

**סימפוזיה מס 3. בדו מינור אופוס 78 (סימפוזיית האורגן)  
מאת שארל קאמיל סן-סנס (9.10.1835-16.12.1921)**

**על המלחין**

קמיל סן-סנס נולד בשנת 1835 בצרפת. עוד בהיותו תינוק הלך אביו, שהיה פקיד ממשלתי צנוע, לעולמו. עד גיל שנתיים שהה סן-סנס בחוות-תינוקות כפרית ואחר כך גדל בבית אמו ודודתו. כשרונותיו נתגלו כבר בינקותו, בשיעורי הפסנתר הראשונים שקבל אצל אמו. בגיל שלוש התוודע לכתב התווים המוסיקליים, ובגיל עשר כבר החל להופיע כפסנתרן בביצוע קונצ'רטי של מוצרט ובטהובן. במקביל, הצטיין גם בכל הלימודים הכלליים, ועד אחרית ימיו המשיך להתעניין בארכיאולוגיה, פיסיקה, פילוסופיה, אסטרונומיה ספרות, ציור ותיאטרון. בגיל שלוש-עשרה התחיל ללמוד נגינה באורגן בקונסרבטוריון של פריז, ובגיל שש-עשרה למד שם גם זמרה, ליווי וקומפוזיציה. כבר בגיל צעיר כתב מוסיקה למגוון רחב של צורות והרכבים, וזכה בפרסים על יצירותיו. גדולי המלחינים, כגונו, רוסיני, ברליוז וליסט היו פטרוניו. כשהתמנה לאורגניסט של כנסיות ידועות, שמע ליסט את אלתוריו והכתיר אותו בתואר "גדול האורגניסטים של הדור".

מעבר להלחנה ולביצוע המוסיקלי עסק סן-סנס גם בהוראה. כמורה היה נערץ על תלמידיו: קפדן במיומנויות ההלחנה, רב-השראה ומעורר התרגשות אינטלקטואלית, פותח אופקים לאמנויות מודרניות. אישיותו הצנועה, החביבה ורווית ההומור קרבה אליו את תלמידיו ב"אקול נידרמייר" עד שהיו לידידיו, ובמיוחד פורה ומשפחתו. ידידות זו אולי פתחה אותו על חיי המשפחה שלו, בהם, בלשון המעטה, לא האירה לו ההצלחה פנים: ילדיו נפטרו כפעוטים, ומאשתו נפרד.

במהלך חייו הארוכים היה סן-סנס מעורב ופעיל מאוד בחיי המוסיקה בצרפת ומחוצה לה:

- הוא ביקר בביירוט בה צפה בהתלהבות באופרות "טבעת הניבלונגים" של ווגנר, וכתב בעקבות כך מאמרים שעוררו תגובות-נגד נמרצות של מלחינים ומבקרים;
- הוא לחץ על השמעת יצירות שומן למרות שנחשבו שמרניות וארגן וניצח על קונצ'רטים מיצירות ליסט, (זאת כאות תודה על תמיכתו של ליסט באופרה "שמשון ודלילה");
- הוא גילה סקרנות ועניין במוסיקות "ישנות" - עזר בהחייאת המוסיקה של באך, דאג למקום ראוי ליצירות מוצרט בקונצ'רטים והעלה אופרות של לולי ושרפנטייה מן המאות הקודמות;
- הוא השפיע על התפתחויות וחיידושים במוסיקה הצרפתית כשכתב פואמות סימפוזיות בהשפעת ליסט, ואף היה חלוץ המלחינים בכתיבת מוסיקה לסרט קולנוע...
- בשנת 1871 הקים את "החברה הלאומית למוסיקה", שעודדה ביצוע מוסיקה חדישה של מלחינים צעירים כמו פורה, צוזאר פרנק, ללו, שברייה, דביוסי, דיוקא, רוול.

בשנת 1881, כאות הוקרה על פועלו, זכה בכינוי "המוסיקאי הטוב ביותר בצרפת", ונבחר להיות "חבר האקדמיה הצרפתית".

הפרסים על יצירות שהלחין, הניצוח וההופעות כפסנתרן, ופטרון שהוריש לו סכום כסף נכבד כדי שילחין - העניקו לו הכרה ופרסום ללא דאגות פרנסה. כל אלה בצירוף לשונו החדה והסרקסטית ומאמריו הפולמוסיים הקנו לו אויבים לא מעטים, אבל הם לא זלזלו בכשרונותיו כמלחין: גונו כינה אותו "הבטהובן הצרפתי".

סן-סנס הרבה לערוך מסעות קונצרטים. כמנצח וכפסנתרן הופיע ברחבי צרפת, בגרמניה, ברוסיה (שם פגש את צ'ייקובסקי), בסקנדינביה, באנגליה (בה קיבל תואר לשם כבוד מאוניברסיטאות אוקספורד וקיימברידג'), באלג'יר (שהיתה אהובה עליו ובה העלה חמש אופרות שלו), בדרום אמריקה, במצרים, ובמזרח אסיה.

