



בית הספר לחינוך מוזיקלי
המדרשה למוזיקה
מכללת לוינסקי לחינוך
לחינוך

בשיתוף עם

התזמורת
הפילהרמונית
הישראלית



תכנית מפתח - תכנית לחינוך מוזיקלי ולקשר עם הקהילה

מפגשים עם "מוסיקה חיה"

קונצרט התזמורת הפילהרמונית הישראלית

**יוהן סבסטיאן באך, אורטוריית חג הפסחא
וולפגאנג אמדאוס מוצרט, מיסת ההכתרה, ק' 317**

נובמבר 2009

חשון תש"ע

LV1 LEV01-000 1



145413-10

היצירות

יוהן סבסטיאן באך (1685-1750), אורטוריית חג הפסחא עמוד 7

Johan Sebastian Bach (1685-1750), Easter Oratorio

וולפגאנג אמדאוס מוצרט (1756-1791), מיסת ההכתרה, ק' 317 עמוד 49

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791),
Coronation Mass, K.317

כתיבת תווים
איתמר ארגוב

צוות המדרשה
כותבות

אלין גבאי

נתלי גולדברג

הבאה לדפוס
ד"ר דו"צ'י ליכטנשטיין

מאת יוהן סבסטיאן באך 31.3.1685 - 28.7.1750

על המלחין

יוהאן סבסטיאן באך נולד בעיר אייזנאך, במחוז תוריןגיה, ערש הפרוטסטנטים. גם משפחתו של באך הייתה פרוטסטנטית אדוקה, ובאך גדל והתחנך ברוח האמונה הדתית, עבד ויצר למען הכנסייה.

שבעה דורות לבית באך היו מוסיקאים מקצועיים; עובדה זו באה לידי ביטוי מובהק בראשית המאהה-18, כאשר שלושה מבני משפחה כיהנו בו- בזמן כנגני עוגב נודעים.

יוהאן סבסטיאן באך החל בחינוכו המוסיקלי עוד בילדותו בהנחיית אביו, מוסיקאי ידוע, נגן כינור וויולה; הוא אף זכה לשיר במקהלת הכנסייה בניצוחו של אביו. בהיותו בן תשע, התייתם יוהאן סבסטיאן מהוריו ועבר להתגורר בבית אחיו יוהאן כריסטוף, אשר המשיך לדאוג לחינוכו המוסיקלי, בהוראת נגינה בצ'מבלו ובעוגב. עם התקבלו כנער מקהלה בעיר לינבורג, עזב באך את בית אחיו והתמסר כל כולו ללימודי הלחנה, לאמנות הנגינה במקלדת ומעל לכל שקע בלהיטות בספריית הכנסייה שם נחשפה בפניו המוסיקה הדתית, הקולית והכלית, שחברה עד ימיו. מאוחר יותר, בהיותו בן תשע עשרה, התמנה כנגן עוגב בעיר ארנשטאד, עובדה שאפשרה לו להאזין לגדול נגני העוגב באירופה באותם הימים, דיטריך בוקסטהודה, ולספוג ממנו טכניקות חדשות, עריכת קונצ'רטים למסגרת כנסייתית וחצרנית, ולהתרשם מסגנון ההלחנה שלו.

המינוי החשוב הראשון של באך היה בעיר מילהאוזן; הוא החזיק במשרה זו תשע שנים. למרות שמשרה זו לא נחשבה ליוקרתית, ומעמדו היה שווה ערך לבעלי מלאכה אחרים, שמו הלך לפניו כגדול נגני העוגב בזמנו.

באך הרבה לנוע מנסיכות לנסיכות בחיפוש אחר מקורות פרנסה, חינוך נאות לשבעת ילדיו מנישואיו הראשונים למריה ברברה, וכר נרחב לביטוי אמנותי. לא אחת הסתכסך עם משפחות הדוכסים בשל ערעור מעמדו והרעת תנאי העסקתו; כך היה לדוגמא בנסיכות וואיימר, שם פסח הדוכס על באך ובחר במוסיקאי אחר למשרה של מנצח. משעזב את הנסיכות ופנה אל עבר העיר קאתן לרגל מינויו כמנצח הנסיכות, הרחיב באך את הרפרטואר שלו, בעיקר על בסיס מוסיקה חילונית להרכבים קאמריים ותזמורתיים.

אופייה של המשרה החדשה בקאתן קבע כיוון חדש בהלחנתו של באך. קאתן הייתה נסיכות קאלוויניסטית, אשר טקסיה הליטורגיים אופיינו בצניעות, באיפוק ואף בסגפנות. ההלחנה להרכבים כליים לא נועדה לשרות הכנסייה. עובדה זו אפשרה לבאך לחולל שינויים בסגנונות ובז'אנרים

החילוניים. ואכן, "תקופת העוגב" חלפה, ובתמיכתו המלאה של הנסיך הצעיר ליאופולד (נגן כינור, ויולה דה גמבה ומקלדת), באך הרחיב, כאמור, את הרפרטואר הכלי החילוני, כמו לדוגמה הסוויטות, הקונצ'רטי וכן יצירות רבות לכלי סולו.

אשתו הראשונה של באך הייתה מריה ברברה. במהלך שנות נישואיהם נפטרו שלושה מבין שבעת ילדיהם, והיא עצמה נפטרה בשנת 1720. שנה לאחר מותה נישא באך בשנית עם זמרת סופראן צעירה, אנה מגדלנה, בתו של חצוצרן העיר. אנה מגדלנה ילדה לו שלושה עשר ילדים, ובמקביל לעיסוקיה בשגרה המשפחתית העמוסה, מצאה לה גם שעות של פנאי להתקדמות בלימודי מוסיקה, וכן עזרה לבעלה במלאכת השיעטוק של התווים.

בעקבות סכסוכים בין באך ובין אשתו של הנסיך ליאופולד, וכן בשל שינויים משמעותיים שחלו בעדיפויות המוסיקליות בחצר, עזב באך את נסיכות קאתן, ובמאי 1723 קבל על עצמו את תפקידו האחרון: מנהל המוסיקה בבית הספר על שם תומאס הקדוש בלייפציג. תפקידו כמנהל מוסיקלי של הכנסייה וראש מחלקת המוסיקה באוניברסיטה, אפשרו לו שטחי פעולה רבים ומגוונים. בלייפציג חיבר באך את יצירותיו המונומנטאליות, ליטורגיות וחילוניות כאחד.

במשך עשרים שנה וארבע השנים הבאות, עד יום מותו, ישב באך בלייפציג.

יצירותיו לא זכו להערכה ראויה בחייו; כאמור, הוא היה מפורסם בקרב בני דורו כנגן עוגב. כמאה שנה לאחר מותו, במאה ה-19, חשף המלחין צלטר את יצירותיו של באך, וביוזמתו של תלמידו פליכס מנדלסון, הן הוכרו כיצירות מופת באולמי הקונצרטים, והפכו לנכסי צאן ברזל עד ימינו.

על האורטוריה

אורטוריה היא יצירה מוזיקלית רב פרקית המושתתת על סיפור דרמטי בעל אלמנטים הגותיים. הטקסט הוא דתי, ומבוסס על סיפורים מן הברית הישנה והחדשה. האורטוריה משתפת זמרים סולנים, מקהלה ותזמורת. אולם, בשונה מן האופרה, היא מבוצעת באופן-קונצרטנטי ללא משחק, תפאורה או תלבושות. לעיתים הסיפור מוצג על ידי האורטור, המספר. תפקיד האורטור הוא גם זה שמבדיל את האורטוריה מהקנטטה.

מקורה של האורטוריה בדרמה הליטורגית של ימי הביניים, אשר נועדה להסביר לקהל את התוכן הדתי של הטקסט. הולדת האורטוריה מיוחסת לשנת 1550 בקירוב, בהן ייסד פליפו נרי אסיפות באולמות התפילה ברומא, תוך מטרה להפיץ את הדת הקתולית. כינוסים ומפגשי תפילה אלה הוו עילה ליצירת תוכניות מוזיקליות משוכללות יותר מהן התפתחה האורטוריה. האולמות, אשר נועדו לעבודת האל, נקראו "אורטוריות" ומכאן שמו של הז'אנר.

המלחין הראשון אשר נחשב למשמעותי בז'אנר האורטוריה הוא ג'אקומו קריסימי (1605-1674) אשר ידוע בזכות האורטוריה "יפתח", הנחשבת ליצירת המופת הראשונה בסוגה זו. כמו רוב האורטוריות הלטיניות באותה תקופה, גם היא כתובה בפרק אחד בלבד. האורטוריה התפתחה מצורות קדומות לה דוגמת "היסטוריה" (historia), אורטוריה-פסיון, דיאלוג דרמטי דתי ויצירות בסגנון אורטוריה;

בתקופת הבארוק קרובה מאד האורטוריה לאופרה. האורטוריה מהווה גרסה קונצרטנטית לאופרה על נושאים תנכיים. היא כוללת אוֹכְטוֹר, סולנים, מקהלה ותזמורת. הפרקים כוללים רציטיביים, אריות, קטעים תזמורתיים, וריאציות, פוגה, וקטעי מקהלה. היא מאפשרת שילוב של האלמנט הדרמטי והדתי.

סיפור חג הפסחא

חג נוצרי הנחגג ביום ראשון בשבוע בתחילת האביב ובו חוגגים את קימתו של ישו לתחייה מן המתים. על פי הסיפור בברית החדשה (הבשורה על פי יוחנן), ביום זה הגיעו מרי ומריה מגדלנה לפקוד את קברו של ישו וגילו כי הקבר ריק. מלאך בשר להן כי ישו קם לתחייה. זהו החג המרכזי של הנוצרים, והוא מציין את מהות האמונה הנוצרית בדבר תחייתו של ישו, כי ישו הוא אלוהי ואיננו בן תמותה. בחג מציינים את ייסוריו, צליבתו ביום שישי, שכיבתו בקבר החשוך ביום שבת ותחייתו ביום א'.

חג הפסחא חל בעונת האביב, וכמו בחגים נוצריים אחרים, ניתן למצוא בו סמלים ומנהגים ממקור עתיק: הארנב, המהווה סמל לפוריות; מנהג הכנת ביצי פסחא – ביצים מצוירות ומקושטות המסמלות חגיגות, התחדשות, ובעיקר את המשמעות כי מהביצה נוצרים חיים חדשים – המסמלים את תקומתו של ישו מהקבר לחיים.

האורטוריות של באך

י.ס.באך כתב שלוש אורטוריות בתקופת לייפציג: אורטוריית חג המולד, בשנת 1735 (BWV248) (גרמנית במהותה, מהווה סדרה של שש קנטטות), אורטוריית חג העליה, שנת 1735 (BWV11), ואורטוריית חג הפסחא. האורטוריות של באך מהוות פרודיות על לחנים קיימים בז'אנרים מקבילים ביצירותיו. כל אחת משלוש היצירות בעלות מאפיינים של ז'אנר האורטוריה אך דומות יותר לקנטטנה הכנסייתית. חשוב לציין כי אורטוריות אלו הן "פְּאָרֻדְיוֹת" – "מיחזור" של לחנים קיימים בחיבורם לטקסט חדש.

האורטוריה לחג הפסחא: "Kommt, eilet und lauffet"¹

¹ היות וקיים פער בין גרסאות שונות של היצירה, המידע והניתוח של היצירה מיוחס לפרטיטורה התזמורתית הבאה: Johann Sebastian Bach, "The Easter Oratorio" ("Kommt Eilet und Lauffet"), Edwin F. Kalmus, Huntington Station, L.I., N.Y., 1968.

