סינפוניה קונצרטנטית לכינור ולויולה ק.364
וולפגנג אמדאוס מוצרט

סימפוניה קונצרטנטית

הסימפוניה הקונצרטנטית הנה ז'אנר שכיח במחצית השנייה של המאה השמונה-עשרה ובתחילת המאה התשע-עשרה. למרות כותרתה, והגדרתה על ידי מוסיקאי התקופה כ- " סימפוניה הכוללת כמה כלי אובליגטו סולניים שלהם נתנות לא רק כמה פרזות סולניות בודדות פה ושם אלא משטחים סולניים נרחבים" (קוך, 1802), ולמרות שהחליפה לעתים מזומנות את מקומה של הסימפוניה בקונצרטים של תקופתה, זהו למעשה סוג של קונצ'רטו, המיועד לשניים או יותר כלים סולניים (בדרך כלל כלי קשת אוכלי נשיפה מעץ) ותזמורת.

הסימפוניה הקונצרטנטית הנה ז'אנר מובהק של "תקופת ההשכלה", ש"נולד" בעיקר לצרכים חברתיים ומשקף אותם: תזמורת גדולה; קהל בורגני רחב; הווצרותם של אולמות קונצרטים; תחילת המהפך בסטטוס של המלחין מ"מלחין חצר" הנתון תחת פטרונות ואשר הלחנתו מכוונת למעמד העליון, למלחין העומד ברשות עצמו, ו"קורץ" למעמד הבינוני.
ככזה, היה בדרך כלל קונצ'רטו מרובה-סולנים זה מיועד להפגנת וירטואוזיות באולמות הקונצרטים בפני קהל רחב, והיה בעל אופי קליל, בדומה לדיברטימנטי של אותה תקופה. רובן של הסימפוניות הקונצרטנטיות (99.5%) נכתבו בסולם מז'ורי, שופעות מלודיות רבות קליטות וזמרתיות, מונעות במקצבים תוססים, ובעלות מרקם שקוף ומצלול צבעוני. הז'אנר, בדומה לקונצ'רטו, בנוי שלושה פרקים (מהיר – איטי- מהיר). הפרק האיטי לעולם אינו איטי יותר מאנדנטה, ולעתים מזומנות מושמט בכלל.

הסימפוניה הקונצרטנטית טופחה בעיקר בקרב תזמורות פריז ומנהיים שהתגאו בנגנים הוירטואוזים שמלאו את שורותיהן ובאחידות הצליל שבין משפחות הכלים. קארל שטאמיץ למשל, הרבה בהלחנת סינפוניות קונצ'רטנטיות ובהשפעתו החל מוצרט בהלחנת יצירות בז'אנר זה . מאוחר יותר, לקראת המאה התשע-עשרה, מושמטת הכותרת, והז'אנר מופיע תחת כתרות כגון "קונצ'רטו כפול" או "קונצ'רטו משולש" וכיוצ"ב.

על היצירה
הסינפוניה הקונצרטנטית לכינור ולויולה נכתבה בזלצבורג בשנת 1779.
היו אלה ימים קשים במיוחד עבור מוצרט: שנתיים לפני כן פוטר ממשרתו בשרות הארכיבישוף קולורדו עקב יחסים עכורים עם פטרונו. בעקבות כך, פתח, בליווית אמו, במסע ארוך ומייגע בחיפוש אחר מקורות פרנסה חלופיים. משנפטרה אמו בעת שהותם בפריז, ומשנוכח כי הערים המרכזיות באירופה לא תבטחנה לו כל תהילה, החליט להתגבר על זכרונותיו העגומים ועל רגש המחנק שחש בחצר הארכיבישוף, ולשוב לעיר מולדתו זלצבורג. אך היחסים עם קולורדו לא השתפרו, ויש הסוברים כי בסינפוניה הקונצרטנטית ק.364 ניתן לחוש בהדים לסערות הנפש שהיו מנת חלקו של מוצרט באותה תקופה .
אין מידע מדוייק על תאריך השלמתה ואף לא על נסיבות כתיבתה של הסינפוניה הקונצרטנטית לכינור וויולה. את המידע המצומצם על רקע כתיבתה, כמו גם במקרים דומים אחרים, מסיקים ממכתביו של מוצרט אל בני משפחתו.

לדבריו של המוסיקולוג אלפרד איינשטיין הסינפוניה הקונצרטנטית לכינור ויולה מהווה נקודת שיא ברפרטואר לכינור של מוצרט וניכרת בה בשלות בכל הקשור לטיפול ביסודות הארגון, לאיזון בין תפקידי הסולנים והתזמורת, לצורה ולתזמור.
בניגוד לקונצ'רטי מוקדמים יותר של מוצרט, דוגמת הקונצ'רטי הרעננים והאופטימיים לכינור ותזמורת שהולחנו בשנת 1775, ולמרות האווירה הקלילה המיוחסת בדרך כלל לז'אנר זה של סינפוניה קונצרטנטית, מתגלים בשני פרקיה הראשונים של היצירה עמקות וכובד ראש מפתיעים. תכונות אלו, העניקו מאפיינים סימפוניים ליצירה, והתרחקו במדה מסויימת מן התכונות ה"בידוריות" של הקונצ'רטי המוקדמים. יחד עם זאת, נשמרת במדה רבה דרך הטיפול בסולנים, והמבנה האופייני לקונצ'רטי. אפשר לומר כי תוך כדי האחדה של הסימפוניה ושל הקונצ'רטו הגיע מוצרט לתפיסה קומפוזיטורית עשירה, רחבה ובו בזמן אף חמורה.

דוגמא לתהליך זה היא הענקת האופי המלכותי allegro maestoso לפרק הראשון,. אופי שבא להחליף את האווירה הקלילה יותר המצויינת בדרך כלל ב- allegro או ב- allegro spiritoso.

ליצירה שלושה פרקים כמקובל: מהיר-איטי-מהיר:

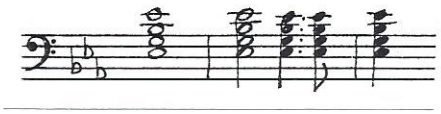
- הפרק הראשון – כאמור, אלגרו מאסטוזו "באופי מלכותי", הוא מן הארוכים ביותר של הז'אנר הקונצרטנטי של שנות ה- 70;
- הפרק השני – אנדנטה – עמוק במיוחד מבחינה רגשית;
- הפרק השלישי – פרסטו – נכתב גם הוא בהשראה מיוחדת.

הקדנצות הן מקוריות, פרי ידו של מוצרט.

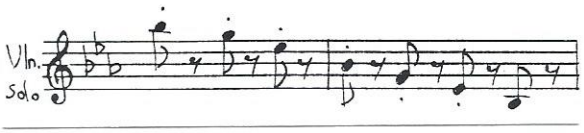
פרק ראשון Allegro maestoso

הפרק הראשון במי במול מז'ור כתוב, בדומה לכל קונצ'רטו קלאסי, בצורת סונטה עם תצוגה כפולה: אחת של התזמורת והשניה של הסולנים. שתי התצוגות הן בעלות פרופורציות כמעט זהות.
התפקידים של הסולנים שווים מבחינת מעמדם, והם מופיעים לרוב במרקם אנטיפונלי, כשהכינור והויולה מצטרפים זה לזה בדו- שיח אינטימי ומרגש. בתצוגת הסולנים – הכינור מוביל והויולה חוזרת ועונה אחריו ואילו ברפריזה הסדר מתהפך. גם הקדנצה, המופיעה לקראת סיום הפרק, משתפת את הכלים הסולניים באופן מאוזן.