באוסטריה כתב תוך כמה ימים את "קרנבל החיות" או "פנטסיה זואולוגית גדולה" שהיא יצירה מבדחת וסטירית באמצעות פרודיה על מלחינים ידועים - אבל מנע את ביצועה, כדי לשמור על שמו הטוב.

לקראת סוף המאה הלכה ופחתה הפופולריות שלו בצרפת, אבל ברחבי העולם ובמיוחד באנגליה ובארצות הברית שם גם הופיע כמרצה, התקבל תמיד כגדול המלחינים הצרפתיים. מכלול יצירותיו מגוון ביותר וכולל שלוש-עשרה אופרות, מוסיקה להצגות, אורטוריות, סימפוניות, פואמות סימפוניות, מוסיקה לבלט, קונצ'רטי לפסנתר, כינור וצ'לו, מוסיקה קאמרית, מוסיקה לפסנתר, שירים ומוסיקה למקהלה. מכל אלה רק האופרה "שמשון ודלילה" שייכת לרפרטואר הקבוע של בתי האופרה בעולם. כמו-כן מבוצעים תדיר כמה מן הקונצ'רטים של סן-סנס על ידי טובי הסולנים, וכמובן - קרנבל החיות!

סגנונו המוסיקלי של סן-סנס מורכב, ואינו ניתן להגדרה חד-משמעית.

מחד, היה שמרני במקצת, נאמן למוסיקה אבסולוטית, הראציונליות שלו בלטת. רגשותיו מאופקים ומוצאים ביטויים בצורות מוסיקליות ברורות בנטייה "קלאסית", בשווי משקל מבני ובמהלכי אקורדים פשוטים וישירים שכונו על ידי סן-סנס עצמו "רצף יפה של אקורדים". יצירותיו מצטיינות במיומנות גבוהה של קונטרפונקט ובטכניקה קומפוזיטורית מדויקת השומרת על כללים.

מאידך - דגל סן-סנס בחופש כערך עליון. "אני מתחשב מעט מאד בשבחים או בביקורות. אין לי צורך להעסיק את עצמי בדיעותיהם של אחרים" השקפתו זו באה לידי ביטוי במשקלים החופשיים או הבלתי-שגרתיים, התזמור העשיר והסטיות והאלטרציות ההרמוניות המעניקות למוסיקה שלו רוח של קידמה.

נטייתו הגבוהה להומור מתבטאת לא אחת בסטירה ובתאור צלילי קריקטורי של תופעות, יצירות או מלחינים.

הוא מרבה להשתמש בפולקלור אירופי, ונטייתו הברורה אל המזרח מביאה אל כמה וכמה יצירות אווירה אקזוטית ספרדית או ערבית, הבאה לידי ביטוי בשימוש בסולמות מודליים ופנטטוניים. לעומת מאמריו מהם ניתן ללמוד על החשיבות שייחס לסדר, בהירות ודיוק בהלחנה, דבר המתנגש במידה מסוימת עם האסתטיקה של התקופה הרומנטית, הרי התופעות ה"אקזוטיות" במוסיקה שלו קושרות אותו אל רוח התקופה.

אפשר לסכם ולומר כי סן-סנס, אשר נהנה ממשך חיים יצירתי הארוך ביותר בדורו, (מגיל שש ועד מותו בגיל 86) ספג השפעות שונות מתקופות שונות ותרבויות שונות, סינן אותן על פי דרכו, וגיבש סגנון החובק עבר הווה ועתיד.

### על היצירה

הסימפוניה השלישית בדו מינור המכונה " סימפונית האורגן" היא למעשה האחרונה מבין חמש הסימפוניות שהלחין סן-סנס. מספרה ניתן לה משום שהמלחין פסל שתיים מתוך הסימפוניות הקודמות שלו, והוציאן במו ידיו מרשימת יצירותיו. כתיבת הסימפוניה הושלמה בשנת 1886, ונגינת הבכורה שלה התקיימה בלונדון באותה שנה.

הסימפוניה מייצגת את סגנונו של סן-סנס בכך שהיא מנתבת רגשות לתוך סדר הגיוני בצורה רבת עוצמה.

היסוד ה"רומנטי" בא לידי ביטוי ביצירה בכמה אופנים:

- רעיון "חוץ מוסיקלי": המלחין בדבריו על הסימפוניה מציין את הרקע האידיאי שלה המתגלם במאבק בין "דמוניות" סוערת לבין תחושת אמונה שלווה וחמורת סבר. מאבק המסתים ב"מפלתו של היסוד השטני... ובנצחונה... של המחשבה השלווה והמרוממת".
- האחדה תמטית: בסימפוניה כולה אפשר לעקוב אחרי נושא עיקרי (מעין אידיאה פיקס) המופיע בכל פרקי היצירה, כשהוא עובר טרנספורמציות תמאטי ות שונות בהתאם לסביבה מוסיקלית חדשה או אווירה שונה.
- תזמור עשיר: התזמור ביצירה מרשים ונע בין קטבים של עוצמה אדירה ועדנה חרישית. בדבריו על היצירה אומר סן-סנס כי "הגיעה העת שהסימפוניה תהנה מן ההתקדמות של התזמור המודרני". ואמנם התזמורת גדולה מאד: שלשות של כלי נשיפה, שני פסנתרים ואורגן (במקורו כלי כנסייתי), המוסיף ממד צלילי של עומק ועושר, וממד רוחני של התעלות וכבוד.
- הרמוניה וטונליות: ההרמוניה ביצירה עשירה, ובאה, בין היתר, לידי ביטוי בנוכחות גדולה של אקורדים דיסוננטיים המצפים לפתרון מושהה; יש מעברים תכופים בין טונליות לטונליות; אין שמירה על סכמה טונלית קלאסית. למשל- בצורת הסונטה: הנושא הראשון בסולם דו מינור, ואילו השני בסולם רה b מז'ור.
- צורה: הסימפוניה מתרחקת מן המבנה המסורתי של הסימפוניה בן ארבעה הפרקים וכתובה בשני חלקים.

הנטייה ה"שמרנית" הקלאסית, באה אף היא לידי ביטוי בכמה ממדים :

• מבנה : אף כי לכאורה התרחק סן-סנס מן המבנה הקלאסי של הסימפוניה, הוא יצר, למעשה, שני גושים, החובקים בתוכם את ארבעה פרקי הסימפוניה המסורתיים-

בחלק הראשון: מבוא קצר (Adagio), פרק בצורת הסונטה (Allegro moderato) עם חטיבת פיתוח קצרה ופרק איטי (Poco adagio);

בחלק השני: פרק מהיר (Allegro moderato- Presto) הממלא את מקומו של הסקרצו, ופרק מסיים – פינלה (Maestoso) הבנוי אפיזודות מנוגדות באפיון, צמודות זו לזו, ומבוססות רובן ככולן על הנושאים המרכזיים אשר הוצגו ביצירה.

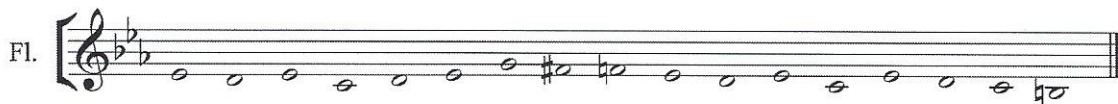
• מרקם : שאיבה של טכניקות הלחנה השאובות מן העבר כגון - קאנון, פוגה, פוגטו, כוראל, "קאנטוס פירמוס"

• הנושאים : הנושאים מוגדרים וברורים בפיסוקם, במלודיה שלהם ובאפיים הריתמי.

#### החומרים התמאטיים המרכזיים :

כאמור, הסימפוניה מביאה נושא מרכזי, המופיע בכל פרקיה, שממש גם להאחדת פרקי הסימפוניה, וגם כרעיון "חוץ מוסיקלי" (מעין "אידיאה פיקסי"). לנושא, המייצג, בהתאם לדברי המלחין את היסוד ה"דמוני" ביצירה, מנעד צר, פסוקים צרים וחתוכים, והוא בנוי כולו מרווחים צרים הנעים בקו מלודי עקלתוני סביב צליל הטרצה .

שלד הנושא העיקרי :



הנושא מופיע ברוב הטרנספורמציות שלו בהתרחשות סוערת או "עצבנית":

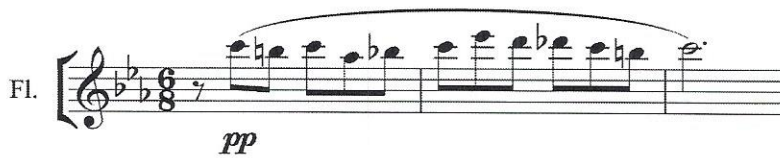
**Allegro moderato** 72 = ♩.

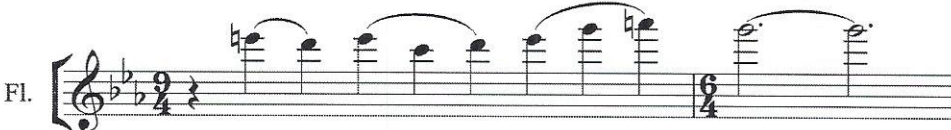
Vln. I 

Ob. 

Fl. 


לעומת אופי סוער זה, מאמץ לעתים הנושא, או שברירים ממנו, אופי רגוע, או מסתורי יותר:


Fl. 

Fl. 

אל מול הנושא ה"שטני" מעמיד המלחין שורה של נושאים שאופיים שלוו – רציני – מרומם.  
לדוגמה:

• נושא שני בפרק ראשון:

Vln. I 



סן-סנס מעיד על נושא זה כי הוא "מצטיין בשלוות יתר". שלווה זו מוענקת לו על ידי המקצב והמלודיה דמויי הברקרולה, הנעים אנה ואנה במרווחי טרצה, ברחב הנשימה של הפסוקים, ובבחירת גוני התזמור הרכים.