אורטורית חג הפסחא, הידועה בזכות התזמור הנפלא שלה, נחשבת לאורטוריה איטלקית. יש בה ריבוי אריות דרמטיות, ולמעט הכורל המסכם אשר לא מהווה חלק אינטגרלי מן היצירה, אין בה פרקי כורל. הסיבה להיעדרות הכורלים נעוצה, ככל הנראה, במקורה של האורטוריה בקנטטה חילונית. האורטוריה יוצאת דופן בכך שהנראטיב שלה אינו מסופר על ידי האוונגליסט אלא מושר על ידי ארבע דמויות שונות. בשונה מהפסיונים ומאורטוריית חג המולד, אין באורטוריית חג הפסחא טקסט מתוך הגוספלים. פרקי הרצ'יטיב אשר אמורים לתאר את סיפור הפסחא מתוך הברית החדשה, מציגים נרטיב ברוח הסיפור התנכ"י. לכן, למרות כותרת ה"אורטוריה" יצירה זו למעשה מהווה קנטטה.

"גלגולה" של יצירה:

האורטוריה לחג הפסחא עברה מספר גלגולים עד שצורתה התייצבה לאורטוריה המוכרת כיום. היא מהווה פרודיה (מחזור) קדושה על יצירה מוקדמת יותר של באך, הקנטטה הפסטורלית (Entfliehet, verachwindet, entweichet, ihr sorgen", BWV249a), יצירה זו בוצעה לראשונה בתאריך 23.2.1725 וחזרה על ידי באך לכבוד יום הולדתו של הדוכס כריסטיאן מוייסנפלס (-Sachs-Weißenfels). הטקסט הוא חילוני ובעל זיקה עמוקה למוזיקה. עלילת הקנטטה המוקדמת עסקה בארבעה רועים היוצאים לברך את הנסיך ליום הולדתו. הטקסט נכתב כמו הטקסט של האורטוריה, על ידי הליברטיסט פיקנדר (Picander), משורר מהעיר לייפציג אשר כתב טקסטים רבים המופיעים בקנטטות של באך ואף את הטקסט של המתיאוס פסיון. היצירה אמנם אבדה ושרד רק הטקסט, אך בהמשך התגלה כי קטעי המוזיקה שאינם רצ'יטיבים זהים לאורטוריית הפסחא.

מספר שבועות מאוחר יותר, בוצעה קנטטת חג הפסחא תחת הכותרת - "Kommt, gehet und eilet". גם הטקסט ליצירה זו נכתב על ידי פיקנדר. קנטטת הפסחא התבססה על המוזיקה של הקנטטה הפסטורלית והותאם לה טקסט חדש. סיפור המסגרת של הקנטטה הפסטורלית התאים היטב לשינוי. הרועים והרועות מהסיפור של הקנטטה הפסטורלית הופכים כעת לתלמידיו של ישו. מאחר ודמיון רב קיים בין סיפורי המסגרת של שתי היצירות, ניתן היה להשאיר את האריות והקטע המקהלתי המסיים כשהיו, ואף לשמור על סדר זהה. רק קטעי הרצ'יטיב הולחנו מחדש. הטקסט של פיקנדר עבר מעט התאמות והוצמד לקנטטה וכך היא נבחרה כראויה לארועים מסוג זה: במקום ארבעה רועים היוצאים לברך את הדוכס, הדמויות המרכזיות הן ארבעת תלמידיו של ישו הממהרים לקברו.

התזמור המחודש של הקנטטה באמצעות הוספת שלוש חצוצרות ותופים, העניק לה מן החגיגות הדרושה לחג הפסחא.

לאורך השנים הוסיף באך מספר שינויים ביצירה, כך נוצרה גרסה נוספת שלה. לגרסה זו העניק באך לראשונה את הכותרת "אורטוריה". מרבית השינויים היו מינוריים והתייחסו לאלמנטים תזמוריים כמו

חלוקת תפקידי האובליגאטו לכלים אחרים או לעיבוד והתאמת הטקסט החדש. כמו כן הוסיף באך תיבות רבות הבעה בסוף החלק האמצעי של אריה מספר שמונה לזמרת האלט.

בין השנים 1743-1746 בקירוב זכתה היצירה לשינוי משמעותי נוסף: הפרק הראשון אשר נכתב במקור כדואט לטנור ולבס עובד לארבעה קולות. בהמשך הוסף דואט לחלק האמצעי של הפרק. כתוצאה מהשינויים נוצרו שלוש גרסאות שונות לפרק זה. ככל הנראה בגרסה הסופית של באך, הדואט מופיע בחלקה האמצעי.

שלושת הפרקים הראשונים

כאופייני לז'אנר הזה וגם לאורטוריית חג המולד, היצירה נפתחת ומסתיימת בפרקים חגיגיים בתזמור מלא, עם חצוצרות ותופים. שני הפרקים הראשונים הם תזמורתיים ללא מקהלה. הפרק הראשון הוא רחב היקף, מהיר, בסגנון קונצ'רטו ברוקי. הפרק השני הוא פרק איטי. הפרק השלישי, אשר כולל מקהלה, הינו בעל זיקה מוזיקלית עמוקה לפרק הראשון, ועל כן מקובל לזהות את שלושת הפרקים גם כיחידה המקיימת את הסכמה המקובלת ליצירות סמפוניות: "מהיר – איטי- מהיר".

שני הפרקים הראשונים לא היו חלק מן הקנטטה הפסטורלית המוקדמת. בעבר נהוג היה לייחס אותם ליצירה אינסטרומנטלית אבודה מתקופת קתן של באך.

פרקי הרציטטיב והאריות

פרקי הרציטטיב מקדימים את שלוש האריות המרכזיות של היצירה. רציטטיב קצר נוסף מופיע לפני הפרק המקהלתי המסיים.

שלושה מתוך ארבעת הרציטטיבים ביצירה זו הם מסוג רציטטיב סקו ("יבש"), האופייני ליצירות מסוג זה בתקופת הבארוק. הרציטטיב מבוצע בליווי של יחידת הקונטינואו לזמר הסולן, כאשר המקצב חופשי והליווי מתאים עצמו למפעם המשתנה של הזמר. הפסוקים מלודיים דקלומיים באופיים, והם קרובים באופן יחסי, למקצב הדיבור הטבעי של הטקסט. הם קצרים יחסית ואינם מליסמטיים באופן מיוחד. תפקיד הקונטינואו בנוי מקו בס המאופיין בצלילים ארוכים ורצופים. מעליו, הובלת הקולות בכלי המקלדת נעשית בצלילים קצרים יותר. הליווי הוא מצומצם, מכונן ומקדם את התנועה ההרמונית אך מאפשר מקום משמעותי לטקסט המדובר. ההרמוניה מודולטורית, לרוב מסתיימת בסולם שונה מזה בו התחילה ומרובה בקדנצות. באופן זה היא מגשרת בין הסולמות של האריות הסמוכות. הקדנצה הסופית מבוצעת כמקובל על ידי היחידת הקונטינואו ללא הזמרים. לעיתים, מאריך הזמר את תפקידו על ידי הוספת אפוג'טורה לקדנצה ומבצע אותה ביחד עם הקונטינואו.

הרציטטיב השלישי, הכתוב כדואט לסופרן ולאלט מתחיל כרציטטיב סקו ולאחר שתי תיבות הופך לאריוזו, קרי, סוג של רציטטיב שירתי, בעל מלודיה וליווי עשירים יותר, ומפעם סדור.

שלוש האריות המרכזיות הנן בעלות מבנה סטנדרטי של "אריה דה קאפו". בשונה מפרקי הרציטיב, אין תפקידן של האריות לקדם את העלילה, אלא לבטא ולהדגיש רגשות ספציפיים ולתאר את הלך הרוח דמות מסוימת.

אריה דה קאפו מתוזמרת לרוב לחטיבת קונטינואו וכלי אובליגטו. היא בעלת מבנה תלת-חלקי: A-B-A. בדומה לקונצ'רטו הברוקי, גם היא מבוססת על עיקרון הריטורנלו אשר פותח את האריה ומסיים אותה, וכן מפריד הוא בין הקטעים הסולניים הווקאליים – האפיזודות. באריה ברוקית טיפוסית חזרתיו של הריטורנלו אינן זהות, ומאופיינות בשינויי סולם (סולמות קרובים לסולם הטוניקה), בווריאציות קלות על הנושא התמאטי המופיע בו או בקיצורו. בחזרה על A מקובל לקשט את האריה על ידי הסולן.

האריות מאופיינת בפראזות ברוקיות טיפוסיות, בעלות קוים מפותלים. תנועתם נראית כמעט אינסופית, היא מבטאת "מסע" בין מרכזים הרמוניים שונים לקראת היעד הטונלי שלרוב אינו בהיר לאורך הדרך.

הכורל החותם

בחלק מהביצועים ליצירה מופיע בסוף האורטוריה פרק כורלי. פרק זה מאפשר הגעה לשיא, ומונע את הסיום הפתאומי אשר עשוי להפתיע את המאזין. לקנטטה לחג הפסחא לא חובר כורל מסכם, אין דרך לדעת באיזה שלב הוסף הכורל.

פרק ראשון

הרכב מבצע: תזמורת מלאה- שלוש חצוצרות, טימפני, שני אבובים, שני כינורות, ויולה, יחידת קונטינואו: פגוט בתפקיד בס, וכלי מקלדת המבצע את תפקיד הבס הממוספר.

טונליות: רה מז'ור

תכונות בולטות

פרק זה מהווה פתיחה תזמורתית הבנויה בהתאמה לעיקרון הריטורנלו, תחת הכותרת "סינפונייה", לפי מסורת הפתיחות התזמורתיות של המוזיקה הבימתית בברוק המוקדם.

הפרק ריקודי באופיו, במשקל משולש המבוסס על קדמה. הטמפו מהיר יחסית, מאופיין בהמיולות לקראת קדנצות ובכך הוא מזכיר גם פרקים מסוויטות תזמורתיות בברוק.

לפרק לא מצורף טקסט כתוב אך הוא ממחיש היטב את התמונה הפותחת את הסיפור: ריצת התלמידים לעבר הקבר של ישו. אוירה זו באה לידי ביטוי הן בבחירת המאפיינים המוזיקליים הכלליים של הפרק: המשקל המשולש, הטמפו המהיר באופן יחסי, הפיגורות הרבות המבוססות על "ריצה" בחלקי שש עשרה, כל אלה יוצרים את התחושה של ריצה ארוכה, חדורת התלהבות לעבר קברו של ישו. ג'סטות של

בס המטפס בצעדים סולמיים לטווחים נרחבים מורגשת באופן משמעותי בפרק ומופיעה מספר פעמים. מקומות אלה מדגישים ואולי אף "מציירים בצלילים" את הטיפוס לעבר קברו של ישו. מקום אקספרסיבי במיוחד בו מתרחשת תופעה זו היא בדואט האבובים:

בדומה לקונצ'רטו הברוקי, גם בפרק זה הנושא המרכזי מנוגן על ידי התזמורת, בהרכב מלא. חלקי הטוטי, שלובים באפיזודות מקבוצות כליות שונות: חצוצרות וטימפני, אבובים וכלי קשת. קבוצות כלים אלה נכנסות ויוצאות בד"כ ביחד, ומקיימות חילופים אנטיפוניים ביניהן. כך נוצרים מעין "משחקים" תזמוריים של התמלאות והתרוקנות.