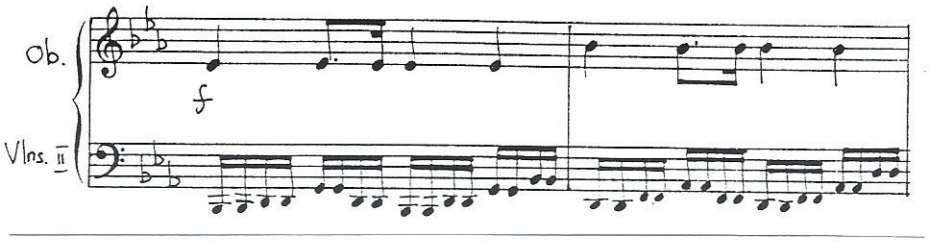
החומרים התמטיים העיקרים של קטעי הטוטי עולים מתוך הנושא הראשון הנפתח בחזרה על אקורד מי במול מז'ור, באופי הכרזתי:



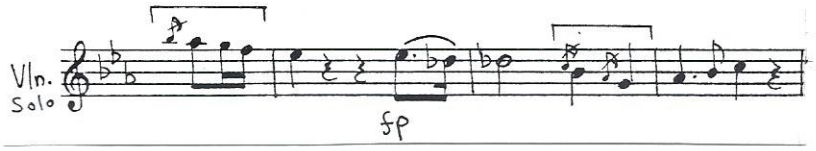
המשכו בפיגורה אקורדית יורדת בכינורות עד להשלמת האוקטבה



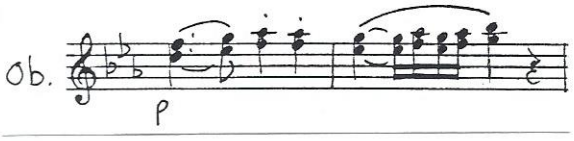
נוכחותו של הנושא כולו מורגשת בהמשך:
בהקבצות ריתמיות מנוקדות, בהזזה מלודית,במעטפת ריתמית מואצת ובהכפלות צלילים:



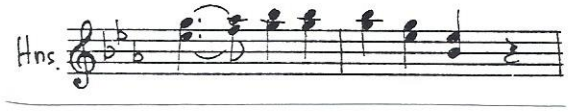
הפיגורה האקורדית היורדת, אשר, "ממולאה" באפוז'יאטורות, רומזת על חומר מלודי חדש המאופיין בתנועה של סקונדות.



תנועת הסקונדות, תופיע גם בעליה, במוטיב מלוריתמי בולט:



חומר זה חוזר ומופיע בשלמות בהמשך, במסגרת מרקמית וטונאלית חדשה. הוא מעניק ליריות ושירתיות כשהוא מוצג בידי הקרנות בקו מתאר עולה במרווחים סקונדיאלים, היורד בהמשכו במהלך אקורדי:

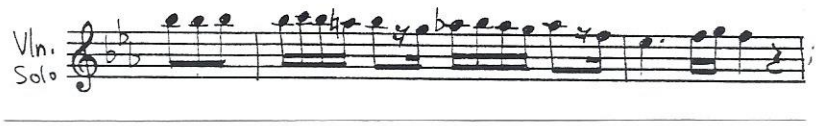


החומרים התמאטיים של הטוטי, יופיעו בהמשך הפרק בנקודות מפתח צורניות.

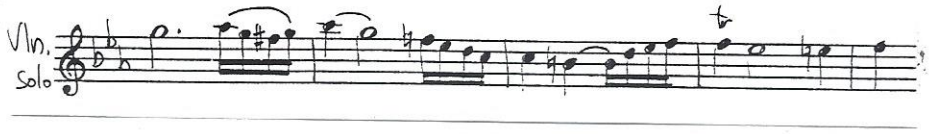
כפי שכבר צויין לעיל, מצטיינות סימפוניות קונצרטנטיות בשפע של חומרים מלודיים, וזאת, לשם האדרת הנאתו של הקהל הבורגני. בפרק זה, יש המונים לא פחות מאשר שמונה עשרה "ישויות" מלודיות. הדרך בה בחר מוצרט "לשתול" את כל החומרים הללו מבלי לפגום באחדותו התמאטית של הפרק הנה לאפשר נושאים מוסיקאליים בלעדיים לסולנים. כתוצאה מכך, התצוגות הסולניות, לא מהוות חזרה על תצוגות התזמורת כפי שנהוג בקונצ'רטי מקובלים.

בפרק הראשון בסימפוניה הקונצרטנטית של מוצרט, יש רק פרגמנט מלודי אחד החוזר ב"טוטי" וב"סולי". כל יתר המלודיות המופיעות בקטעי הסולי, מיועדות בלעדית לסולנים:
לדוגמא:

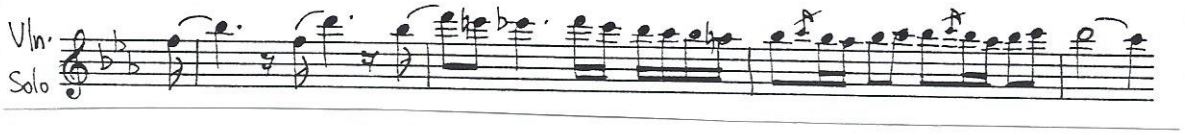
- נושא עיקרי ראשון



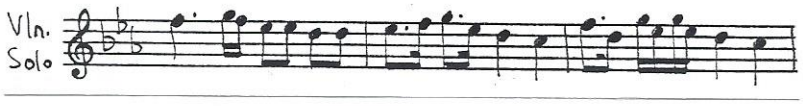
- נושא משני הבעתי



- נושא עיקרי שני



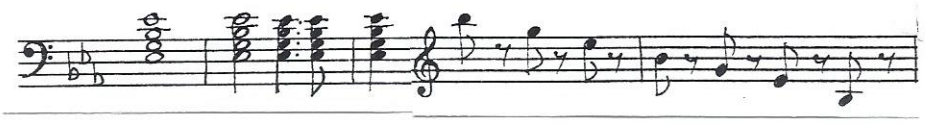
- *נושא מסכם*



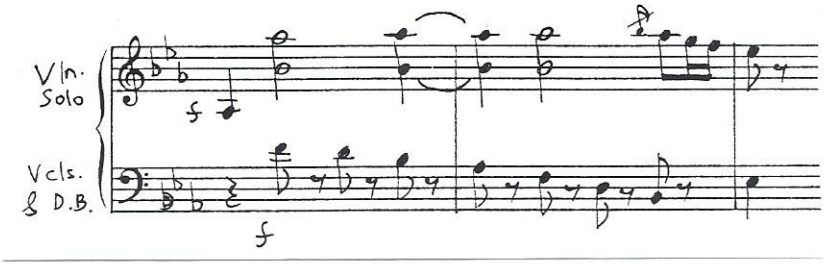
חומרים תמאטים אלה נמסרים במענים מאוזנים בין שני הסולנים ומובילים בדרך כלל לנגינה סימולטנית שלהם אם במעברים סולמיים , אם במרווחי טרצות.

כשם שהחמרים התמאטיים בפרק מרובים ומגוונים, כך גם המטענים האקספרסיביים של המאה השמונה-עשרה מתחלפים תכופות ונעים בין סגנון המארש באוניסונו, לבין הסגנון "המבריק", הסגנון הלירי- השירתי, הסגנון הרגשני, הסגנון הקונטרפונקטי- המלומד וזה המכיל מוטיבים של צייד. הסגנונות הללו מופיעים בזה אחר זה ולעיתים באופן סימולטני.