• נושא האדג'יו:

**Poco adagio** ♩ = 60

נושא זה מוגדר על ידי המלחין כ"נושא מהורהר". צלילו ממושכים, מפעמו איטי, וצלילו "נודדים" בסדרה ארוכה של פסוקיות פתוחות, ה"מחפשות" פתרון, שמגיע בסיום הנושא בצורה מאד ברורה. המנעד הצר בתחילתו, נפרש בהמשך.

• הנושא ה"דתי" – נושא ה"קנטוס פירמוס":

**Presto** 138 = ♩.

זהו נושא רציני וכבד, המופיע כ"קנטוס פירמוס" בצלילים נמוכים איטיים וממושכים. הוא מייצג לפי דברי המלחין את "התשובה האלוהית השלווה". תפקידו המרכזי של הנושא מתברר במהלך הפרק. (מעניין ביותר הוא הדמיון בהתחלת הנושא ה"דתי" לבין נושא האדג'יו).

בנוסף לנושאים מרכזיים אלה, נמצאים ביצירה עוד פרגמנטים של מלודיות שחשיבותם "מקומית" יותר אך לא פחותה.

למשל, הנושא הפותח את החלק השני:

זהו נושא נמרץ ורב-עוצמה. הוא מבוסס על תבנית ריתמית שלה צלילים מהירים מאד, ואשר חוזרת על עצמה בעקשנות בצלילים חוזרים. הקו המלוּדי מתחיל בצלילים סמוכים בתנועה גלית המתפרצת כלפי מעלה. המשכו בגלים רבים בקשתות יורדות.

נושאים ופרגמנטים מלוודיים אחרים ידונו במהלך המעקב.

## סימני דרך

### חלק ראשון:

#### מבוא Adagio

היצירה נפתחת בנימה מקוננת. כלי הקשת באקורד מתמשך, פותחים בהיגד איטי ושקט של "מוטיב אנחה" ונענים על ידי קולו המאנפף של האבוב בהיגד קצר משלו הנשמע כהייה:

Adagio 76

Violin I *pp* < *mf* > *pp*

Violin II *pp* < *mf* > *pp*

Viola *pp* < *mf* > *pp*

Ob. *p* < *mf* > *p*

התהליך חוזר בשנית בצלילים נמוכים יותר. הפעם מצטרפים הבסונים ל"אנחה" ואילו החלילים ל"יתהייה".

פריטה עמומה וכהה בקונטרבסים, מלווה באנחת הקרנות, מובילה אל -

#### Allegro moderato

הנושא הראשי מופיע לראשונה בכלי הקשת:

Allegro moderato 72 =

Vln. I *p*

הנושא, המכונה בפי המלחין כ"קודר" ו"נסער" מופיע בצלילים מהירים וקפיציים, כשמעליהם מצטרפים היגדי התהייה בכלי הנשיפה מעץ. לאחר מעבר קצר, מופיע הנושא בשנית, הפעם בגוון כלי הנשיפה מעץ. החטיבה חוזרת בשלמותה, צוברת תאוצה ועוצמה. רגיעה קלה.

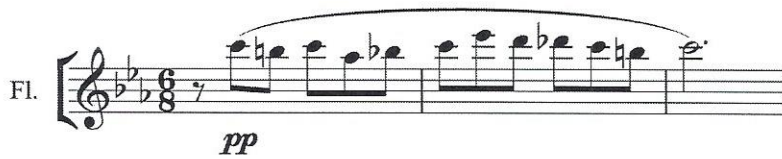
בעוד כלי הקשת צוברים שוב אנרגיה ומצטטים שברירים חסרי מנוחה מן הנושא הראשי, נפרשת מעליהם מלודיה לירית-אקספרסיבית בכלי הנשיפה:

התפקידים מתחלפים: כלי הקשת נוטלים את הנושא ההבעתי, ואילו כלי הנשיפה מלווים בתבניות הריתמיות. הדינמיקה מתעצמת, ובשיאה של החטיבה מופיע באוניסון עשיר מצלול בכלי הקשת נושא חדש: נושא הקודטה.

נושא הקודטה נוחת בשלבים ומאבד מעוצמתו ודחיסותו.

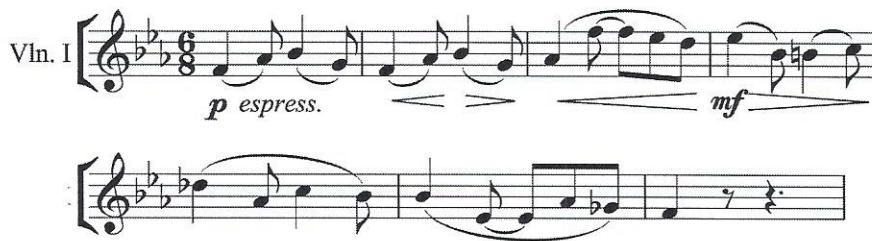


עוד זה הולך ונעלם, והנושא הראשי חוזר כבתחילה. סמוך לתחילתו, הוא עובר טרנספורמציה והופך לירי ורגוע יותר.