הקטעים הסולניים שונים זה מזה ולא תמיד מכילים רעיונות תמאטיים בעלי פיגורות מובהקות. לעיתים הוא מתחיל כמוטיב עצמאי ובהמשך מתגלגל ומתחבר "בטבעיות" לרעיון אשר הופיע זה מכבר. קטעים אלה מאופיינים בארפג'ים, סקוונצות, טרילים, ומעברים סולמיים. תפקידם ההרמוני הוא מודולטורי-מעבר מסולם אחד למשנהו.

הנושאים השונים שזורים זה בזה, ומלבד הנושא התזמורתי הפותח, הגבולות ביניהם אינם חד משמעיים. חמרים נושאים ומוטיבים שונים מופיעים זה לצד זה, ובעוד נראה כי חלק אחד מתקרב לסיום, החלק הבא כבר מתחיל. עקב כך, המבנה הרחב נוצר בזכות ההבדלים התזמוריים וההרמוניות בין קטעי הטוטי לבין הקטעים הסולניים. החמרים התמאטיים המרכיבים אותם הם בעלי פרופיל מוטיבי ותזמורי, אך אינם בעלי מבנה הדוק.

מבנה

חטיבות	R	E1	R	E2	R
רעיונות	a - b - a	c - a - d	a - b - e	c	"a" - b - a
טונליות	D	D - A, D - F#m	D	Bm - D	D

הרעיונות התמאטיים הבולטים

-a תרועה ברות ריטורנלו: רעיון חגיגי זה מופיע בתזמור מלא-טוטי, מבוסס על פרוק של אקורד הטוניקה:



מוטיב זה מנוגן על ידי שתי החצוצרות הראשונות. הופעתו הרציפה של המוטיב יוצרת חזרה על רצף הצלילים לה-רה, אשר מדגיש ומבסס את הסולם, לצד הארפג'.
a מופיע הן בתוך חטיבה עצמאית בתזמור מלא, והן כשהוא שזור לאורך היצירה, במקביל לרעיונות מוזיקליים נוספים ועל רקע קטעי הסולו.
-b רעיון "ריקודי": לרעיון זה פרופיל מובהק:



חלקו הראשון ריקודי באופיו. הוא מבוסס על קדמה של שלושה חלקי שש עשרה המטפסים לעבר הפעמה הראשונה של התיבה.
חלקו השני בנוי מרצף של חלקי שש עשרה המעטרים את צליל היעד (סול). רעיון זה חוזר בסקוונצות ובהופעתו הראשונה מבוצע על ידי האבוכים.
מוטיב זה מופיע בצמוד לא ולעיתים אף בין שתי הופעות שונות שלו. לכן, ניתן לראות בו גם חלק מה"ריטורנלו" למרות שבהופעתו הראשונה הוא סולני.
c – סולו כינור: רעיון זה הינו בעל מבנה מובהק יותר, ביחס לקטעי הסולו. הוא מופיע ביצירה פעמיים באורך מלא ובנוי משני חלקים:

הראשון, מאופיין בפיגורות בעלות צלילים קצרים ומהירים המדגישים את הצליל המרכזי בהרמוניה המקומית.



רעיון זה מתגלגל ומתפתל, המנעד שלו מתרחב והוא מוביל אל החלק השני של הנושא. בחלק זה יוצר הכינור קונטרפונקט עם קו הבס המטפס בצעדים המציירים את רעיון הטיפוס אל קברו של ישו המופיע בסצנת הפתיחה.

Musical score for Violin I, Bassoon, and Contrabass. The score is in 3/8 time and D major. The Violin I part features a melodic line with eighth and sixteenth notes. The Bassoon and Contrabass parts provide a rhythmic accompaniment with eighth notes.

דואט אבובים - D

Musical score for Oboe I and Oboe II. The score is in 3/8 time and D major. Oboe I has a melodic line with trills, while Oboe II provides a rhythmic accompaniment with eighth notes.

רעיון זה הינו רב הבעה. הוא עשיר בחיקויים ובצלילים שוהים ולו השלמות ריתמיות וקונטרפונקט אקספרסיבי בין שני האבובים. בדיאלוג בין האבובים נשזרים גם מוטיבים מרעיונות מוזיקליים קודמים ביצירה.

מעקב בעת האזנה

תזמורת מלאה משמיעה את הרעיון התרועתי (a)

Sinfonia.

ולקראת הופעת הרעיון ה"ריקודי" (b) משתתקים החצוצרות והטימפני והוא מובל על ידי האבובים:

ד

Ob. I

מ

החצוצרות נכנסות בתזכורת לנושא התרועתי הראשון, ומיד משמיעות גם הן את הרעיון הריקודי b. טוטי חגיגי ברוח הריטורנלו על המוטיב התרועתי מסיים את החטיבה הראשונה בקדנצה מלאה ובסולם הבית- רה מז'ור.

תפקיד הסולו מנוגן על ידי הכינור הראשון, (c) בפיגורות החוזרות ומדגישות את צליל הטוניקה "רה".

Musical score for measures 1-5. The score includes parts for Ob. I, Ob. II, Vln. I, Vln. II, Vla., Bsn., and Con. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/8. The music features a prominent solo by the first violin (Vln. I) in the first measure, followed by a rhythmic pattern of eighth notes in the other instruments.

המשכו במודולציה המבוצעת על ידי יחידת הקונטינאו, כלי הקשת והאבובים- הנושא ממשיך ומתפתל בחלקי שש עשרה מהירים עם הסטייה מן הסולם ומסתיים בקדנצה. המודולציה מלווה במהלך של טיפוס בצעדים בבס. בזמן הטיפוס הסולמי של הבס מנגן הכינור פיגורציה מהירה של חלקי שש עשרה המתפתחת ומתגלגלת עד לקדנצה.

תזכורת לנושא התרועתי הראשון מובילה חזרה לסולם הבית, לקראת קטע הסולו הבא. בהמשך נשמע רעיון חדש (d) בדואט בין שני האבובים, בו שזור גם הרעיון הריקודי b. הכניסה לחלק זה נעשית גם היא ללא הפרדה ברורה מן התזכורת la. טריל בשני האבובים נשמע עוד על גבי סיומו של a, וכך מתרכך המעבר לדואט אקספרסיבי, עשיר בחיקויים ובצלילים שוהים. הנושא ממשיך להתפתח והופך למודולטורי. רעיון הטיפוס בצעדים בבס חוזר על עצמו, תוך שימוש בפיגורה קונטרפונקטית אופיינית המבוססת על רצף סקוונציאלי של מהלכי 5-6 מעל הבס:

Musical score for measures 6-10. The score includes parts for Ob. I, Ob. II, Bsn., and Con. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/8. The music features a duet between the two oboes (Ob. I and Ob. II) and a bassoon (Bsn.) part with a rhythmic pattern of eighth notes. The bassoon part is particularly prominent, showing a sequence of notes that correspond to the 5-6 scale mentioned in the text.

הרעיונות המוזיקליים הקודמים שזורים על פני הנושא - זה התרועתי - a מופיע כתזכורת ברקע, ואף הקונטרפונקט עם הבס המטפס בצעדים.

נושא התרועה a ברוח הריטורנלו פורץ בחגיגות בהופעה מדויקת. כמו בפתיחה ליצירה, הרעיון המוזיקלי הריקודי b מופיע מיד אחריו, הוא עובר בין סולמות, יוצר סקוונצות, ונע בין הכלים השונים בתנועה מודולטורית. בשונה מהופעתו הראשונה, מופיע b תחילה ברגיסטר נמוך יותר בכינורות (ולא באבובים), ומיד אחריהם חוזרת התזכורת לנושא המרכזי.

The musical score is for a symphony, page 18. It is written in G major and 4/4 time. The score is divided into two systems. The first system includes parts for Oboe I and II, Violin I and II, Viola, Bassoon, and Contrabass. The second system includes parts for Trumpet I and II, Oboe I and II, Violin I and II, Viola, Bassoon, and Contrabass. The score features various musical techniques such as trills (tr), slurs, and dynamic markings. The woodwinds and strings play a rhythmic pattern, while the brass section provides harmonic support. The score is divided into two systems, with a double bar line and repeat sign at the beginning of the second system.

הרעיון הריקודי b מתארך באמצעות פיגורות של חלקי שש עשרה בבס, ובסקוונצה הרמונית אשר מובילה לדואט קצר בין הכינור והחצוצרה, מעל בס הנע בתנועה כרומטית בעליה.

הרעיון השלישי c המושמע בכינור סולו חוזר שנית בשינוי טונאלי. באופן כמעט בלתי מורגש החצוצרות נכנסות בחומר פיגורטיבי המבוסס על החומר של חטיבת הטוטי a.

לאחר הקדנצה יחידת הקונטינאו משתתקת. נקודת עוגב על הצליל לה בכלי הקשת מבשרת על הסיום הקרב. בדומה ל a המקורי, חלק זה מסתיים על דרגה חמישית.

סולו של אבובים משמיע את רעיון b, כשלכל אורכו ישנן תזכורות לנושא התרועה a, אשר הולך ונעשה דומיננטי יותר לקראת הסיום: הופעתו בכלי הקשת ובחטיבת הקונטינאו בסיום חגיגי של הפרק.

פרק שני: Adagio

הרכב מבצע: פרק אינסטרומנטלי. אבוב וכלי קשת: כינור ראשון, כינור שני, ויולה, יחידת בסו קונטינאו.

טונליות: סי מינור

תכונות בולטות

היצירה בנויה מחטיבת כלי קשת וקונטינאו המבצעים תבנית ליווי בעלת פרופיל ריתמי מובהק החוזר על עצמו לכל אורך הפרק. תבנית זו מאופיינת במקצב מנוקד המזכיר פתיחה צרפתית לסוויטות ברוקיות.



קביעותה של התבנית הריתמית הופכת את ההרמוניה למרכיב המוזיקלי הבולט בפרק זה. תצוגה זו של תשתית הליווי, המופיעה בתחילת הפרק לא הסולן, מאפשרת הכרות עם התפקיד המלווה המרכזי של הפרק, עם הטונליות, ועם המרקם ההומופוני הקבוע.

שני מהלכים הרמוניים נפוצים בתקופת הברוק בולטים ביצירה זו:

בס למנטו: מהלך הרמוני המושתת על ירידה כרומטית של טטרקורד מצליל הטוניקה אל הדומיננטה בבס. מהלך זה, אשר היה נפוץ מאד בתקופת הבארוק, אופייני לקינה, ולמוזיקה המבטאת אבל וכאב. זה מופיע בפתיחה ליצירה ובחזרה עליה:

Adagio

סקוונצת קוינטות בירידה: הבס נע בתנועה סקוונציאלית של קוינטות בירידה. דוגמא לכך ניתן לראות לאחר מהלך הלמנטו המסתיים בחזרה מהדרגה החמישית אל אקורד הטוניקה:



מעל המצע הרמוני מושמעות מלודיות רבות הבעה, המעוצבות על ידי פראזות מפותלות ועשירות, תוך שימוש רב בדיסוננטים. הצליל צובר אנרגיה ונפתר בתנועה מלודית סולמית ומפותלת לעבר אקורד חדש. הקו המלודי מאופיין בפראזות שאינן סימטריות. יעד הסיום שלהן, כאופייני למלודיה הברוקית, אינו ברור. בדרך זו נוצרת דריכות וציפייה ליעד הטונלי הבא, אשר מתבהר רק עם ההגעה לקדנצה.

