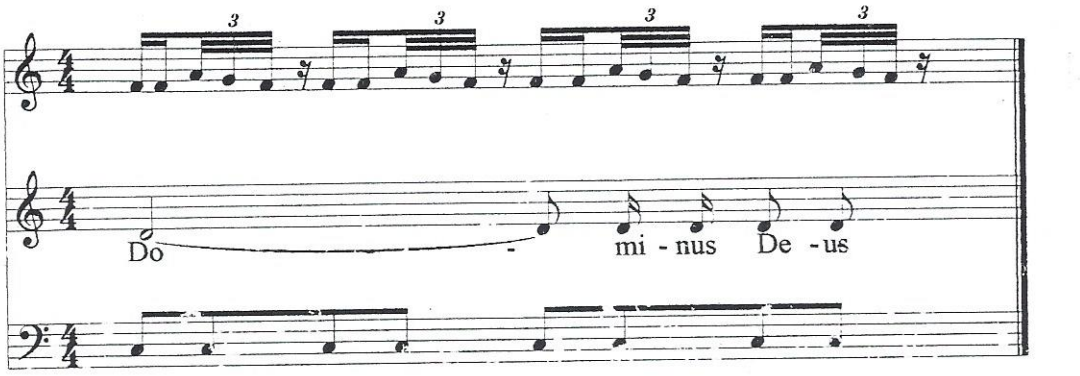
הטקסט הליטורגי של הסנקטוס קצר ומכיל שלוש חטיבות:

- חזרה משולשת על המילה sanctus ("קדוש")
- השלמת המשפט התנכי – "אלוהי צבאות, מלוא כל הארץ כבודו"
- בקשה לישועה - "הושע-נא במרומים"

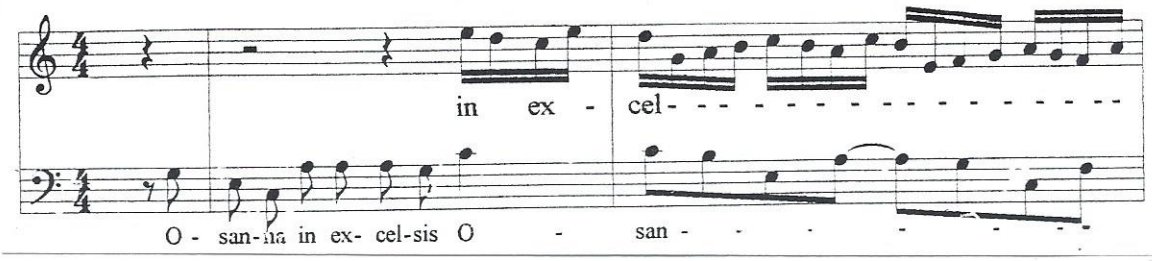
במקביל, ניתן להבחין בפרק בחטיבות מוסיקליות השונות זו מזו באוירה הכוללת, בחומרים התמטיים ובדרכי עיבודם:
המילה "קדוש" זוכה לאוירה חגיגית, לסולם דו מז'ור זוהר, למרקם סמיך בתזמור מלא ולרסיטציה הומוריתמית על אקורד חוזר; רסיטציה זו נענית על ידי כלי הנשיפה במוטיב תרועתי במקצב מנוקד.



המשפט המשלים מביא אוירה מנוגדת של התעלות דקה במענים רצ'יטטיביים של המקהלה; הם נשענים על נקודת עוגב על צליל הטוניקה ואוסטינטו עצבני של הכינורות.

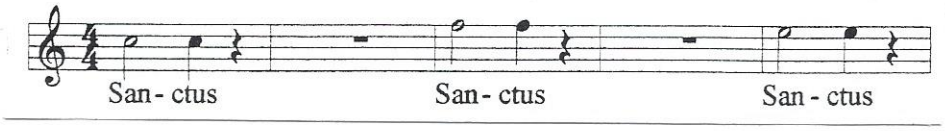


שתי חטיבות אלו משמשות כמבוא להושע-נא המולחן, כמקובל, בסגנון פוגלי "מלומד". זוהי פוגה בארבעה קולות הבנויה לתלפיות בהופעה לסרוגין של תצוגות ואפיזודות ונשענת על שני חומרים תמטיים מנוגדים המופיעים יחד כנושא עיקרי וכנושא נגדי.