בהמשך הוא נודד הלוך ושוב בין כלי הנשיפה לכלי המתכת.

סיומו של הנושא בטרנספורמציה זו, עדין וזך, מוביל אל הנושא השני (בסולם רה ב מז'ור), אשר המלחין, כאמור לעיל, מעיד עליו כי הוא "מצטיין בשלוות יתר".



הנושא מופיע תחילה בכינורות, מתגבר על ידי הבסונים.

כלי העץ חוזרים עליו. מייד לאחריהם נוטלים אותו הכינורות בטרנספורמציה "עצבנית" המובילה אל –

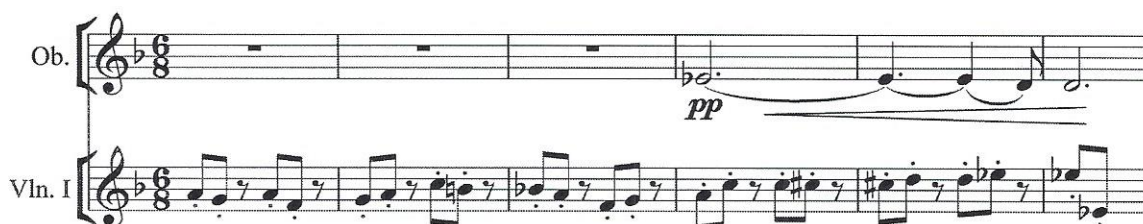
#### חטיבת הפיתוח

חטיבת הפיתוח כורכת שברירים מתוך שני הנושאים יחד. המתח הולך ומצטבר, המרקם נדחס, ההיגדים המלודיים מטפסים כלפי מעלה בגלים סקוונציאליים הולכים ומתקצרים, והדינמיקה גוברת.

התזמורת במלואה, משמיעה את הנושא השני – הפעם בגרסה תקיפה יותר, המבליטה את גוני כלי הנשיפה ממתכת.

על רקע מוטורי פועם נמרצות בכלי הקשת, "מתפרק", הנושא אל תרועות קצרות. האווירה נרגעת בהדרגה, העוצמה פוחתת, ורצף הצלילים המוטורי מאיט, נקטע ונעלם.

גרסה קטועה, קפיצית וחרישית של הנושא העיקרי מופיעה תחילה בכלי הקשת:



אל תוכה נשזרים מידי פעם אזכורים של הנושאים ה"מקוננים" של המבוא, בכלי הנשיפה מעץ. המלודיה שהופיעה כקודטה של חטיבת הנושא הראשון מופיעה שוב. הפעם בנימה רכה וחרישית ההולכת ומתגברת, נודדת מידי פעם אל טונליות אחרת. מידי פעם היא נקטעת על ידי שברירי הנושא הראשי המופיע בקולות העולים מאוב על ידי הטובה, או לחלופין בצלילים סוערים של הכינורות.

השקטה רגעית מבשרת גל נוסף של הסערה הולכת וגוברת. בשיאה, "מכות" חריפות וסדרות צלילים גועשות כלפי מטה, מבשרות את סיומה של חטיבת הפיתוח, ומחזירות לאחר דריכת ציפייה ממושכת אל הנושא הראשון בצורתו המקורית.

חטיבת הרפריזה, מביאה שוב את ההתרחשויות על פי סדרן, בשינויים של מרקם, תזמור, אינטנסיביות ותמצות.....

החזרה נקטעת באפיזודה המביאה את הגרסה הקטועה של הנושא העיקרי בה שזורים צלילי המסתורין המקוננים של המבוא.

הפעם מובלטים ביתר שאת צלילי הפיציקטו הכהים של הקונטרבס המלווה באנחת הקרנות, אשר מובילים היישר אל חציו השני של הפרק:

### Poco adagio

צליל בודד וממושך של האורגאן הנשמע כאן לראשונה ביצירה חודר חרישית אל החלל האקוסטי ומשרה אווירה של כובד ראש.

"נושא מהורהר ושלוו" מושמע על ידי כלי הקשת הנתמכים בצליליו העמוקים של האורגן:

**Poco adagio** ♩ = 60

Vln. I

לאחר צלילי מעבר בנטייה יורדת, חוזר הנושא בצליליהם הנמוכים של הקלרינט, הקרנות והטרומבון, מלווים ברקמה קונטרפונקטית עדינה ושירתית בכלי הקשת.

המשכה של המנגינה המהורהרת מושמע באותו הסדר: תחילה בכלי הקשת ולאחר מכן בכלי הנשיפה מעץ- נתמכים בצליליו העמוקים של האורגן.

כאשר היא שבה בשנית, ביתר עוצמה ונוכחות, מצטרף רובד נוסף אל המרקם.

צלילי המעבר בנטייה יורדת נשמעים שוב, ומוליכים הפעם אל ואריאציה "ערבסקית" של נושא האדג'ו, המבוצעת בידי שתי קבוצות הכינורות.