מעקב בעת האזנה

כלי הקשת והקונטינואו מציגים את המצע הרמוני והריתמי של הפרק במפעם איטי, המכנים לאורת האבל יחד עם תחילת מהלך הלמנטו בס, אשר מבוצע בתחילתו על ידי כלי הקשת, ללא האבוב:

Adagio

צליל ארוך וגבוה בוקע מפי האבוב לעבר ג'סטות מלודיות, ותחתיו משתנה ההרמוניה והופכת אותו לדיסוננטי. הוא מגיע לפתרון ביחד עם אקורד הטוניקה.



המלודיה מפותלת ואקספרסיבית, עשירה בצלילים דיסוננטיים מעל מהלכים אקספרסיביים וסקוונציאלים במנגינת האבוב משיכה עד עצירה על הדרגה החמישית: פה דיאז. החיקוי המדויק בטרנספוזיציה משתנה בעקבות מפנה הרמוני ומאפשר למלודיה להגיע לשיא אקספרסיבי.

Musical score for the first system, featuring five staves: Ob. I, Vln. I, Vln. II, Vla., and Con. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The Ob. I part has a trill (tr) over a long note. The strings play a rhythmic pattern of eighth notes.

בסיומו חוזרת פראזת הפתיחה של האבוב:

Musical score for the second system, featuring one staff: Ob. I. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The part shows a trill (tr) over a long note.

המלודיה ממשיכה להתגלגל על רקע סקוונצה הרמונית של קווינטות יורדות עד לסיום מדומה על הדרגה השישית:

Musical score for the third system, featuring five staves: Ob. I, Vln. I, Vln. II, Vla., and Con. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The Ob. I part has a trill (tr) over a long note. The strings play a rhythmic pattern of eighth notes.

האבוב מסיים על צליל הטוניקה- סי מינור, אך כלי הקשת והקונטינואו ממשיכים בארבע תיבות נוספות, זהות לתיבות הפותחות את היצירה. סיום- על הדרגה החמישית.

פרק שלישי "Kommt, eilet und lauffet" "בואו, מהרו ורוצו"

3. Chor

Kommt, eilet und lauffet,
ihr flüchtigen Füße,
erreicht die Höhle, die Jesum bedeckt!
Lachen und Scherzen
begleitet die Herzen,
denn unser Heil ist auferweckt!

3. Choir

Come hasten and run,
ye swift feet,
attain the tomb that concealed Jesus!
Laughter and joviality
accompany your hearts,
for our Saviour has awoken!

3. מקהלה

בואו, מהרו ורוצו,
אתן, הקלות שברגליים,
אל הקבר, אשר את ישוע כיסהו!
שחוק ועליצות
יתלוו נא אל לבכם,
כי מושיענו ישוע התעורר!

בפרק זה מתוארת סצנת הפתיחה בה פטר (טנור) וג'ון (בס) נחפזים לקברו של ישו.

הרכב: תזמורת מלאה, דואט (פטר וג'ון) ומקהלה.

טונליות: רה מז'ור

תכונות בולטות

פרק זה, מאופיין בחילופים בין קטעים תזמורתיים מלאים, החוזרים על עצמם, ומופיעים בין אפיזודות המבוססות על דואטים וקטעי מקהלה. בחירת המאפיינים המוזיקליים בפרק אינה מקרית: משקל המשולש, טקסטורה חיקויית, טמפו מהיר ופראזות מרובות בתנועה סולמית המבוססת על צלילים קצרים ומהירים בחלקי שש עשרה- כל אלה, כמו בפרק הראשון, תורמים לעיצוב האוירה ויצירת התמונה הפותחת: ריצת תלמידיו של ישו בציפיה להגיע לקברו. הבחירה במשקל המשולש מתאימה גם למשקל הפואטי הטקסטואלי, אנאפסטי (המבוסס על שתי רגליים קצרות ואחריהן רגל ארוכה).

מבנה:

הטיבות	R	E1	R	E2	R	E3	R
תזמור	תזמורת	טנור, בס, תזמורת	תזמורת	טנור, בס, תזמורת	תזמורת	מקהלה, תזמורת	תזמורת
טונליות	D	D-A	D	D-F#m	D	D	D

ריטורנלו- חטיבות תזמורתיות אינסטרומנטליות אשר חוזרת על עצמן באופן כמעט מדויק, תוך שמירה על אחדות טונלית- רה מז'ור. הריטורנלו עצמאי ויכול לעמוד גם ללא תלות בחלקי הפרק האחרים ומאופיין בזיקה מוזיקלית לרעיונות התמאטיים המופיעים בחטיבה התזמורתית הפותחת את הפרק הראשון, בייחוד הרעיון הראשון, "התרועתי":

DUETTO CORO

The musical score is for a section titled "DUETTO CORO". It consists of ten staves for different instruments: Tpt. I in D, Tpt. II in D, Tpt. III, Timp., Ob. I, Ob. II, Vln. I, Vln. II, Vla., and Con. The music is in 3/8 time and D major. The first five measures are marked *piano*, and the last five measures are marked *forte*. The woodwinds and strings play a rhythmic pattern of eighth notes, while the trumpets play a melodic line with rests.

אפיזודות: מובלות על ידי דואט או מקהלה בליווי תזמורת ומגיעות את הטונליות למרכזים חדשים. הפראזות מאופיינות בפיגורות סולמיות בכלי הקשת, פיאניסימו החוזר על עצמו באבובים וכמו משרטט את מסלול הריצה של התלמידים. לעיתים בתוך האפיזודה מופיעות תזכורות לנושאים מתוך הריטורנלו.

מעקב בעת האזנה

ריטורנלו חגיגי בעל דמיון לנושא הריטורנלו מפרק ראשון, פותח את הפרק בארפג' תרועתי של אקורד הטוניקה המושמע בחצוצרות; החזרה על הג'סטה מדגישה את הטוניקה ויוצרת חגיגות וציפיה לבאות. במקביל, משמיעים אבוב וכינור נושא המבוסס על ירידה בצעדים מצליל הקוינטה אל הטוניקה ואחריו ארפג' של אקורד רה מז'ור:

Ob. I
Ob. II
Vln. I
Vln. II *forte*

החצוצרות משמיעות רעיון מוזיקלי שני המזכיר את הרעיון ה"ריקודי" מן הפרק הראשון, אם כי בעל פרופיל מלודי עצמאי יותר:

Tpt. I
in D
Tpt. II
in D

תנועה סקוונציאלית יוצרת צעד בירידה מחצוצרה ראשונה לשניה. הריטורנלו מסתיים בג'סטות של עליה סולמית בצלילים קצרים ומהירים, המציירות את הטיפוס לקברו של ישו, ומובילות לקדנצה המסימת את החטיבה.

Ob. I
Vln. I
Con.

E1 - אפיזודה ראשונה: "בואו, מהרו ורוצו, אתן, הקלות שברגליים, אל הקבר, אשר את ישוע כיסה!"

דואט בין טנור ובס פותחים חלק זה. המילים "eilet" ו-"laufet" מקבלות הדגשה מליסמית באמצעות צלילים קצרים הממחישים את הריצה אל הקבר. הנושא מבוצע בחיקוי בין הטנור והבס היוצר תחושה של מרדף. חלק זה מוביל ללה מז'ור.



לאחר תזכורת לרעיון שני מן הריטורנלו בסולם החדש, חוזר הדואט בוריאציה על הרעיון הפותח, אשר ממשיך להתגלגל מבחינה תמאטית.



חלק זה מאופיין בשאלות ותשובות:

T. kommt, ei - let und lau - fet, kommt, ei - let und lau - fet, ihr

B. kommt, ei - let und lau - fet, kommt, ei - let und lau - fet, ihr

Con. *(Cello part)*

T. flüch - ti - gen Fü - sse, er - rei - chet die Höh - le, die Je - sum be - deckt.

B. flüch - ti - gen Fü - sse, er - rei - chet die Höh - le, die Je - sum be - deckt.

Con. *(Cello part)*

חיקויים והשלמות ריתמיות:

T. kommt, ei - let und lau

B. kommt, ei - let und lau

מענים בין הקולות, ואף חלקים בהם שני הקולות שרים יחדיו.

ריטורנל

B2 - אפיזודה שניה: "שחוק ועליצות יתלוו נא אל לבכם, כי מושיענו ישו התעורר!"

ריבוי של מליסמות המבוססות על צלילים קצרים ומהירים מהדהדות בחלל. גם כאן, הפראזות מושרות בדואט המבוסס על מענים, חיקויים ואף שירה משותפת. הצחוק והעליצות - Lachen und Scherzen מתוארות במליסמה בולטת.

T. La - chen und So - her -
B. La - chen und Soher -
- zen be - glei - tet die Her - zen,
- zen be - glei - tet die Her - zen,

בהמשך, מתארכת מליסמה סביב המילה Heil (ישוע, המושיע), המובילה לקדנצה החותמת חטיבה זו.

T. Heil,
B. un - ser Heil,
Con. un - ser Heil,
un - ser Heil ist auf - er - weckt.
un - ser Heil ist auf - er - weckt.

E3- אפיזודה שלישית היא חטיבה מקהלתית. מעברים תזמורתיים מופיעים לסרוגין.

חטיבה מקהלתית זו נפתחת בנושא בקולות הגבוהים על הנושא הראשון, בעוד הקולות האחרים מצטרפים מעיקר בקריאות "Kommt eilet", "und laufet":

S. Kommt, ei - let und lau - fet, kommt,
 A. Kommt, ei let und lau fet, kommt,
 T. Kommt, ei - let und lau -
 B. Kommt, ei - let und lau -

רעיון מלוזי מן האפיזודה הראשונה מופיע בהמשך בחיקויים בין ארבעת הקולות.

המעבר תזמורתי מבוסס על נושא שני מהריטורנלו.

על רקע קריאות "Kommt eilet", "und laufet" רעיון הנושא הראשון מתפתח בין הקולות הנמוכים והגבוהים. חלקו השני של הנושא מופיע בחיקוי בין הקולות השונים:

S. kommt, ei - let und lau
 A. kommt, ei - let und lau
 T. kommt, ei - let und lau
 B. kommt, ei - let und lau

החזרה על החומר התמאטי של הנושא הראשון מופיעה בליווי "הקריאות", וגולשת למשפט מוזיקלי אחרון המושר בחגיגות, במרקם הומוריטמי על ידי ארבעת הקולות.

הריטורנלו הרביעי מתפרץ במלוא הדרו בתזמורת מלאה המבצעת חזרה מדוייקת על חטיבת הריטורנלו. בולטות במיוחד קריאות החצוצרה החגיגות הפותחות את הריטורנלו על רקע הפיגורות באבוב וכינור. הריטורנלו חותם את היצירה.

פרק רביעי "O kalter Männer Sinn" רציטטיב סקן

4. Rezitativ (quartet)

Maria Magdalena: O kalter Männer sinn!
Wo ist die liebe hin,
die ihr dem Heiland Schuldig seid?
Maria Jacobi: Ein schwaches Weib
muß euch beschäm'n!
Petrus: Ach, ein betrübtes Grämen
Johannes: Und banges Herzeleid
Beide Männer: Hat mit gesalzenen Tränen
und wehmutsvollem Sehen
ihm eine Salbung zudedacht,
Beide Frauen: Die ihr, wie wir,
umsonst gemacht.

4. Recitative (quartet)

Mary Magdalen: O cold men's mind!
Where is the love,
that ye owe the saviour?
Mary Jacobi: A weak woman
must put you to shame!
Peter: Ah, our bitter grief
John: And fearful suffering hearts
The two men: With salty tears
and grieving longing
had intended anointing Him,
The two Marys: Which you, as we,
made in vain.