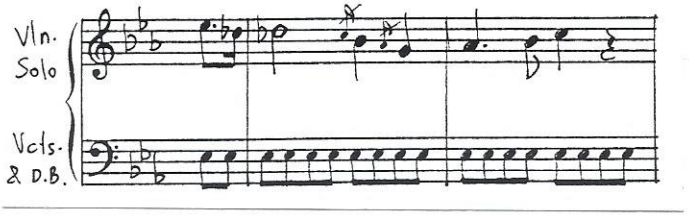
<u>סימני דרך</u>:
סדרת אקורדים חוזרים של מי במול מז'ור מכריזה על תחילתה החגיגית של הסינפוניה הקונצרטנטית.
בתגובה, "זורקים" הכינורות לחלל היצירה את הרעיון המוסיקלי המשלים את "מוטיב ההכרזה" הפותח - אקורד מי במול מז'ור מפורק בירידה בצלילים קצרים וקפיציים:



בעוד הכינורות מביאים ואריאנט של מוטיב ההכרזה, עטים הצ'לי והקונטרבסים על הרעיון המשלים כמוצאים שלל רב:

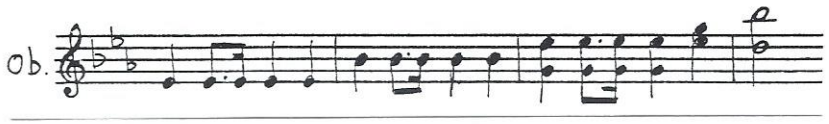


חטיבה לירית קאמרית הנוגעת בסוב-דומיננטה מציגה מוטיב מלוריתמי חדש, הנובע מתוך הרחבה של המוטיב שסיים את ואריאנט הכינורות, ומבוסס על תנועת צלילים סמוכים במקצב מנוקד. ברקע - שמיניות פועמות חרישית על צליל הטוניקה:

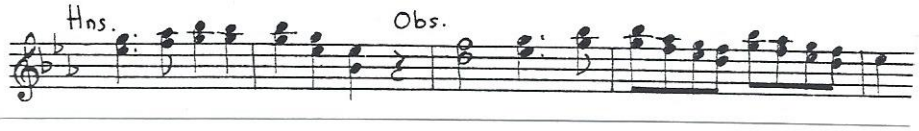


החטיבה הלירית חוזרת שנית.

טוטי מלא עוצמה של התזמורת מבסס את הטונליות מי במול מזיר תוך שהוא משתמש בחומרים תמטיים שהוצגו קודם לכן, ומסתיים בחיתוך החלטי.

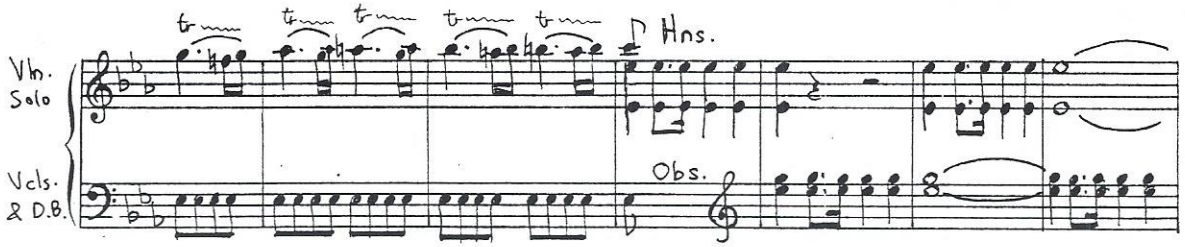


לאחר מעבר סולמי שובב, מופיעה נעימה בה המוטיב המלוריתמי הלירי משמש כנקודת מוצא לנושא מלודי חדש ובולט. נושא זה מוצג במענה בין הקרנות לבין האבובים:

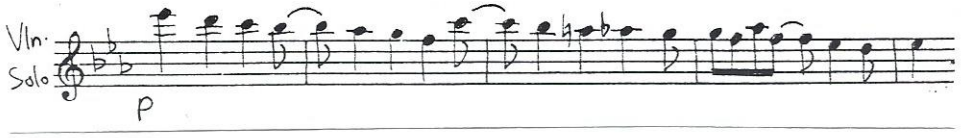


הכינורות המלווים את הקרנות משמיעים את הרעיון ה"משלים"-האקורד השבור בירידה, אך במיקום מטרי שונה ובפיציקטו.

סולם, ברובו כרומטי, מקושט בטריל, מטפס בדרמתיות הולכת וגוברת לאורך שתי אוקטבות. ברקע - טרמולו ושמיניות פועמות בצליל הטוניקה. סולם זה מוביל את התצוגה התזמורתית לסדרה של תרועות רמות בכלי הנשיפה מעץ:

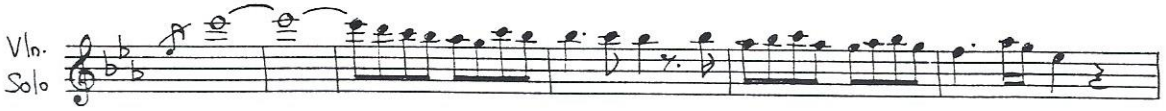


בעקבות השיא שהושג, חלה ירידה הדרגתית וממושכת בקו המתאר ובדינמיקה. ירידה זו מובילה לסדרה של נוסחאות סיום המביאות את התצוגה התזמורתית אל סופה.

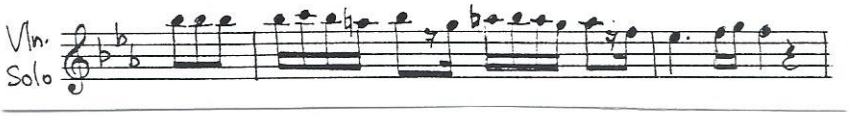


הכינור והויולה הסולנים שקצרה רוחם מלהמתין ל"תורם", מקדימים את כניסתם תוך כדי התנגשות הרמונית ומשמיעים באוניסונו צליל מי במול גבוה וממושך לפני שהם זורמים עם הנושא העיקרי הראשון שלהם.

האזנה ממוקדת לנושא מגלה שאינו אלא עיטור מלודי, פרי דמיונו הנפלא של מוצרט, לסולם מי♭ מז'ור בירידה:



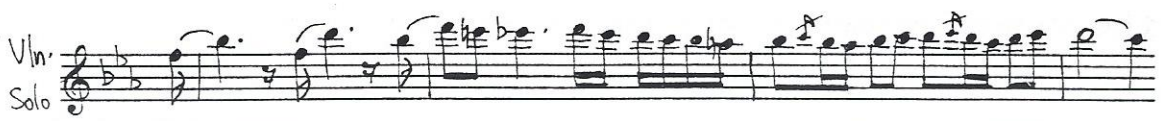
שני אזכורים קצרים של ההכרזה ה"מלכותית", קוטעים את רצף הנושא. לאחריהם, עובר הנושא לויולה. תוך כדי חיקוי קנוני קצר מתלכד הכינור עם הויולה בתנועת טרצות מקבילה עד לקדנצה על הטוניקה:



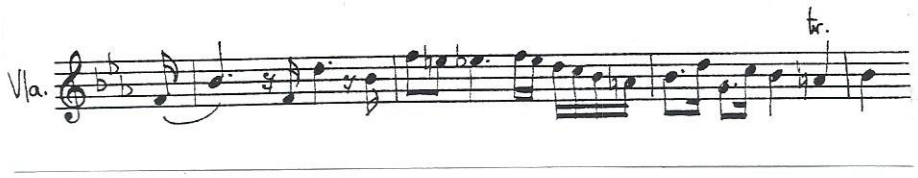
מודולציה קצרצרה לסולם דו מינור המופיעה באוניסון של כלי הקשת, מובילה לתחילתו של נושא משני מלא הבעה המושמע תחילה על-ידי הכינור ועובר אחר-כך לויולה שאף מרחיבה אותו:

הכינור מנגן פסג' ארוך ומהיר שיורד בסקוונצות על רקע של נקודת עוגב מרומזת והויולה חוזרת אחריו על כל הפסג' במרווח של קוורטה מעל ומסיימת בסולם הדומיננטה – סי במול מז'ור.