הנושא מופיע בעיבוד זה בשלמותו, על שני חלקיו, באחדות של פיגורציה ריתמית-מרקמית-מלודית.

הגרסה הקטועה של הנושא העיקרי ביצירה מופיעה שוב בפיציקטו כהה ומסתורי של הקונטרבסים, ומביאה עמה "הרגשה עמומה של חוסר מנוחה הגדלה עוד יותר על ידי הרמוניות דיסוננטיות" באורגאן, הקוטעות אותו ומלוות אותו.

"אלה מפנות את מקומן עד מהרה לנושא האדג'ו המושמע הפעם על ידי כמה מן הכינורות היוולות והצ'לי. הנושא מלווה באקורדים של האורגן, ובמקצב עקשני של טריולות קטועות אשר נמשכות מן האפיזודה הקודמת" (הציטוטים – מדברי המלחין).

Org. *pp*

Vln. I *p molto espressivo* arco

Vln. II

"הפרק מסתיים בקודה שלה אופי מיסטי" קטעי סולמות כרומטיים, ומקצב הטריולות הפועמות בכלי הקשת, מובילים אל קרעי מוטיבים מלודיים אחרונים ואל הצללות של אקורדים מוגדלים הנפתרים בסיום אל ארפזי של רה b מז'ור בהיר ואופטימי.

### חלק שני

הפרק (Allegro moderato) נפתח בנושא נמרץ ורב עוצמה באוניסון של כלי קשת :

Timp. *f*

Vln. I *f*

הנושא, הנשען על תבנית ריתמית החוזרת בעקשנות, נענה בהד של הטימפני.

צלילי נשיפה מוסיפים רובד נוסף מעל לנושא.

בפעם השנייה, מופיע הנושא בצלילים גבוהים יותר ובשינוי גוון: הנושא מושמע בנגינה משותפת של צ'לו אבוב וקלרינט, ואילו ההד מופיע הפעם בכלי הקשת. גם כאן, מפציע לקראת סיום הנושא רובד קונטרפונקטי נוסף, הפעם בכינורות.

בהמשך ישיר לנושא הפותח, מופיעה בצלילים גבוהים של כלי הנשיפה מעץ ואריאציה על הנושא העיקרי של היצירה במקצב סינקופי קטוע וחסר שקט:

Ob.

Timp.

לדברי המלחין, טרנספורמציה זו של הנושא "נרגשת עוד יותר מקודמותיה".

לאחר מעבר קצר, חוזרת כל החטיבה שנשמעה עד כה בשינויים קלים:

הנושא הנמרץ מופיע תחילה בעדינות בגוני כלי הנשיפה מעץ, ואחר כך בצורה נמרצת יותר באוניסון של כלי הקשת הנמוכים. את החטיבה חותמת שוב הטרנספורמציה ה"נרגשת" כשהיא מובילה הפעם אל חטיבת פיתוח קצרה המאופיינת בכניסה רבת עוצמה של כלי נקיש וכלי נשיפה ממתכת.

חטיבת הפיתוח מתבססת כולה על חזרות מעובדות של פרגמנטים מתוך שני הנושאים. האינטנסיביות והעוצמה מתגברים בהדרגה, והחטיבה הראשונה כולה, מסתיימת בסדרת סקוונצות עולה, שבעקבותיה סולמות היורדים אל תנועה סיבובית כבמעין מערבולת.

החטיבה השנייה בפרק (Presto) בעלת אופי שונה לחלוטין. זהו קטע מהיר וליצני. אפשר להבחין בו במעין דו שיח ההולך ומתפתח בין נושא קליל וקופצני המופיע בכלי הנשיפה מעץ, לבין "ארפזיים" וסולמות מהירים כברק בפסנתר, המלווים במקצב סינקופי של התזמורת" (מדברי המלחין)

Presto 138 = ♩.

The image displays a musical score for a Presto movement, marked with a tempo of 138 beats per minute. The score is arranged in systems for various instruments:

- Flute (Fl.) and Bassoon (Bsn.):** The first system shows both instruments playing a rhythmic pattern of eighth notes, starting with a piano (*p*) dynamic.
- Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), and Bassoon (Bsn.):** The second system shows these instruments playing a similar rhythmic pattern, also starting with a piano (*p*) dynamic.
- Piano:** The third system shows the piano playing a rhythmic pattern, marked with a piano (*p*) dynamic and the instruction *brillante*.
- Piano Solo:** The fourth system shows a piano solo with a complex rhythmic pattern, marked with a piano (*p*) dynamic and the instruction *8va*.

לאחר כמה רפליקות של דו השיח, מופיע קטע מעבר שלו אופי הכרזתי, המבוסס על שברירי קריאות קצרות, ומבשר שינוי נוסף באווירה.

קטעים סוערים וחסרי מנוחה, המהווים בחלקם פיתוח של חלקי נושאים שהוצגו קודם לכן, מופיעים לסרוגין ובו בזמן עם מוטיבים ליריים חדשים בכינורות:

המוטיבים הליריים נדחסים ומשתלטים על החלל האקוסטי. הם חוזרים ונשנים תוך צבירת עוצמה והבעה, על רקע של ליווי מוטורי פועם.