4. רציטטיב (רביעייה)

מריה מגדלנה: הו, קור רוחם של גברים!
אנה נעלמה האהבה,
אשר למושיעכם עליכם להשיבו
מריה יעקובי: אשה חלושה
מוכרתה להכלים אתכם!
פטרוס: אח, יגון מר
יוהאנס: וסבל לבכות מבועתים
שני הגברים: בדמעות מלוחות
וביסורי געגועים
את גופו התכוונו למשוח בשמן,
שתי הנשים: אשר אתם, כמונו,
אך לשווא עשיתם.

הרכב מבצע: ארבעת הזמרים הסולנים-סופרן, אלט, טנור, בס, יחידת בסו קונטינואו.

מאפיינים בולטים

הרציטטיב מחולק כך שבתחילתו כל אחת מהדמויות מבצעת משפט טקסטואלי אחד. לאחריו מופיעים הקולות בווגות, תחילה הגברים ובהמשך מכן הנשים.

תכונות מלודיות

הטסיטורה של הג'סטות המלודיות מתפתחת בהתאם לטקסט. מקומות טעונים מבחינה טקסטואלית מאופיינים בשיאים מלודים מקומיים על צלילים בטסיטורה גבוהה. בחלק הראשון של הרציטטיב ניתן לראות טיפוס הדרגתי מטסיטורה "נוחה" בתפקיד האלט, עד לצלילים גבוהים בסופרן. השלד המלודי של הדואטים מאופיין בצלילים בטסיטורה גבוהה יחסית המעטרת את תחילת הפראזות וסיום בירידה מלודית, אשר ניתן לראות בה העצמה, או הרחבה, של "אנחה" המורגשת לאורך הרציטטיב.

כנהוג, לצליל האחרון מתוסף צליל עובר מודגש בירידה, אשר יוצר את מוטיב האנחה הידוע כאופייני להדגשת תחושות עצב וכאב.

מוטיב האנחה מועצם בפראזה המסיימת בה השלד המלודי של תפקיד הסופרן הוא של ירידה בצעדים מצליל שישי בסולם עד לצליל הטוניקה:

s. 
die ihr wie wir, um-sonst ge - macht.

הרמוניה וטונליות

הספטאקורד מוקטן הפותח את הרציטטיב, יוצר אי וודאות הרמונית אשר עשויה לסמל את תחושת התלמידים בבואם אל קברו של ישו והוא ריק. בס למנטו ומעליו ריבוי דיסוננטים, מסמל את אווירת האבל והכאב. תפקיד הקונטינואו עשיר הן באקורדים מוקטנים בפרט והן במהלכים דיסוננטיים בכלל. אין מקומות

המורגשים כיציבים מבחינה הרמונית מלבד הקדנצה המסיימת בסי מינור. זהו המקום היחיד בו קיימת תחושה של כיווניות הרמונית. הקדנצה מכינה גם לאריה הבאה בסי מינור.

מעקב בעת האזנה

יחידת הקנטטינואו משמיעה ספט אקורד מוקטן היוצר משטח רווי במתח הרמוני עליו מבוצעת הפראזה הראשונה של זמרת האלט-מריה מגדלנה: "הו קור רחם של גברים, אנא נעלמה האהבה אשר למושיעכם עליכם להושיב?"



בהדרגה הולך ומתרחב מנעד הצלילים של הזמרת והטסיטורה עולה גבוה יותר, ומגבירה את רמת המתח המוזיקלי ואף מהווה חיקוי של אינטונציית הדיבור - שאלה המסתיימת בצליל גבוה מזה בו היא התחילה.

שיא מלודי מקומי על הצליל מי באוקטאבה שנייה מייצג את המילה ihr "אותו" (את ישו).

תהליך התעצמות הדרגתית זה ממשיך באופן כמעט טבעי על ידי זמרת הסופרן-מרי, והמנעד מגיע לשיא. אף הטסיטורה גבוהה באופן יחסי.



על המילה "אֶתְכֶם" (euch) מופיע הצליל הגבוה ביותר: "אישה חלושה מוכרחה להכלים אתכם". לאחר קדמה בת שלושה צלילים, נשמעת ג'סטה זהה לזו הפותחת את הרצ'יטיבי, אך באוקטאבה גבוהה יותר. מוטיב האנחה מתווסף על ידי הסולן בסיום, סביב המילה Beschamen - (לבייש, להשפיל).

פטר-טנור: "הה, יגון מר" - בכניסה מפתיעה על הרבע האחרון של התיבה בקריאה נרגשת (ach!), בצליל דיסוננטי היוצר מרווח של טריטון עם צליל הבס, ובטסיטורה גבוהה יחסית; כל אלה יוצרים רושם של צעקה. מוטיב האנחה מופיע במילה "יגון".

בס-ג'ון: "וסבל לבבות מבעתים" - כניסת הבס נשמעת כהמשך טבעי לטנור, בה נקודת שיא מלודית על הצליל דו בקאר - אשר יוצר, שוב, מרווח של טריטון עם הבס. הכניסה לצליל זה בקפיצה של ספטימה מוקטנת ללא הכנה, מעצימה את האקספרסיביות שלו. מוטיב האנחה על המילה: Herzeleid - (לבבות):



פטר וג'ון: "בדמעות מלווחות ובייסורי געגועים את גופו התכוננו למשוח בשמן."

מצלולים דיסוננטים רבים ממחישים את הכאב והגעגועים של התלמידים לישו בהתאם לטקסט – תחילה בטסטורה גבוהה יחסית, שיא מלודי מקומי על הצליל סול בטנור, המילה- "דמעות", שם מתחילה ירידה הדרגתית. בג'סטה השנייה נקודת השיא מופיעה טון נמוך יותר ולאחריה ירידה מפותלת. בסיום, מוטיב האנחה בטנור:

T. mitges alz' nenThra-nen, und weh-muth-svol-lenSeh-nen, Ihm ei-ne Sal bungzu-ge-dacht,
 B. mitges alz' nenThra-nen, und weh-muth-svol-lenSeh-nen, Ihm ei-ne Sal bungzu-ge-dacht,
 Con.

החלק האחרון של הרציטטיב מבוצע על ידי מרי ומריה מגדלנה. הוא אקספרסיבי מאוד ובעל שלד מלודי של ירידה בצעדים מהצליל הגבוה ביותר בפרק - סול באוקטאבה שנייה, אל צליל הטוניקה. הכניסה אל שני הצלילים הגבוהים-סול ופה, היא בקפיצה ולאחריה הפסקה קצרה, אשר מעצימה את הדרמטיות והכאב:

S. die ihr wie wir, um-sonst ge - macht.
 A. die ihr wie wir, um-sonst ge - macht.
 Con.

פראזה זו, כמו האחרות, מסתימת בצליל עובר מודגש המעצים את האנחה הנוכחת בתפקיד הסופרן לכל אורך הפסוק. הפרק מסתיים בקדנצה בסי מינור הכתובה לתפקיד הקונטינאו ללא הקולות הסולנים.

פרק חמישי - "Seele, deine Spezereien", Adagio

5. Arie (Maria Jacobi)
Seele, deine Spezereien
sollen nicht mehr Myrrhen sein,
Denn allein
mit dem Lorbeerkränze prängen,
stillt dein ängstliches Verlangen.

5. Aria (Mary Jacobi)
Soul, your spices
will no longer be myth.
For only
with the resplendent laurel wreath,
can be stilled your fearful longing.

5. אריה (מריה יעקובי)
נפש, סממניך
לא עוד עליצות וחדווה יהיו
שהרי רק
עם עטרת זר הדפנה המפוארת,
תירגע סערת געגועיך.

האריה מבוצעת על ידי מרי, ביתו של ג'ימס, העומדת בוכיה מחוץ לקבר.

הרכב מבצע: סופרן, חליל או כינור אובליגטו, יחידת קונטינואו.

טונליות: סולם סי מינור

תכונות בולטות

מבנה: אריה דה קאפו, צורה טרינארית-ABA המושתתת על עיקרון הריטורנלו.

A - "נפש, סממניך לא עוד עליצות וחדווה יהיו."

בחלק זה מופיע הריטורנלו שלוש פעמים, כמקובל. בין קטעי הריטורנלו מופיעות אפיזודות.

B - "שהרי רק עם עטרת זר דפנה המפוארת, תירגע סערת געגועיך."

חלק זה מורכב מאפיזודה ארוכה המופרדת על ידי קדנצה ואיזכור נושא הריטורנלו בחליל סולו.

A - חזרה מדויקת.

חלוקה פנימית של החטיבות:

חטיבה	A	B	A
חלקים	r a r b r	C	r a r b r
טונליות	Bm Bm-F#m F#m F#m-Bm Bm	Bm-F#m, F#m-Em	Bm Bm-F#m F#m f#m-Bm Bm

כפי שקורה באריות רבות מתקופת הבארוק, החלוקה לתת חטיבות ולמשפטים מוזיקליים עצמאיים אינה מובנת מאליה. החטיבה מורגשת כיחידה אחת ארוכה, מאופיינת במונותמאטיות (חד נושאיות) בה מוטיב אחד "מתגלגל" ועובר טרנספורמציות תמאטיות רבות ללא הפוגה. גם כאשר נראה כאילו פראזה מגיעה לסיומה, היא מתארכת באמצעות קשת מעבר לקו התיבה וממשיכה "להתגלגל" עד הקדנצה.

הפסוקים המלודיים "מדלגים" מעבר לפעמה החזקה של התיבה וכמעט תמיד מתחילים מעט אחריה. כך מיטשטשת תחושת המשקל והמבנה הפנימי של החלק.

הריטורנלו

קטעי הריטורנלו מבוצעים על ידי חליל או כינור סולו, ויחידת בסו קונטינואו. חטיבה זו עצמאית, יציבה מבחינה טונלית, ונעה בתוך סולם הבית, סי מינור, הפיגורות המלודיות של החליל הן אידיומאטיות, מאופיינות בקוים מלודים עשירים, רבי הבעה ומפותלים מאד, הנעים בין רגיסטרים שונים:



הפסוקים ארוכים, מרובים בסקוונצות מלודיות והרמוניות. הם אינם מתחלים על הפעמה החזקה של הסולם אלא כמעט תמיד מעט אחריה ומאופיינים בחוסר סימטריה. המלודיה היא חד קולית אך בעלת פוליפוניה פנימית עשירה.

מעקב בעת האזנה:

ריטורנלו ראשון

צלילי החליל מובילים את הנושא הראשון בליווי יחידת הקונטינואו, אחריו מתחיל בטיפוס לעבר שיא מלודי מקומי ו"נחיתה" על צליל הקוינטה של הסולם. הרעיון חוזר על עצמו שלוש פעמים, בכל פעם הוא מטפס לצליל גבוה יותר:



הקו המלודי "מתגלגל" לתוך הרעיון השני: הוא נע בין רגיסטרים שונים, וחוזר פעמים בוריאציה סקוונציאלית האחת של השניה, היורדת בסקוונדה:



סינקופה נוספת המאריכה את הצליל "רה" מעבר לקו התיבה, מובילה לקראת שלוש חוליות סקוונציאליות נוספות, ולאחריהן מופיעה וריאציה תמאטית על הסקוונצה:



מכאן מתחילה שרשרת של טרילולות בירידה היוצרות האצה לקראת הקדנצה בסולם הבית, זו חותמת את חטיבת הריטורנלו.