בנקודה זו מביא מוצרט את הנושא העיקרי השני בתצוגה של הסולנים, מושמע על ידי הכינור. הנושא בנוי רצף קפיצות הולכות ומתרחבות במנעדן עד להשלמת פיגורה אקורדית עולה במקצב מנוקד והשלמתה במרווחים סמוכים בירידה ובעלייה:

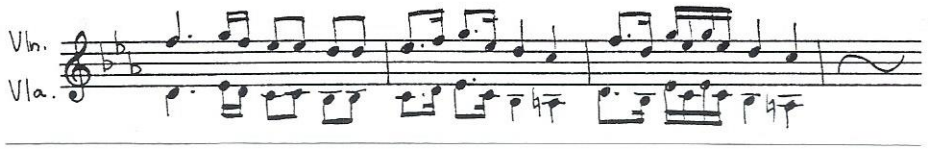


מענה הויולה נשמע בפסוק סוגר:



הכינור ממשיך בפסג', והויולה חוזרת בעקבותיו.

שני הסולנים מתלכדים לרגע קט, שוב בטרצות מקבילות, להשמעת נושא סיומי קצר:



במענים סולמיים ביניהם, תוך הרחבת המנעד, מסיימים שני הסולנים בקדנצה הרמונית על הדומיננטה (סי במול מז'ור).

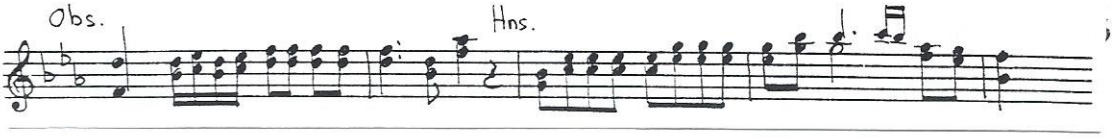
טוטי אנרגטי על המוטיב התרועתי הפותח בכלי נשיפה מורחב על ידי שאר הכלים בתפקידים המשלימים אלה את אלה עד לסיום התצוגה הכפולה.
לקראת סופה של התצוגה, הטונליות משתנה לסול מינור המציין את תחילתה של חטיבת הפיתוח.

<u>חטיבת הפיתוח</u>
הכינור פותח את חטיבת הפיתוח בנושא חדש, רצ'יטטיבי באופיו.
חלקו הראשון, הקצר, קטוע בשהייה הססנית על אקורד מוקטן:

חלקו השני צובר אנרגיה תוך כדי חזרה על מוטיב קצר, ומשחרר אותה בירידה תלולה ומהירה:

התזמורת מאזכרת טוטי קודם שמשמש למודולציה מסולם סול מינור לסולם דו מינור, ומאפשרת לויולה לחזור על הנושא שהושמע על-ידי הכינור במרווח של קוינטה נמוך יותר.

שני הסולנים מוסרים אחד לשני פסגיים מהירים המתקצרים בהדרגה, ויוצרים תחושה של האצה וקוצר נשימה.
על רקע הארפזיים העוברים בין הכינור והויולה נשמע מענה בין אבובים וקרנות שמזכיר באופן קלוש את המענה שלהם מהתצוגה של התזמורת.



לקראת סיום חטיבת הפיתוח מתאחדים שני הסולנים ומבצעים פסג׳ ארוך בטרצות מקבילות.

<u>הרפריזה</u>

הרפריזה מתחילה עם הופעתם המחודשת של ההכרזה "המלכותית" והרעיון המוסיקלי "המשלים" שלה. וכנהוג בכל קונצ׳רטו הפעם החומרים התמאטיים נשמעים פעם אחת, מבוססים בעיקר על תצוגת הסולנים .

הפעם הויולה מקדימה את הכינור בהצגת הנושאים.

כמצופה, הנושא המשני, מלא ההבעה, והנושא העיקרי השני, הקופצני, מופיעים בקוינטה נמוך יותר: הרפריזה נשארת בסולם הטוניקה ללא מעבר לדומיננטה כפי שהיה בתצוגה.

אחרי הנושא העיקרי השני, הקרנות והאבובים מאזכרים את המענה שניהלו בתצוגה הראשונה. למעשה, זהו הציטוט היחיד מן התצוגה התזמורתית המצוטט כהלכתו ברפריזה.

כל אחד מהסולנים משמיע פסג׳ ארוך, שלוב סולמות ופיגורציות שונות עד שהסמתאחדים לקראת קדנצה אותנטית על הטוניקה.

טוטי של התזמורת מוביל לאחר שהייה קלה, אל קדנצה אקספרסיבית מאד, כתובה במו ידיו של המלחין.
הקדנצה, המשלבת בצורה מאוזנת את שני הנגנים, בקטעי סולו, במענים חיקויים ובדואטים, מבוססת בעיקרה על מוטיבים שהוצגו בפסגיים הרבים במהלך הפרק.

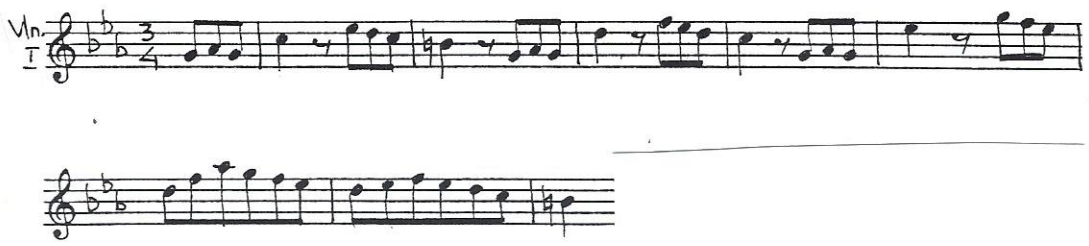
טוטי של התזמורת המאזכר אף הוא טוטי קודם מסיים בגאון את הפרק הראשון.

פרק שני Andante

הפרק האיטי בסימפוניה הקונצרטנטית כתוב בסולם דו מינור.
בשל אופיו האלגי, המלנכולי והמרגש של הפרק , נאמר עליו לא אחת שהוא מהווה מעין רקוויאם לזכר אימו של מוצרט. בשונה למצדדי הנחה זו , טוענים חוקרים אחרים שיצירתו של מוצרט לא הוותה מעולם דיוקן ישיר לעולמו האישי והפנימי אלא שעידן ועיבד את היסודות הרגשיים האנושיים אל עבר היצירה דרך טרנספורמציה בלתי ישירה ומתוחכמת.