הקריאות ההכרזתיות חוזרות. לאחריון מחליפים כלי הנשיפה מעץ את כלי הקשת בהשמעת המוטיבים הליריים, בעוד אלה נסוגים אל הרקע.

לקראת הסיום – מתחלפים שוב התפקידים.

המתח גובר. הפסנתר בארפזי נוסף, מהיר כברק, מבשר את סיומה של החטיבה השנייה בסדרת צלילים קופצניים היורדת בצעדים סמוכים אל שני אקורדים חדים המושמעים בעוצמה מרובה בתזמורת כולה.

בנקודה זו, מתחילה חזרה על הפרק מתחילתו (allegro moderato), והחטיבה הראשונה מושמעת ללא שינוי משמעותי.....

לא כן חטיבת Preston.

מייד עם תחילת הנושא הקופצני בכלי הנשיפה, "פולש" אל תוכו נושא חדש, בצלילים הנמוכים של הקונטרבסים הטרומבון והטובה. היחס המתפתח בין נושא זה בצליליו האיטיים לבין הנושא הסקרצנדי, מעניקים לו מעמד דומה לזה של "קנטוס פירמוס".

Presto 138 = ♩.

אופיו החגיגי, הכבד, הרציני והכהה של נושא זה מהווה "ניגוד חריף למוסיקה מלאת הדמיון. מתעורר מאבק על המנהיגות והשלטון בין היסוד השטני, חסר המנוחה, לבין התשובה האלוהית השלווה" (מדברי המלחין על היצירה).

בעוד הנושא הקופצני ממשיך בדו השיח שלו עם הארפזיים המבריקים של הפסנתר, נוכחותו של נושא ה"קנטוס פירמוס" מודגשת והולכת עם התעבותו: כניסות חדשות, כלים נוספים ורקמה רב קולית – כל אלה דוחקים את הפרסטו הקליל אל הרקע.

סדרת הצלילים הקופצניים היורדת בצעדים סמוכים חוזרת. אך הפעם אינה מובילה אל שני האקורדים החדים אשר מצפים להם. הכל נרגע בפתאומיות, והכינורות פותחים בנושא חרישי בצלילים גבוהים.

הנושא מתפתח לפוגטו: אחרי הכינורות נכנסים כינורות נוספים באותו נושא, ואחריהם הויולות. "הנושא מרחף בתכלת שמיים בהירים"

תזכורת כהה ומעורפלת של הנושא הראשי, מופיעה בצלילם הנמוך של הצ'לי והקונטרבסים (.Allegro moderato)

*poco marcato*



זו מביאה אל סיום חלקו הראשון של הפרק בדממה דקה ובצלילי אקורד סול מזיור.  
 בפתיחת חלקו השני של הפרק (Maestoso) משמיע האורגן אקורד מתמשך של דו מזיור בעוצמה  
 מרובה. אקורד זה, בצלילי האורגן אשר לא נטל חלק במחצית הראשונה של החלק, מביא לשינוי  
 חריף באווירה.

Maestoso 96 = ♩

The image shows a musical score for an Organ. It consists of two staves: a treble clef staff (right hand) and a bass clef staff (left hand). The time signature is 6/4. Above the treble staff, there is a large chord symbol consisting of several notes, with a fermata over it. The bass staff contains a melodic line with several notes, also with a fermata. The tempo marking 'Maestoso 96 = ♩' is written above the treble staff.

לאחר האקורד מגיעה אפיזודה שבה עיבוד קאנוני של נושא ה"קנטוס פירמוס":

Maestoso 96 = ♩

The image shows a musical score for strings. It consists of five staves: Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabasso (Cb.). The time signature is 6/4. The score shows a canon where each instrument plays the same melodic line at different intervals. The tempo marking 'Maestoso 96 = ♩' is written above the first staff.

באפיזודה זו מופיע הנושא באופי תקיף והחלטי. העוצמה חזקה, כניסות הקולות תכופות  
 והרבדים מצטברים זה על גבי זה עד להופעתו של אקורד נוסף באורגן, הקוטע את ההתרחשות.  
 גל קאנוני נוסף של הצטברות, ממושך קצת יותר מקודמו, מביא אף הוא אל אקורד דומה.

האפיזודה הבאה הנה עיבוד כוראלי של הנושא הראשי ביצירה. הוא מופיע בצלילים שקטים של כלי הקשת, כשהוא נתמך בליווי בהיר ומבריק של ארפזיים מהירים בפסנתר:

8<sup>va</sup>

*p*

Vln. I

Cb.

(8)

Vln. I

Cb.

לכוראל ארבעה פסוקים אשר חיתוכם ברור: כל אחד מהם מסתיים באתנחתא ארוכה. האחרון שבהם, סוגר את הכוראל בהובילו אותו אל הצליל המרכזי של הסולם (דו מיזור).