אפיזודה ראשונה-a: "נפש, סממניך לא עוד עליצות וחדוה יהיו"

ארבע תיבות סימטריות באופן יחסי, בהן כל זוג תיבות מסתיים בירידה לעבר הצליל פה דיאז, אשר מהורמן בכל פעם על ידי אקורד שונה.

קריאה כאובה ומלאת רגש מושמעת תוך חזרה על המילה "seele" (נפש). זו מעוצבת על ידי ירידה סקונדיאלית מהירה היוצרת אפקט של "רעד".

קישוט מליסמתי מדגיש את המילה sollen - המופיעה כאן בהקשר שלילי (will not).

ריטורנלו שני

"רעיון שני" מן הריטורנלו הראשון פותח חלק זה. מנגינת החליל מתחילה בצליל ארוך ומתפתחת לכדי מנגינה מפותלת המתפצלת בין רגיסטרים שונים של החליל. לאחר טיפוס הדרגתי לעבר נקודת שיא מלודי, היא יורדת בטרילולות לקראת הקדנצה החותמת חלק זה.

אפיזודה שנייה-b הסופרן מבצע חיקויים ווריאציות על נושאים מתוך אפיזודה ראשונה. החליל מבצע גם הוא ציטוטים ווריאציות המבוססות על נושא הריטורנלו.

החליל פותח בפראזה נשמעת כציטוט מדויק של החומר התמאטי הפותח אפיזודה ראשונה. החלק השני של רעיון זה חוזר בחיקוי. מכאן המוטיב ממשיך להתגלגל ולהתפתח.

אותו רצף של טרילולות בירידה מן הריטורנלו, מופיע כעת בכיוון מנוגד, ומהווה קישוט מליסמתי למילה "See" (נפש). הטרילולות כפי שמופיעות בריטורנלו.



הטרילולות בקישוט המליסמתי.



המילה sollen מופיעה בקישוט מליסמתי זהה לאפיזודה הראשונה.

ריטורנלו מלא

חטיבה B- (אפיזודה שלישית-c)

התפקיד הקולי פותח בנושא חדש העוטף תחילה את הצליל "רה", מתרחק ממנו וחוזר אליו בירידה סולמית, וחוזר אליו בסיום המוטיב. בחלקו השני הוא נע באופן דומה סביב הצליל דו דיאז.



דגש מיוחד מקבלת המילה "allein" - (רק) החוזרת על עצמה פעמיים בכל הופעה של הנושא. הופעתה השנייה מעוטרת במליסמה. ברקע מתנגן בחליל נושא המבוסס באופן ברור על וריאציות ופיתוחים של רעיונות הריטורנלו. המוטיב הראשון מהווה וריאציה על המוטיב הראשון של הריטורנלו:

מוטיב ריטורנלו.



מוטיב נוכחי.



גם החליל מנגן פסוק בן ארבע תיבות, וחוזר על עצמו כמעט במדויק, תוך יצירת קונטרפונקט עם הקו המלודי של הזמרת. נושא זה חוזר על עצמו בטון אחד גבוה יותר.

התגלגלות; הנושא ללא עצירה מובילה למליסמה ארוכה (ארוכה יותר באופן משמעותי מן המליסמות האחרות בפרק זה) ורבת הבעה סביב המילה "verlangen" (געגועים, השתוקקות) אשר מדגישה, אולי יותר מכל, את רגשותיה של מריה.

עם סיום הקדנצה החליל פותח בנושא הריטורנלו, תחילה כסולן. האשליה של חזרה לחטיבת ריטורנלו מתבדה כאשר נשמעת כניסת הזמרת באפיזודה. לאחר ציטוט מדויק של הנושא הקולי מתחילת האפיזודה כמעט במלואו, שינוי מרווחי בחזרה על ה"זנב" של הנושא יוצר סקוונצות שלו בעלייה.



וריאציה על נושא האפיזודה.



מליסמה נוספת, סביב המילה "verlangen" והופעת הטריולות בירידה המכריזות על הסיום הקרב, מובילות לקדנצה במי מינור. אחריו חוזרת חטיבה A במלואה.

פרק שישי רציטיב

Recitativ (trio)

Petrus: Hier ist die Gruft,
 Johannes: Und hier der Stein,
 welche zugedeckt.
 Woher wird mein Heiland sein?
 Maria Magd.: Er ist vom Tode auferweckt!
 Wir trafen einen Engel an,
 der uns solches kundgetan.
 Petrus: Hier seh ich mit Vergnügen
 das Schweißstuch abgewickelt liegen.

6. Recitativ (trio)

Peter: Here is the sepulchre,
 John: And here is the stone
 that covered it.
 But where could my Saviour be?
 Mary Magd.: He is arisen from the dead!
 We encountered an angel
 that gave us the tidings.
 Peter: Here I see with joyful heart
 the untwined winding sheet lying.

6. רציטיב (שלישיה)

פטרוס: כאן הנה הקבר,
 יוחאנס: וכאן האבן,
 אשר כסתה אותו.
 אך היכן יימצא מושיעי?
 מריה מגדל: הוא מן המוות הקיץ!
 אנו פגשנו מלאך בדרכנו,
 אשר זאת בישר לנו.
 פטרוס: כאן רואה אני בעונג
 את תכריכי הלבן פרומים מונחים.

הרכב מבצע: שלושה זמרים: פטר (טנור), ג'ון (בס) ומריה מגדלנה (אלט)

יחידת בסו קונטינאו.

רציטיב סקו

מאפיינים בולטים

בחלק זה שרים הסולנים ברצף, כאשר פטר פותח ומסיים את הרציטיב המיועד באופן ברור לקידום העלילה: כאשר פטר וג'ון מגלים כי הקבר של ישו ריק, מספרת להם מריה מגדלנה כי פגשה מלאך אשר בישר לה על קימתו של ישו לתחיה.

תכונות מלודיות: הג'סטות המלודיות מאופיינות במנעד רחב יחסית. תנועתן משלבת קפיצות רבות. צליל הסיום של כל תפקיד זהה לצליל הפתיחה של הזמר הבא אחריו.

הרמוניה וטונליות: ההרמוניה אינה יציבה. שרשרת של אקורדים שניוניים הנפתרים לדרגות שונות מובילה עד לקדנצה המסיימת בסי מינור. גם כאן מבוצעת הקדנצה על ידי יחידת הקונטינאו ללא הזמרים.

מעקב בעת האזנה

הצהרותיהם של פטר וג'ון אודות הקבר הריק (פטר: "הנה הקבר", ג'ון "הנה האבן") בעלות דמיון מלודי, הן תוחמות מרווח של סקסטה בירידה.




האקורד מתחלף על הצליל האחרון - ירידה בצעד לפה דיאז.

T.
 Hier ist die Gruft

B.
 und hier der Stein. der sol-che zu-ge-

ג'ון ממשיך בשאלה המסתיימת בצורה האופיינית, על צליל מתוח וגבוה באופן יחסי.

B. 
 wo a - ber wird mein Hei - land sein?

הסיפור של מריה אודות המלאך וקימתו של ישו מן המתים מאופיינת בפראזות מפותלות המחקות את תנועת הדיבור.

הצליל הגבוה ביותר בפיגורה הראשונה הוא סביב האמירה "הקיץ מן המוות", בה המילה Tode (מוות), יוצרת טריטון בירידה.

A. 
 Er ist vom To - de auf - er - weckt:

המשפט האחרון (פטר) מסתיים בשתי קפיצות בירידה, סקסטה קטנה ומיד אחריה קוורטה. אלה יוצרות גונה סביב המילה "מונחים" המתחייסת לתכריכי המת הלבנים של ישו.

פרק שביעי "Sanfte soll mein Todeskummer" Aria:

7. Aria (Petrus)
 Sanfte soll mein Todeskummer
 nur ein Schlummer,
 Jesu, durch dein Schweißstuch sein.
 Ja, das wird mich dort erfrischen
 und die Zähren meiner Pein
 von den Wangen tröstlich wischen.

7. Aria (Peter)
 Softly now my fear of death
 will be put to a slumber,
 Jesus, through Thy winding sheet.
 Yea, it will refresh me,
 and my grief's pain
 from my cheeks it will swifly wipe.

7. אריה (פטרוס)
 נרכות רבה עתה חרדת המוות שבקדמי
 תהיה לתנומה קלה,
 ישוע, על ידי תכריכך.
 אכן, זו תשיב נפשי,
 ואת ייסורי יגוני
 מלחמי היא כמהרה תמחה.

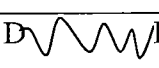
האריה מבוצעת על ידי פטר (טנור): אחרי שמצא את התכריכים של ישו, המהווים ראיה לתחייתו, משוכנע פטר שגם מותו שלו יהווה רק תנומה זמנית. פרק זה מבטא את האהבה והאושר בזכות ניצחון התקווה הנוצרית לגבור על המוות באמצעות תחיית המתים.
 הרכב מבצע: טנור סולו, שני חלילים, שני כינורות המכפילים את תפקידי החלילים באקטאבה נמוך יותר (con sordini - מושקקים), ויחידת קונטינואו.

טונליות: סולם סול מז'ור

תכונות בולטות

פרק זה מאופיין בתזמור המיוחד, אשר בשילוב עם העיצוב המלודי יוצר מוזיקת רועים מערסלת.

מבנה: אריה דה קאפו, ABA'.

חטיבות	A	B	A'
חלקים	r a1 a2 a3 r	b	r a1 a2' r
טונליות	G G-D G-(A) D D	D  Em	G G-D G G

ריטורנלו: אינסטרומנטלי, הנושא המרכזי שלו מבוסס על חלקי שש עשרה קישוטיים בחליל וכינור ראשון. המלודיה הבולטת נעה בזוגות של סקונדות בירידה ובעליה, ויוצרת תחושה של עירסול. המוטיב הראשי של הריטורנלו:



המוטיב מתפתח ומתרחב כך שהמנעד הסקונדיאלי גדל ואף הג'סטות של הקו המלודי מתרחבות במנעד שלהן ובכיווניות אשר הופכת מפותלת ותנועתית יותר:

התרחבות המוטיב:



נושא a: מופיע בתוך חטיבה A בין חלקי הריטורנלו. הוא מבוסס על הרעיון התמאטי הפותח את הריטורנלו (בריטורנלו הוא מופיע מקושט בחלקי שש עשרה ובתפקיד הטנור הוא מבוסס על שמיניות בתחילתו). באמצעות שמיניות הנעות בסקונדות נוצרת תחושה של עירסול וליטוף סביב המילה "sanfte" (ברכות). הנושא מתחיל באופן זהה שלוש פעמים אך בכל פעם מסתיים באופן שונה. הוא ממומש באופן מלא רק בפעם השלישית בה הוא מגיע לקדנצה.

בחטיבה A החוזרת, הוא מופיע פעמיים. הפעם הראשונה זהה ל A הפותח (a1), הפעם השנייה מתחילה כמו a2 אך מסתיימת באופן שונה, ומובילה לקדנצה בסולם הבית, סול מז'ור.

נושא b: חטיבה זו מבוססת על נושאים הנראים חדשים לכאורה, אך מהווים פיתוח תמאטי של מוטיבים מתוך הנושא הראשי.

לצד פיתוחים אלה, שזורים בחטיבה זו חלקים מנושא a המופיעים בהתאמה טונלית. החטיבה דיסוננטית יותר ופונה למרכזים טונלים חדשים, בעלי מתח הרמוני גבוה יותר.