הפרק בנוי משתי חטיבות גדולות. החטיבה השניה היא מעין וריאציה של החטיבה הראשונה.
בכל אחת מן החטיבות שני נושאים מלודיים מרכזיים, המוצגים תחילה על ידי התזמורת, וחוזרים תוך כדי תהליכים וריאטיביים ופיתוחיים בכלים הסולניים. מטענם האקספרסיבי העמוק של הנושאים ואופיים השירתי נשמרים לכל אורכו של הפרק.
התכנון הטונלי והתמטי של הפרק, מזכיר צורת סונטה ללא חטיבת פיתוח פורמלית. הפיתוח מוצנע בתוך הוריאנטים התמידיים.

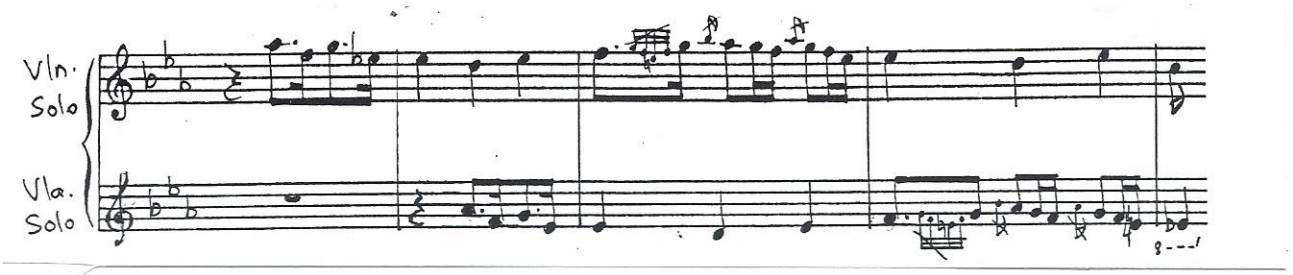
הנושא הראשון בנוי מסדרה של ג'סטות מוסיקליות קצרות זהות במקצב וארטיקולציה:



מבחינה מלודית אפשר להבחין בג'סטות אלו בשני טיפוסים המופיעים לסרוגין:
האחד הוא קו מתאר הנפתח במרווח רחב בעליה, ואילו השני סוגר בתנועת צעדים יורדת.
בתחילת הנושא מרחיבות הג'סטות את המנעד , ואילו בסיומו קו מלודי זורם ורחב המסתיים בדומיננטה.

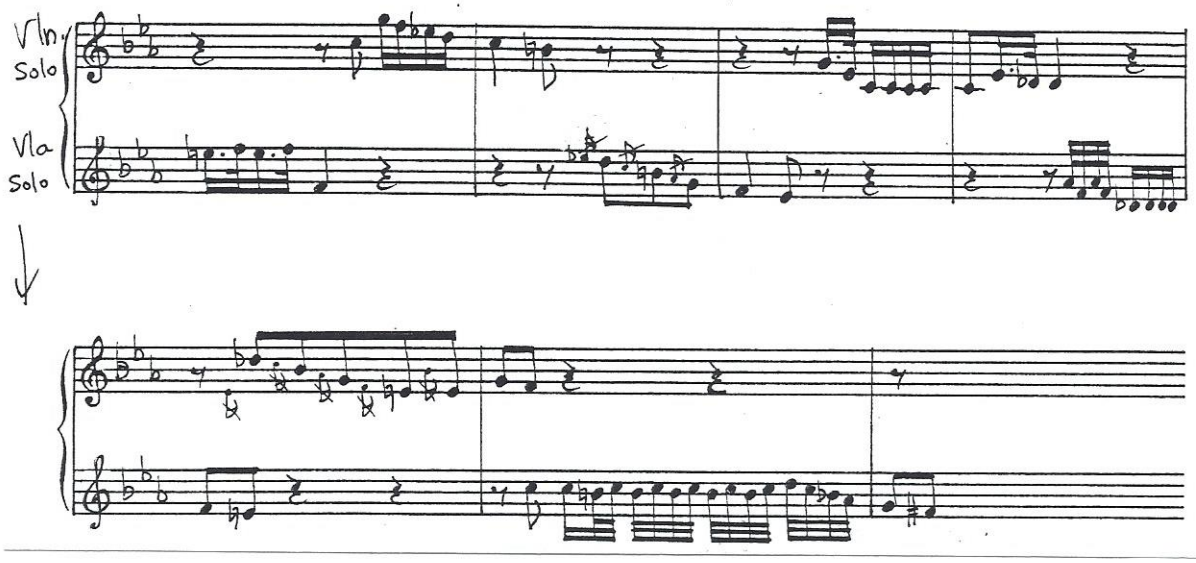
הנושא השני, במי b מז'ור, שאף הוא מוצג לראשונה על ידי התזמורת ומטופל לאחר מכן על ידי הסולנים בהרחבה עשירה ביותר, בנוי חוליות חוליות בסקוונצות קשתיות יורדות:

פרגמנט מלודי נוסף שכדאי לשים לב אליו מופיע לקראת סיומי החטיבות בחיקוי בין הסולנים:



כאמור, הטכניקה הקומפוזיטורית השלטת בפרק זה היא הוריאציה. לעתים הגד מוסיקלי שלם נתון לחזרה עם עיטורים, תוספות ושינויים כמו למשל הנושאים העיקריים:

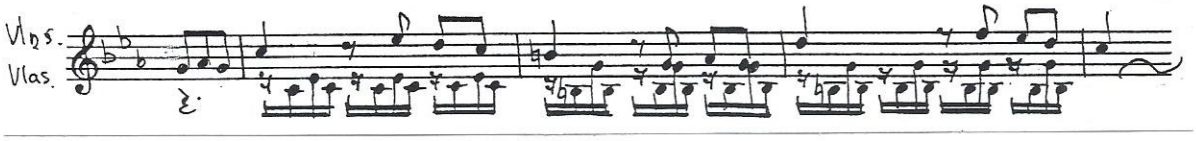
לעתים שבריר קצר עובר תהליך אינטנסיבי של טרנספורמציות מרחיקות לכת:



החטיבה השניה של הפרק עשירה יותר, ואף כוללת קדנצה לשני הסולנים, פרי עטו של מוצרט.

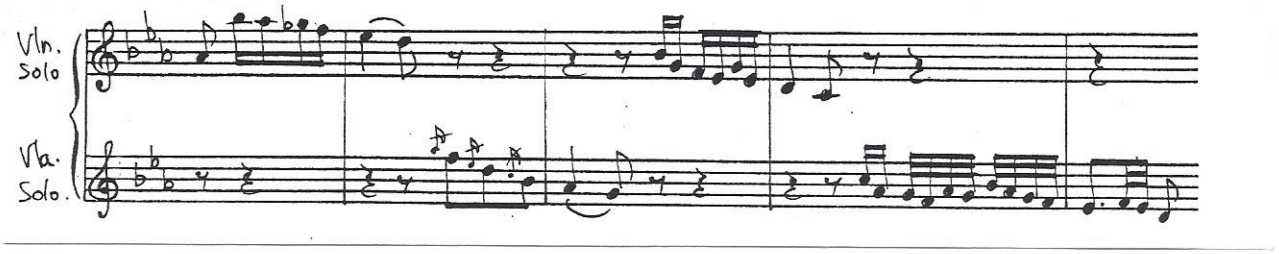
<u>סימני דרך:</u>

הכינורות מציגים את הנושא הראשון המלנכולי והשירתי בעוצמה שקטה ובאוניסון באוקטבה. ברקע ליווי חרישי של התזמורת.
המטען הרגשי מצטבר במקביל להופעות המצטברות של גרעיני הנושא עד להרחבתו וסיומו הפתוח על הצליל המוביל:



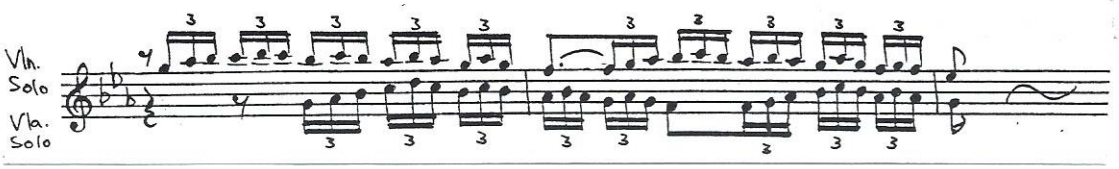
הכינור נוטל את המנגינה מידי התזמורת, מקשט ומרחיב אותה וסוגר בטוניקה.
הויולה נוטלת את המנגינה מידי הכינור ומרחיבה אותה אף יותר. כל זאת על רקע שמיניות פועמות בכלי הקשת.