הכוראל מופיע פעם שנייה. ליווי הפסנתר נעלם, ובמקומו מצטרף האורגן במלוא עוצמתו לנגינת הכוראל, ומעניק לו ממד נוסף של עומק ותגייגות. בכל אתנחתא, פורצים כלי הנשיפה ממתכת בקול תרועה רמה, בברק ובהדר.

C Tpt.

Tbn.

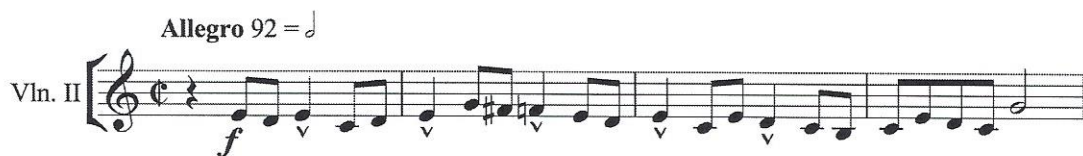
Timp.

Org.

*tr*

*ff*

היישר מתוך סיום הכוראל, צומח בכינורות השניים ובצילי הנושא הראשי של היצירה, בטמפו מהיר (Allegro) ובתבנית מקצב חוזרת:



בהמשך אפשר להבחין בכניסות ברורות של קולות נוספים המעבים את הרקמה בעיבוד פוגאלי:


- ויולות אבובים וקלרינטים
- כינורות ראשונים
- צילי קונטרבסים ובסונים
- חלילים וכלי נשיפה ממתכת.


הפוגה קצרה למדי, ובעקבותיה "גשר" בצליליו העמוקים של האורגן, מלווה בהבזקים קצרים של כלי קשת:

שינוי בולט באווירה מסמן את תחילת האפיזודה הבאה, הלירית באופייה. האבוב משמיע נושא שלו וזמרתו העובר בשזירה בין הכלים השונים (כלי נשיפה בעיקר) כמו ברב-שית, בגוונים ובגבהים שונים, כאילו הוא "מגיח" בכל פעם ממקום אחר.

האפיזודה נשענת על תשתית מוטורית חרישית בכלי הקשת, ועל צלילים ממושכים של האורגן וכלי הנשיפה.

לקראת סוף האפיזודה הלירית, משרבבים הטימפני והבסון, כל אחד בתורו, תזכורות עמומות של התבנית הריתמית שהופיעה באפיזודה הפוגאלית.

Timp. 

Bsn. 

תבנית ריתמית זו "מנבאת" את בואו של "גשר" הנשען כולו על המוטיב הפוגאלי:

Vc. 

שני גלים של הצטברות מהירה המגיעים לשיאם בסולם כרומטי המטפס כלפי מעלה, מובילים אל מפגש סוער בין שני הנושאים המרכזיים בפרק: נושא ה"קנטוס פירמוס" הקודר מופיע כמעט בצורתו המקורית בצלילים ממושכים ועזים ובגוון מתכתי:

Tbn. 

Vln. I 





בעוד הוא מתעבה בכניסות נוספות מופיע יחד עמו הנושא הפוגאלי המהיר (שהוא בתורו טרנספורמציה של הנושא העיקרי ביצירה). בתחילה מופיע הנושא הפוגאלי בדמותו המדוייקת, אך לאחר מכן נותר רק האזכור הריתמי – כליווי מתמיד "ועצבני".

בהמשך מתבצעת הטמעה שלמה בין שני הנושאים המרכזיים: הצלילים הנמוכים והממושכים עוברים כמעט מבלי משים אל הופעה נוספת של הנושא הראשי, העולה ומטפס, ומשתלט על החלל האקוסטי.

השיא התזמורתי נקטע על ידי החליל בנגינת הנושא הלירי הזמרתי. בשינויי גוון קלים, חוזרת בשלמותה האפיזודה הלירית, ולאחריה גלי ההצטברות המהירה המובילה אל מפגש הנושאים.

בתבנית עיקשת בצלילים מהירים של הכינורות מתחילה הקודה המבריקה:

Musical score for Tbn., Vln. I, Vln. II, Vc., and Cb. in 3/4 time. The score features a forte (sf) dynamic and accents. The Tbn. part has a melodic line with accents. The Vln. I and Vln. II parts have a rhythmic pattern of eighth notes. The Vc. and Cb. parts have a melodic line with accents.

Musical score for C Tpt., Vln. I, and Vln. II in 3/4 time. The C Tpt. part has a melodic line with a slur. The Vln. I and Vln. II parts have a rhythmic pattern of eighth notes with a forte (sf) dynamic.

הקודה מבוססת כולה, בצורה מושלמת ומתוחכמת, על מוטיבים, נושאים וקרעי נושאים של החומר שהופיע ביצירה כולה – מעין סיכום.

המפעם מואץ, העוצמה גוברת, וכל החומר נדחס והולך, עד שהוא מגיע אל שיאים אדירים " מרעידים שמיים וארץ".

האורגן במלוא אונו סוחף אחריו את התזמורות כולה אל הסיום באמירת ניצחון.