מעקב בעת האזנה

נושא הריטורנלו:



קונטרפונקט עם חליל שני יוצר סקונדות דיסוננטיות עם המנגינה העליונה, מעל נקודת עוגב על צליל הטוניקה למשך ארבע תיבות. בתיבה החמישית המנגינה מטפסת לרגיסטר גבוה יותר ופותחת בסקוונצות מלודיות של קוינטות בירידה:



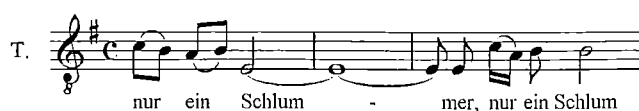
המוטיב ממשיך להתגלגל ולהתפתח עד לקדנצה החותמת יחידה זו.

חלק a: נושא מבוסס בתחילתו על המוטיב הפותח את הריטורנלו:



חלקו הראשון של הנושא נמשך שתי תיבות. אחריו הטקסט "nur ein schlummer" - (רק תנומה), מלווה בצליל ארוך ברגיסטר נמוך. יחידה זו מסתיימת על הדרגה החמישית.

תזכורת לריטורנלו באורך של שתי תיבות על נקודת עוגב רה מקשרת בין חלק זה ובין התחלה נוספת של הנושא אשר פונה למקום אחר: שתי התיבות הראשונות, הזרות ל-a הקודם, התיבה השלישית נעצרת הירידה על הצליל "מי":



ג'סטה הכוללת את המילים "nur ein schlummer" - (רק תנומה), חוזרת פעמיים נוספות: בפעם השנייה היא נעצרת על הצליל סי ובפעם השלישית העצירה על הצליל אינה מתקצרת והמלוודיה ממשיכה בירידה כבר אחרי שני רבעים.

ניסיון שלישי של נושא זה להגיע למיצוי: גם הפעם שתי התיבות הראשונות זהות, ואחריהן מגיע שינוי:

T. nur ein Schlum - - mer, Je - su, durch dein - Schweiss - tuch sein

הפראזה מסתיימת בקדנצה בסולם רה מז'ור.

חזרה חלקית על הריטורנלו - לאחר ארבע התיבות על נקודת העוגב רה מז'ור, שתי התיבות הבאות מובילות לקדנצה מלאה.

חטיבה B מלוודיה הפותחת בשתי קריאות נרגשות המופיעות אחת מתחת לשנייה.

T. Ja, das wird mich
Con.

תזכורת לנושא a ולאחריה שתי פראזות היוצרות עליה בצעדים.

הטקסט "Und die Zäh-ren mei-ner Pein" (ואת ייסורי יגוני) מביא את המלוודיה לשיא אקספרסיבי הנשמע כצעקה ואחריה הפוגה מיידית.

T. die Zäh-ren mei-ner Pein

וריאציה נוספת על נושא a: בעוד בדרך כלל הנושא מתחיל על צליל הקוינטה של האקורד, כאן הוא מתחיל על צליל הטרצה. פראזה זו חותמת את החטיבה בקדנצה.

חטיבה A': חזרה מדויקת של הריטורנלו ואף של הפעם הראשונה בה מופיע נושא a. השינוי Am המקורי מתרחש בפעם השניה בה מופיע נושא a. המוטיב ממשיך להתגלגל ומוביל לקדנצה אחריה חוזר שוב הריטורנלו המלא באופן מדויק.

פרק שמיני "Indessen seufzen wir" רציטיב ואריזו

8. Rezitativ und Arioso (Beide Frauen)
Indessen seufzen wir
mit brennender Begier
Ach, könnt es doch nur bald geschehen,
den Heiland selbst zu sehen!

8. Recitative and Arioso (The two Marys)
Meanwhile we sigh
with ardent desire:
Ah, if it could but soon transpire,
the Saviour himself to behold!

8. רציטיב ואריזו (שתי הנשים)
לעת עתה נאנחות אנו
בלהט תשוקתנו:
הה, לו אך מיד יתרחש הדבר,
כי את המשיע עצמו אראה!

שתי הנשים מקוות לפגוש את המשיע בקרוב.

הרכב מבצע: סופרן, אלט, יחידת קונטינואו

טונליות: יציאה מסי מינור לעבר לה מז'ור

הבס עשיר ותנועתי יותר, מאופייין בג'סטה מלודית החוזרת בסקוונצות.

מעקב בעת האזנה

דואט רציטיבי קצר במרקם הומוריתי בין הזמרות פותח את הפרק ("לעת עתה נאנחות אנו בלהט תשוקתנו").

סגנון האריזו על שתי קריאות (ach!) מושר על מרווחי טריטון. הקוים המלודיים של הזמרות מאופיינים בחיקויים ולאחריהן חוזרת שוב הקריאה "ach!" ארבע פעמים.

הנושא החיקויי מתחיל שוב ומוביל לקדנצה בלה מז'ור עליו מסתיים האריזו.

"Saget, saget mir geschwinde" פרק תשיעי

9. Arie (Maria Magdalena)
Saget, saget mir geschwinde,
saget, wo ich Jesum finde,
welchen meine Seele liebt!
Komm doch, komm, umfasse mich;
denn mein a Herz ist ohne dich
ganz verwaiset und betrübt.

9. Aria (Mary Magdalen)
Tell me, tell me quickly,
tell me where I shall find Jesus,
whom my soul adores!
But come, come embrace me;
for my heart is without you
wholly exiled and afflicted.

9. אריה (מריה מגדלנה)
אמרו, אמרו נא לי חיש מהר,
איכן את ישוע אמצא,
אותו, אשר נפשי תאהב!
בוא נא, בוא, חבקני!
כי לבי בלעדך
כולו נעקר ומתייסר.

מריה מגדלנה מבקשת למצוא את ישו. היא מספרת שבלעדיו היא שרויה בייסורים וחשה יתומה.

הרכב מבצע: אריה לאלט, אבוב אובליגטו, כלי קשת ויחידת קונטינואו.

טונליות: סולם לה מז'ור

מאפיינים בולטים

מבנה: אריה זה קאפו, צורה טרינארית- ABA המושתתת על עיקרון הריטורנלו.

חטיבה	A	B	A
חלק	r a r	b r'	r a r
טונליות	A A A	F#m—Bm—C#m	A A A

חלק A: בחלק זה נושא ה"טוטי" מחטיבת הריטורנלו מופיע בשירה בתפקיד האלט, בעוד האבוב מלווה את השירה בחלקים מתוך הנושא הסקוונציאלי.

חלק B: חלק זה, כמקובל, מתחיל בחומר תמאטי חדש, אם כי בעל זיקה לנושאים קודמים. הוא מרוחק מבחינה טונלית ונווד למרכזים חדשים.

הנושא הפותח מתחיל על הפעמה השניה, בשונה מחלקים קודמים בפרק אשר החלו על הפעמה הראשונה. הוא מסתיים באדאג'יו אקספרסיבי המתחיל בכרומטיקה על ספט-אקורד של סי דיאז מז'ור, ומעליו צליל דיסוננטי דו דיאז המעמיק את החריפות.

הריטורנלו

יחידה תזמורתית בעלת אופי קונצ'רטני. חלקה הראשון מופיע בטוטי, בו המלודיה מבוצעת על ידי האבוב והכינור הראשון בהכפלה. נושא זה בעל אופי ריקודי, פותח בפרוק של אקורד הטוניקה המלווה בתנועה בצעדים:



המשכו, בדרך הבארוקית האופיינית, בגלגולו של המוטיב עד לקדנצה.

הנושא השני ביחידה זו מבוצע על ידי האבוב כסולן, ומבוסס ברובו על סקוונצות:



מעקב בעת האזנה

ריטורנלו ראשון

היצירה נפתחת בטוטי: אבוב וכלי קשת מבצעים את חלקו הראשון של הריטורנלו.

האבוב פותח בשתי חוליות, הבנויות מתנועה בחלקי שש עשרה של ארפג'ים וצעדים. עזירה על צליל ארוך.



בעליה אל השיא המלודי בחלק זה, נפתחת הסקוונצה השלישית, ממנה מתחילה תנועה בירידה לקראת הקדנצה



חלק-a: זמרת האלט מבצעת את נושא ה"טוטי" מחטיבת הריטורנלו.

אחריו משמיע האבוב תזכורת לנושא הסקוונציאלי.

האבוב וזמרת האלט מבצעים את תפקידיהם הן לסרוגין והן במקביל.

לאחר שני הופעות של נושא הטוטי במלואו על ידי הזמרת, תפקיד הזמרת מכיל חלקים ופיתוחים מתוכו:



הסקוונציאלי מקשט את המילה "seele" (נפש) במליסמה ארוכה המובילה לקדנצה החותמת חלק זה:



חטיבה B- חלק ב

חטיבה זו פותחת בנושא חדש, בו בולט הצליל המונמך סול בקאר סביב המילה "verweiset" (נעקר, מוגלה). ג'סטה זו "מתגלגלת" ויוצרת קו יורד בצעדים.

לאחר קדנצה מופיעה תזכורת לחטיבת הריטורנלו, תחילה תזמורתית בלבד ולאחריה מבוצע הנושא ע על ידי האלט.

הג'סטה סביב המילים "ganz verweiset" שוב יוצרת דגש משמעותי: היא חוזרת פעמיים, בפעם השנייה יוצרת תפנית הרמונית חדה לתוך Adagio אקפרסיבי ומלא כאב הממחיש היטב את הטקסט "Ganz verwaiset und betrübt." – כולו (ליבי) נעקר ומתייסר.

חטיבה A: חזרה מדויקת.

פרק עשירי: "Wir sind erfreut"

10. Rezitativ (Johannes)
Wir sind erfreut,
daß unser Jesus wieder leht,
und unser Herz,
in Träutigkeit zerflossen und geschweht,
vergießt den Schmerz,
und sinet auf Freudenlieder,
denn unser Heiland lebet wieder.

10. Recitative (John)
We rejoice
that our Jesus lives again,
so erstand our heart, once
in grief melted and soaked,
now forgets the woe,
and dwells on songs of joy,
for our Saviour lives again.

10. רציטטיב (יוהאנס)
אנו עולצים,
על כי ישוע שלנו שב לחיים,
ולבנו, אשר היה
בייסורים נמוג ומוצף,
שכח את הכאב,
ומתרוץ בשירי חדווה,
על כי מושיענו חי בשנית.

ג'ון קורא לחגוג את תחייתו של ישו.

הרכב מבצע: זמר בס ויחידת בסו קונטינוואו.

טונליות: יציאה- רה מז'ור, סיום- לה מז'ור.

זהו קטע קצר המקדים את קטע המקהלה המסיים. מורגשת בו אוירה של שמחה והתרגשות המושגת על ידי ארפג'ים מז'וריים, כמו בפתיחה.

B. Wir sind er freut, dass un-ser Je - sus wie-der

Con.

וקישוטיות מליסמתית סביב המילה "erfreut" - שמחים, עולצים, וסביב המילה freunden lieder (שרים בחדוה).

פרק אחד עשר "Preis und Dank"

I. Chor
 Preis und Dank
 bleibe, Herr, dein Lobgesang,
 Höl und Teufel sind bezwungen,
 ihre Pforten sind zerstört,
 wechset, ihr erlösten Zungen,
 als man es im Himmel hört!
 Öffnet, ihr Himmel, die prächtigen Bogen,
 der Löwe von Juda kommt siegend gezogen!

II. Choir
 Praise and thanks
 be forever, Lord, Thy song of praise,
 Hell and the Devil vanquished,
 their portals have been overthrown.
 Rejoice, ye unfettered tongues,
 so that it shall in Heaven be heard!
 Open, ye Heavens, the resplendent archway,
 the Lion of Judah approaches in triumph!