מכאן מתפתח דו-שיח ממושך ורגוע בין שני הכלים הסולנים, המשתעשעים במעין "תחרות קישוט" של הפרזות העוברות מיד ליד.

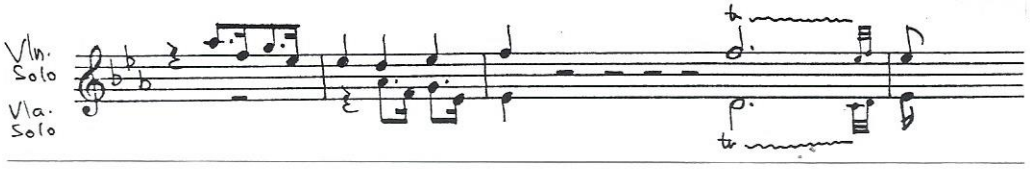


התזמורת מציגה נושא שני, בסולם מי♭ מז'ור, שהמגמה המלודית שלו היא בירידה:

הנושא נלקח על ידי הסולנים המציגים אותו בקנון תוך שהם מקשטים ומרחיבים אותו.

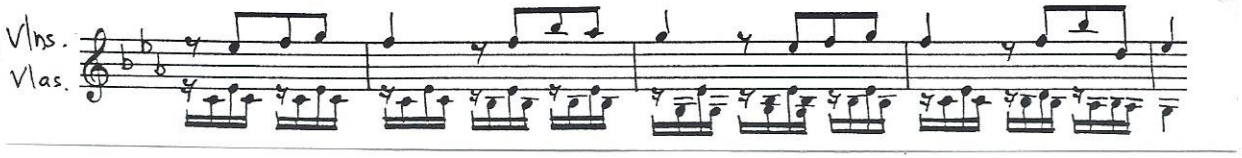


השמיניות הפועמות חוזרות, ומעליהן שבריר מלודי המשמש מעין נושא סיום קצר, ומתפתח לדו-שיח בין הסולנים. דו-שיח זה מסתיים בטריל ממושך, וחיתוך ברור בסולם מי במול מז'ור.

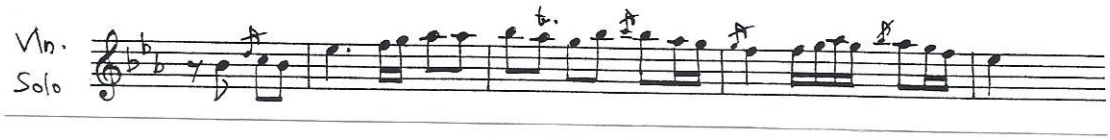


קודטה קצרה של התזמורת מסיימת את חלקו הראשון של הפרק.

סיומה של הקודטה התזמורתית דומה להפליא לטוטי הפותח במרקמו ובג'סטות המלודיות:

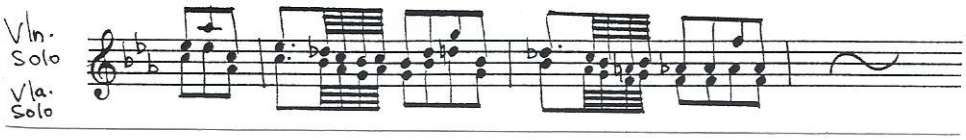


כיוון שכך, תפקידו למעשה כפול: בעוד הוא מסיים בצורה ברורה את החטיבה הראשונה, הוא כבר מהווה מעין איזכור של הפתיחה, ובכך מאפשר לחטיבה השנייה לפתוח היישר בוריאציה מז'ורית של הכינור:



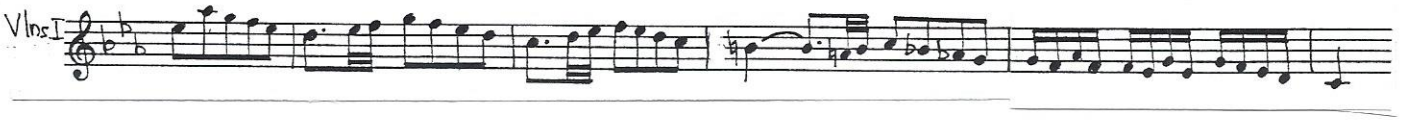
לאחר מודולציה קצרה הוילה חוזרת על נושא זה ברגיסטר נמוך יותר.

שני הסולנים מרחיבים את הנושא בדו שיח חיקויי ממושך המתלכד לעתים לנגינה מקבילה:



מעני הסולו נמשכים עד לסיום בסולם דו מינור.

התזמורת מביאה את הנושא השני, הפעם בסולם דו מינור:



ושוב, הסולנים נוטלים את הנושא, מעטרים ומשתעשעים בו בקנון.

החלק השני כולו חוזר באופן עקרוני על החומרים התמטיים של החלק הראשון אך עם הפלגות מלודיות עטורות דמיון ושינויים טונליים מפתיעים ביותר.

לקראת סוף הפרק מופיעה, גם בפרק זה, קדנצה לשני הסולנים. היא מתמקדת בנושא העיקרי של הפרק תוך כדי מענים וחיקויים בין שני כלי הנגינה הסולנים.

הפרק השני מסתיים בטוטי המקביל לזה שהופיע בסוף החלק הראשון.

פרק שלישי Presto

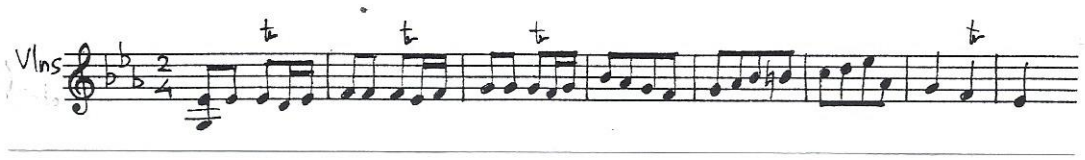
הפרק החותם את הסינפוניה הקונצרטנטית הוא "פרסטו" קולח, נלהב וריקודי הכתוב ברוח של קונטר-דנס.
מבחינת ההרכב הכלי, כצפוי בפרק קונצרטנטי, אפשר להבחין בפרק בחטיבות טוטי וסולי המתחלפות ביניהן. הסולנים, כבפרקים הקודמים, מקיימים ביניהם איזון המתבטא בחילופי תפקידי מוביל-מובל, וכן מגוונים את יחסי הגומלין שביניהם במענים אנטיפונליים, בקנונים חיקויים, בתנועות מקבילות ובדואטים.

הפרק, הבנוי בצורת רונדו, כולל חטיבות ריטורנלי המופיעות לסרוגין עם אפיזודות. מאחר והחטיבות הן לרוב בסגנון ריקודי, המבנים הפנימיים שלהן ושל הנושאים או המשפטים המוסיקליים הם כמעט סימטריים: כל אחד מן הנושאים או הרעיונות המלודיים חוזר ברציפות פעמיים. התבניות המלוריתמיות שקופות וקליטות כיאה לאופי הריקודי.