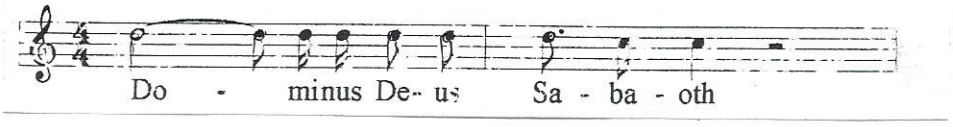


סימני דרך:

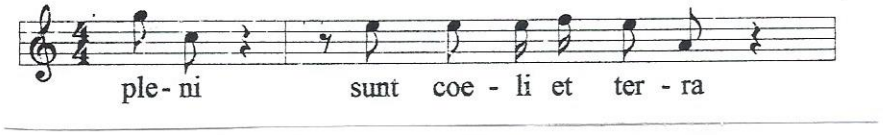
המקהלה בחמישה קולות בתמיכת כל התזמורת הכוללת בנקודה זו של היצירה גם כלי נשיפה ממתכת ותופים, חוזרת שלוש פעמים על המילה "SANCTUS" ("קדוש") בהוד ובהדר.



האוירה מתחלפת בבת אחת: הדינמיקה צונחת לפיאנו, כינורות ממלמלים מעין תפילה והמקהלה שרה בחרדת קודש
"*Dominus Deus Sabaoth*" ("האדון אלוהי צבאות"). בהמשך מתעבה המרקם, והמקהלה חוזרת על אותן מילים בפה אחד (במרקם הומוריתמי) , במקצב דחוס ובעוצמה מרובה.

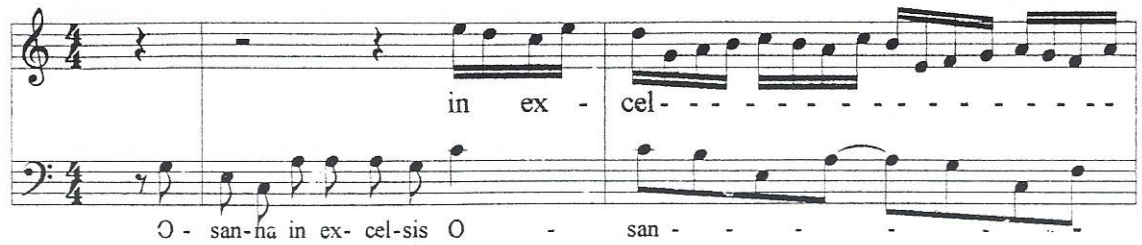


את המילים: "*Pleni Sunt Coeli Et Terra*" ("מלאים שמיים וארץ את כבודך") שרה המקהלה בקול מלא במנעד רחב וקפיצות במרווחים מלודיים גדולים תוך תמיכה של כל התזמורת ובמיוחד של הכינורות המנגנים צלילים כפולים ופסג'ים מהירים.



המוסיקה נעצרת על הדומיננטה ובעקבותיה – הפסקה כללית.

מכאן ועד סוף הפרק, המקהלה שרה "*Osanna In Excelsis*" ("הושע-נא במרומים").



כאמור, זוהי פוגה בארבעה קולות (קולות המקהלה מוכפלים על-ידי כלי התזמורת) המביעה בטחון רב, ונשענת על נושא עיקרי חגיגי, ונושא נגדי עיטורי בתנועה מהירה של חלקי ששה-עשר המצייר במליסמה את המילה "*Excelsis*" ("במרומים") .

מעבר להופעות החוזרות ונישנות של הנושאים, הריהם זוכים לפיתוח עשיר באפיזודות.
לקראת הסוף נעצרת הזרימה הפוגלית הסוחפת וה"הושע-נא" מסתיים בתרועות כלי הנשיפה ובמרקם הומוריתמי של המקהלה המקנה למילים משנה תוקף.

BENEDICTUS
אלגרו קומודו

הפרק כתוב בסולם לה מינור, להרכב של ארבעה זמרים סולנים (שני קולות סופראן, טנור ובס), מקהלה בארבעה קולות, ותזמורת מצומצמת של כלי קשת, אבובים בסונים וקרנות.

פרק זה, המהווה למעשה חלק בלתי נפרד מן הסנקטוס, מתבסס על משפט מילולי אחד : " ברוך הבא בשם האדון". הקשר לפרק הקודם בא לידי ביטוי בשתי דרכים:

- הנושא הנגדי מתוך הפוגה של ה"הושע-נא" משמש בסיס לריטורנלו התזמורתי בפרק;
- הפרק מסתיים במעין תמצית של ה"הושע-נא"" (כולל הטקסט).