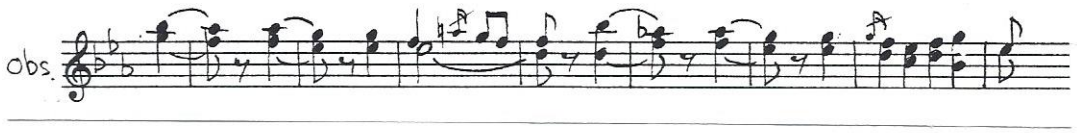
בפרק שפע של רעיונות תמטיים-מלודיים השזורים חוליות חוליות בשרשרת רצופה הן בחטיבות הריטורנלו והן באפיזודות. החומרים המוצגים בטוטי אינם זהים לאלה המוצגים על ידי הסולנים. יחד עם זאת אין הפרדה מלאה, וחלק מן הנושאים של התזמורת המלאה מופיעים אצל הסולנים אם בצורתם המקורית, או בוריאציה קלה.
לא לכל אחד מן החומרים התמטיים משקל שווה: חלקם מופיעים כפריודות מלאות, חלקם כפרזות בודדות, וחלקם כפסוקיות או פרגמנטים קצרים. כאמור, כל אחד מהם חוזר פעמיים ברציפות.

בריטורנלו הפותח המופיע בטוטי של התזמורת אפשר להבחין בכמה רעיונות בולטים:

א. מלודיה נמרצת קצבית והחלטית שתחילתה הכרזתית, והמשכה זורם:



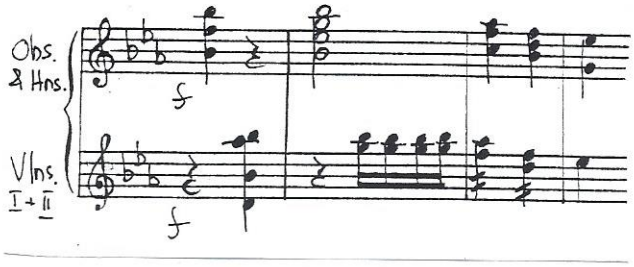
ב. מלודיה "אלגנטית" ומעודנת המורכבת חוליות של זוגות צלילים:



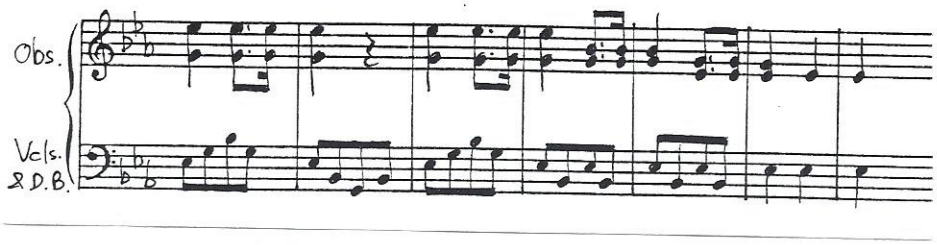
ג. סדרה סקוונציאלית של סולמות עולים המושמעים בעצמה סוחפת:

ד. "מנגינת ציד" המבוססת על צלילים עיליים:

ה. פסוקית רבת עצמה שלה אופי סיומי:

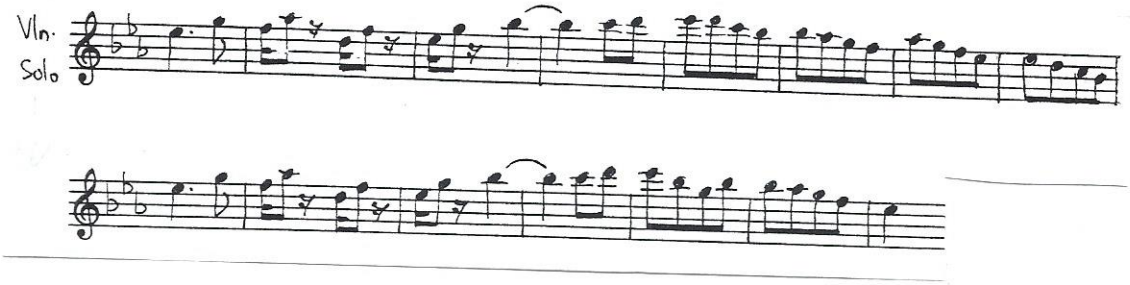


קודטה תרועתית:



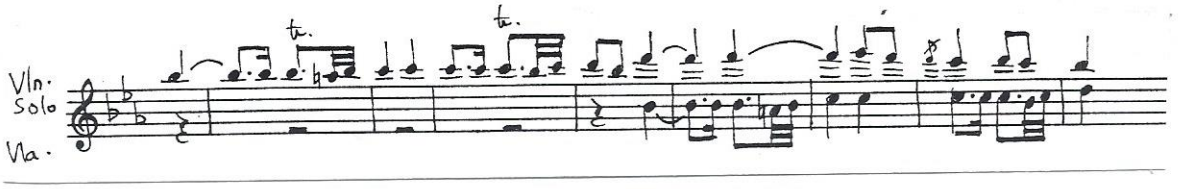
באפיזודה הראשונה, מציגים הסולנים את המלודיות בזה אחר זה: הכינור מוביל, והויולה עונה אחריו:

I. מלודיה קופצנית ושובבנית הבנויה כפריודה ובה פסוק פותח ופסוק סוגר:

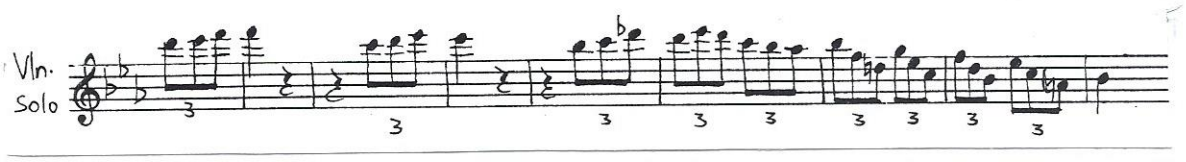


II. נושא רחב המאופיין בתנועת הטריולות הסוחפת במחציתו השניה. אורכו פסוק אחד בלבד:

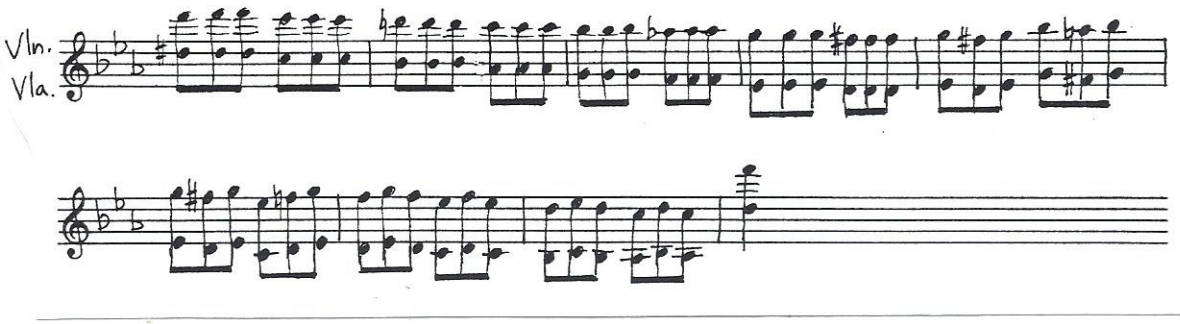
III. קנון בין הסולנים, בוריאציה על הנושא הקצבי, מאופיינת בצלילים שוהים שביניהם מעברים בטרילים ומקצבים מנוקדים:



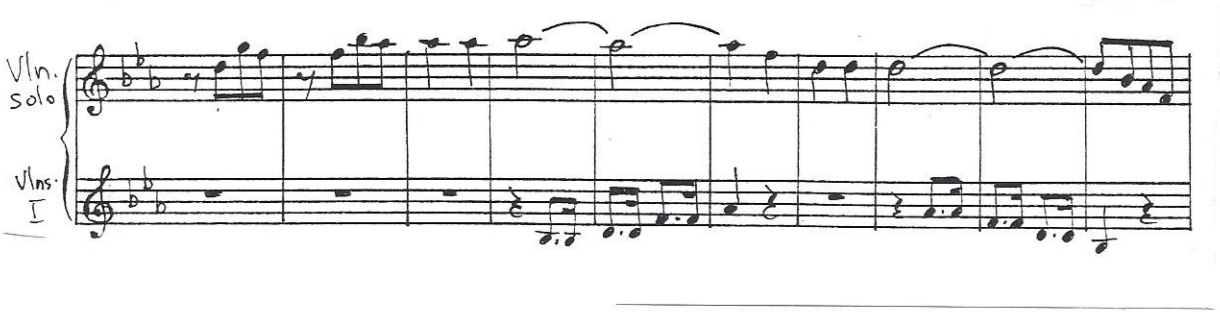
IV. שעשוע "מענים" בפרגמנט מלודי קצר:

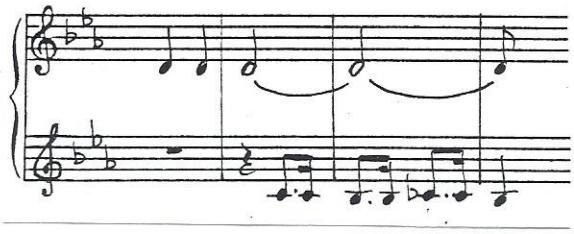


V. פסוק אחד של טריולות בסולם יורד בתנועה מקבילה של שני הסולנים:



קודטה המבוססת על ספטאקורד דומיננטי במקצב מנוקד ויוצרת ציפייה לחזרת חטיבת הריטורנלו.





נושאים ותת נושאים אלה המוצגים בתחילת הפרק מהווים את כל החומר התמטי הבסיסי של הפרק כולו.

מבנה העל של הפרק הוא פשוט:
ריטורנלו-אפיזודה-ריטורנלו-אפיזודה-ריטורנלו.

אך בעוד שני פרקיו הראשונים חופפים את תצוגת התזמורת ותצוגת הסולנים על שרשרת נושאיהם השופעת, הרי בהמשכו קיימת גמישות המשלבת נושאים וגופי ביצוע שלא כסדרם הראשוני.

"סימני הדרך" למעקב אחר הנשמע בפרק מופיעים בטבלה דלהלן המביאה מיפוי של הנושאים לפי סדר הופעתם בפרק.

חטיבה	גוף מבצע	נושא		כלים	ליווי	סולם	הערות
ריטורנלו	טוטי	א	"קצבי" (1)	כינורות	כלי קשת	מי bמז'ור	
		א	"קצבי" (2)	-"-	-"-		
		ב	"אלגנטי"(1)	אבובים	קרנות ובס		
		ב	"אלגנטי"(2)	כינורות	תזמורת		
		ג ג	"סולמי" (1) "סולמי" (2)	תזמורת כינורות	תזמורת צ'לי+בס		דחוס שקוף
		ד	"ציד" (1)	קרנות	ויולות		
		ד	"ציד"(2)	אבובים	כלי קשת		
		ה	"מסיים"(1)	תזמורת	תזמורת		
		ה	"מסיים"(2)	תזמורת	תזמורת		
		x	קודטה "תרועתית"	תזמורת	תזמורת		
אפיזודה	סולנים	I	"קופצני"(1)	כינור	כלי קשת*		*גבוהים
		I	"קופצני"(2)	ויולה	כלי קשת*		*נמוכים
		II	"רחב" (1)	כינור	כלי קשת		
		II	"רחב" (2)	ויולה	כלי קשת		
			פסז'	סולנים	כלי קשת	מודולציה	מענים
		III	"קנון" (1)	כינור/ויולה	כינורות	סיbמז'ור	
		III	"קנון" (2)	כינור/ויולה	קרן ויולות		
		IV	"שעשוע" (1)	כינור-ויולה	ויולות		
		IV	"שעשוע" (2)	ויולה-כינור	ויולות		
		V	"מקבילי" (1)	סולנים	כלי קשת		
		V	"מקבילי" (2)	סולנים	כלי קשת		הדגשות!
		y	קודטה סולנית	סולנים	כלי קשת	רטרנזיציה	סיום פריגי
ריטורנלו		א	"קצבי"(1)	סולנים	כלי קשת		
		א	"קצבי"(1)	סולנים	כלי קשת		גבוה
		ב	"אלגנטי"(1)	ויולה	כלי קשת*		*נמוכים
		ב	"אלגנטי"(2)	כינור	כלי קשת*		*גבוהים
	טוטי	ג	"סולמי"	תזמורת	תזמורת	מודולציה	מקוצר
אפיזודה	סולנים	I	"קופצני"(1)	ויולה	כלי קשת*	להb מז'ור	*נמוכים
		I	"קופצני"(2)	כינור	כלי קשת*		*גבוהים
		II	"רחב" (1)	ויולה	כלי קשת		
		II	"רחב" (2)	כינור	כלי קשת		
			פסז'	סולנים		מודולציה	מענים
		III	"קנון"(1)	כינור/ויולה	כינורות	מי b מז'ור	
		III	"קנון" (2)	כינור/ויולה	קרן ויולות	מי b מינור	מינור!
		IV	"שעשוע"	סולנים	כינורות	סטייה	מקוצר
		y	קודטה סולנית	סולנים	כלי קשת	נ.ע. דומיננטה	סיום פריגי
ריטורנלו		א	"קצבי" (1)	סולנים	כלי קשת*	מי bמז'ור	*נמוכים
		א	"קצבי" (2)	סולנים	כלי קשת*		*גבוהים
		ב	"אלגנטי"(1)	ויולה	כלי קשת*		ואריאציה
		ב	"אלגנטי"(2)	כינור	כלי קשת*		ואריאציה
	טוטי	ג	"סולמי" (1)	תזמורת	תזמורת	מודולציה	
	סולנים	ג	"סולמי" (2)	כינור	ויולה	סיb מז'ור	ואריאציה
		ג	"סולמי" (3)	ויולה	כינור		ואריאציה
		IV	"שעשוע" (1)	כינור-ויולה	ויולות		
		IV	"שעשוע" (2)	ויולה-כינור	ויולות	מודולציה	
	טוטי	ד	"ציד" (1)	קרנות	ויולות	מיb מז'ור	
		ד	"ציד"(2)	אבובים	כלי קשת		
	סולנים		פסז'				
	טוטי	ג	"סולמי" (1)	תזמורת	תזמורת		
		ג	"סולמי" (2)	תזמורת	תזמורת		
		ה	"מסיים"(1)	תזמורת	תזמורת		
		ה	"מסיים"(2)	תזמורת	תזמורת		
		x	קודטה "תרועתית"	תזמורת	תזמורת		מורחבת