מבנה הפרק מזכיר מבנה של קונצ'רטו-ריטורנלו:

- ריטורנלו תזמורתי המציג את הנושא הראשון ולאחריו חומר באופי של גשר. (הסולם לה מינור והסיום על הדומיננטה).
- תצוגת הנושא הראשון בקוורטט הקולי (לה מינור)
- תצוגת הנושא השני בקוורטט הקולי (סולם דו מז'ור) עם סיום קדנציאלי מפותח.
- ריטורנלו תזמורתי המבוסס על חומר ה"גשר"
- חטיבת פיתוח מודולטורית הנשענת על החומרים התמטיים שהוצגו
- מעין רפריזה של שני הנושאים (לה מינור)
- ריטורנלו תזמורתי כנ"ל
- קודה המהווה, כאמור, תמצית של ה"הושע-נא"" מן הפרק הקודם(דו מז'ור)

סימני דרך:

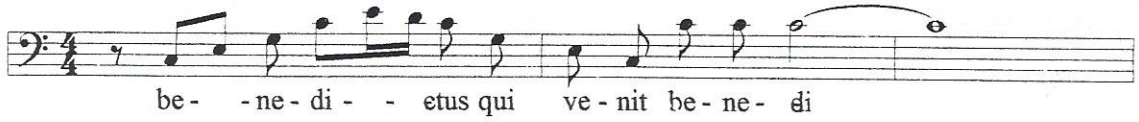
במעבר מן הסנקטוס לבנדיקטוס הטונליות משתנה מדו מז'ור ללה מינור והתזמורת מצטמצמת לתזמורת קאמרית.
כינורות ואבובים מציגים מנגינה רכה ונינוחה שחוזרת קוינטה מעל ומסתיימת בקדנצה על הדומיננטה.

כלי הקשת ממשיכים אל תנועה זורמת שהיא למעשה מעין ציטוט של הנושא המליסמטי "*In Excelsis* "מתוך ה"הושע-נא" והריטורנלו מסתיים בקדנצה ברורה.

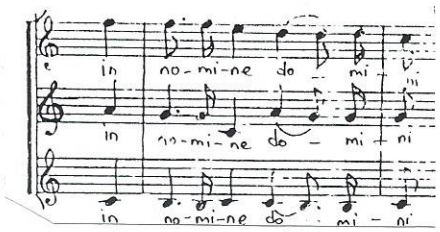
המילים "*BENEDICTUS QUI VENIT*" ("ברוך הבא") מוצגות בשני קולות הסופראן בזה אחר זה במנגינה שפתחה את הפרק. הקולות הנוספים מצטרפים וכולם מסיימים ב *In Nomine Domini* ("בשם האדון") על הדומיננטה של לה מינור.

מודולציה קצרצרה ופתאומית בתזמורת מחזירה לטונליות של דו מז'ור.

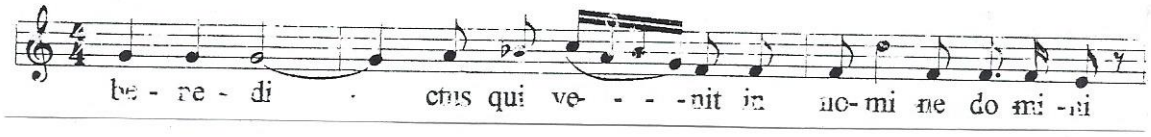
הנושא השני, המבוסס על ארפג' עולה ויורד של אקורד דו מז'ור מוצג בקול הבס, ומלווה בטרמולו חרישי בכלי קשת.



את הבסים מחקים בסדר עולה הטנורים, ושני קולות הסופראן. פתיח קצר זה מוביל למליסמות ארוכות ומסולסלות בשני קולות הסופראן המבוססות על הפיגורות של "*In Excelsis* " מתוך ה"הושע-נא" ומופיעות יחד עם פיתוח פוליפוני חיקויי של המוטיב הריתמי מתוך הנושא השני. הסולנים והתזמורת "משחקים" ביניהם בחומרים אלה לסרוגין.
הגדים חוזרים והחלטיים של הטקסט "*In Nomine Domini*" במרקם הומוריתמי מסיימים את החטיבה בקדנצה מוחלטת.



אינטרלוד תזמורתי המבוסס על נושא ה"הושע-נא" מסתיים בכניסה מחודשת של המקהלה; היא מביאה חטיבת פיתוח נרחבת ומודולטורית של המנגינה הרכה מתחילת הפרק.



הקטע המקהלתי מוביל חזרה לטונליות של לה מינור ולמעין רפריזה של הקטעים הקודמים.

הבנדיקטוס מסתיים בתנופה בגירסה מקוצרת של ה"הושע-נא" מהסנקטוס.