11. מקהלה
 הלל והודיה
 יהי, אדוננו, לשירי תהילתך,
 שאול והשטן הובסו,
 שעריהם נפרצו.
 גילו, כל הלשונות אשר הותרו,
 עד כי כמרומי רקיע תישמענה!
 פתחו, שמים, את שעריכם הזוהרים,
 אריה יהודה קרב ובא כמנצח!

הרכב: תזמורת מלאה, מקהלה.

תכונות בולטות

הפרק בנוי משני חלקים. בחלק הראשון תפקידי הקולות יוצרים טקסטורה אקורדית אשר מדי פעם נשברת לכדי פוליפוניה. החטיבה השנייה היא פוגאטו מהיר בשלוש שמיניות.

חטיבה ראשונה מאופיינת בשני מוטיבים מרכזיים:

השלד של המוטיב: קדמה של שני רבעים לצליל באורך חצי המופיע על הפעמה החזקה של התיבה, כפי שנחשף בהמשך הפרק בתרועת החצוצרות.

Tpt. I in D

Tpt. II in D

Tpt. III

לשלד ריתמי זה מתווספות טרילולות, כפי שמופיע בפתיחה ליצירה.

Musical score for Tpt. I and Tpt. II in D. The score shows two staves with a rhythmic pattern consisting of eighth notes and quarter notes, with triplets indicated by a '3' over the notes.

במקביל למוטיב הטרילולות, מופיע לאורך הפרק רעיון מוטיבי המבוסס על שמיניות מנוקדות וחלקי שש עשרה, אשר גם הוא בנוי על שלד ריתמי זהה: רהחומר המלודי של רעיון זה מבוסס בעיקר על ארפג'ים של האקורדים המקומיים.

Musical score for Tpt. I, Tpt. II, and Tpt. III in D. The score shows three staves with a rhythmic pattern consisting of eighth notes and quarter notes.

"רעיון קונטרפונקטי" - חומר מוזיקלי נוסף החוזר לאורך החלק מבוסס על קונטרפונקט בין שני כלים (או קולות) המבצעים צלילים באורכים של חצי או חצי מנוקד תוך סינקופות ופתרונות של מרווחים דיסוננטיים אשר הם יוצרים זה עם זה, תוך טיפוס של הקו המלודי בצעדים. נושא זה בדרך כלל מוביל לקראת הקדנצה.

פוגאטו חגיגי ומהיר חותם את היצירה. המשקל - שלוש שמיניות והטמפו מהיר, מזכירים את הפתיחה ליצירה ויוצרים תחושה של סגירת מעגל.

הכניסה לכל נושא היא בקדמה, קפיצה של קוורטה בעלייה אל הפעמה הראשונה בתיבה. רצף הכניסות של הקולות השונים בזה אחר זה יוצרת קפיצות של קוורטות בעלייה.

חזרה על הצליל בארבע שמיניות רצופות, מובילה לטיפוס סולמי לנקודת השיא המלודית של הנושא. אחריו, ירידה בשמיניות לצליל האחרון של הנושא המצוי ספטימה מתחת לנקודת השיא - יוצרת קונטור מלודי של טיפוס וירידה הדרגתיים. הנושא אידיומטי לפוגאטו, ובעל פרופיל ריתמי מבהק.

מעקב בעת האזנה:

חלק ראשון

פתיחה תזמורתית בתרועות חגיגיות בהן מנגנות החצוצרות בטרילולות, מכריזה על תחילתו של הפרק האחרון;

The image shows a musical score for two trumpets, Tpt. I and Tpt. II, in D major. The score is written in 2/4 time and consists of two staves. Both staves begin with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music features a series of eighth-note triplets, with the first two measures of each staff containing two triplets. The remaining measures contain single eighth notes and eighth-note pairs, with some triplets appearing in the later measures. The piece concludes with a final whole note chord.

אבובים וכלי קשת מציגים את "המוטיב המנוקד" כשמעליהן ממשיכות החצוצרות בביצוע הרעיון המוזיקלי ה"קונטרפונקטי" ומובילות לקדנצה בלה מז'ור.

מקהלה: "הלל והודיה יהיו, אדוננו, לשירי תהילתך. שאול והשטן הובסו, שעריהם נפרצו"

המקהלה חוזרת על החמרים המוזיקליים שבוצעו על ידי התזמורת.

מעבר תזמורתי מבוסס בעיקר על פיתוח תמאטי של הרעיונות המוזיקליים. נפתח בקריאת החצוצרות-חזרה על הצליל לה- טוניקה מקומית. מוטיב הטרילולות "מתגלגל" באבובים ובכלי הקשת. הנושא ה"קונטרפונקטי" מופיע בשינוי תמאטי, תחילה בחצוצרות וממשיך בכלי הקשת.

חלק זה מחזיר את הטונליות לסולם הבית, רה מז'ור.

מקהלה: חזרה על הנושא בווריאציה בה הטרילולות מופיעות בהיפוך, מובילה לנושא חדש.

"שאול והשטן הובסו, שעריהם נפרצו. גילו, כל הלשונות אשר הותרו, עד כי במרומי רקיע תישמענה".

נושא חדש בעל אופי של "מארש" פותח בשירה הומורית של ארבעת הקולות ובמשפטים סימטריים. הטרילולות הידועות מחלקים קודמים מבצבצות גם כאן לקראת סיומי משפטים. קדנצה בפה דיאז מינור מובילה לחטיבת הפוגאטו.

חטיבה שניה: פוגאטו "פתחו, שמים, את שעריכם הזוהרים, אריה יהודה קרב ובא כמנצח"

חלק זה פורץ בטמפו מהיר תוך שינוי המשקל לשלוש שמיניות. הקולות נכנסים, כמקובל, באופן הדרגתי, בהפרשים של שתי תיבות האחד מהשני. סדר הופעת הקולות מן הנמוך אל הגבוה.

לאחר כניסת הקולות מתבססת המוזיקה בעיקר על טרנספורמציה תמאטית מן החלק השני של נושא הפוגאטו, בו מופיעים חלקי השש עשרה.

נושא חדש מאפיין מענה בין שלושת הקולות הגבוהים (טנור, אלט ובס), לבין הבס המצטרף בתשובה.

מליסמה ארוכה על חלקי שש עשרה בבס מלווה את הסופן הממשיך לבצע את הנושא הקודם.

קדנצה פתאומית מביאה לסיום חגיגי ומפתיע- לחטיבה זו וליצירה כולה.

על המלחין

יוהנס כריסוסטומוס וולפגאנג אמדאוס מוצרט החל את החינוך המוסיקלי שלו מיום שנולד, מאחר שאביו לאופולד מוצרט, היה נגן מוכשר, קומפוזיטור ומוסיקאי החצר בזלצבורג. לאופולד מוצרט אכן טיפח את כשרונם המוסיקלי של שני ילדיו- הבת הבכורה אנה, וולפגאנג הצעיר. מוצרט הצעיר ניגן מגיל שלוש והחל בהלחנה בגיל חמש. נסיעותיו בערי אירופה, בחברת אביו ואחותו, החלו בהיותו בן שש. שני האחים הוצגו בחצרות האצולה והמלוכה ושעשעו את קהל המאזינים בביצועים מופלאים ופעלולים כגון נגינה בידיים מכוסות, בעיניים עצומות וכד'.

רוב חייו של מוצרט הצעיר עברו עליו בנסיעות, בהן המשיך גם לבדו כאשר התבגר. בכל מסעותיו נשאר תמיד תחת פיקוח צמוד של האב על בסיס דיווח שוטף על מעשיו ועל כל יצירה שהלחין. במשך הזמן נחשף מוצרט כנגן וירטואוז, ומגיל שתים עשרה שמו הלך לפניו כמלחין מבוקש להזמנת יצירות. בגיל שלוש-עשרה התמנה לתפקיד קונצרטמייסטר בחצר זלצבורג- מינוי של כבוד ללא כל שכר בציוד.

חינוכו המוסיקלי לא התנהל בדרכים מקובלות. אביו סבר שהמפגש עם מוסיקאים ולקייחת חלק בפעילויות שונות עם אנשי מקצוע הנם אמצעים יעילים להתפתחותו המוסיקלית של בנו הצעיר. במשך שנות מסעותיו בילה מוצרט בכל המרכזים המוסיקליים באירופה, נפגש עם המוסיקאים החשובים ועשה הכרה עם הרפרטואר האופייני שלהם: עם J.C.Bach, דמות נודעת באולמי הקונצרטים של לונדון; בפריז עם C.P.E.Bach שפרסם אז את הסונטות למקלדת ברוח הרוקוקו; במילנו, ב-La Scala התוודע אל האופרות של Piccini ו-Jommelli, ועם הסימפוניות של Sammartini; בווינה השתתף עם הפסנתרן הווירטואוז Clementi בתחרות יוקרתית לפסנתר בנוכחות הקיסר יוסף ה-2, ונפגש פעמים אחדות עם היידן אשר הסכים להאזין לרביעות המיתרים שהקדיש מוצרט לכבודו.

זכרונו הפנומנלי ורגישותו לדקויות המוסיקליות אפשרו לו ללמוד מכל יצירה ששמע, להפנים כל רעיון וכל חידוש ולבטאם בדרכו שלו. כך היה המקרה של, לדוגמא, ה-Miserere של Allegri לו זכה להאזין בקאפלה הסיסטינה ברומא, ולשחזרו מאוחר יותר בעל פה. אין זה מפתיע אם כן שבמסעו הראשון לאיטליה התקבל בזכות כשרונותיו לאקדמיה הפילהרמונית של בולוניה בהיותו בן שלש-עשרה, לצד מוסיקאים מבוגרים ומנוסים, ומשך תשומת לב רבה. שם גם החל לכתוב בקצב מהיר ובהספק יוצא דופן.

במשך כל חייו ניסה מוצרט, בהשפעת אביו, להתקבל למשרה קבועה כמוסיקאי חצר באחת מחצרות אירופה. אולם, למרות כשרונו הגלוי לכל, ולמרות חריצותו בכתיבה, לא צלח הדבר בידו. באירופה של המאה ה-18 לא היה די בכשרון, והיה צורך באופי צייתני ומתון כדי לשרת את האצולה. מוצרט האינדיבידואליסט, בעל הרגשות הסוערים, שלא נמנע מלנבל את פיו ולהביע את דעתו כראות עיניו, הרתיע את הפטרונים הפוטנציאליים, וכך נשאר נע ונד עד סוף ימיו, ובתחושה של אשמה תמידית כלפי אביו.

דוגמא ליחסים אמביוולנטים בין מוצרט ומעסיקיו היא זו המתוארת עם פיטוריהם של מוצרט ושל אביו (ב-1777) ממשרתם בזלצבורג, בשרות הארכיבישוף Colloredo. בחיפוש אחר מקורות פרנסה חלופיים הוחלט על מסע בליווי אמו של מוצרט, כאשר אביו נשאר בזלצבורג. מוצרט ואמו החלו במסע ארוך ואף מייגע דרך מינכן, ממלכת הסבורג ומנהיים. במנהיים התאהב מוצרט באלויזה וובר, ולכן שהה שם יותר ממה שתוכנן על ידי אביו הנוזף. ליאופולד מוצרט ציווה על בנו ועל אשתו להמשיך במסעם לפריז. מוצרט הגיע לבירת צרפת בעיצומה של "מלחמת הכופונים" שבמרכזה סוגיית השפה המושרת והסגנון המוסיקלי של האופרה. בפריז מתה עליו אמו. זו הייתה מכה קשה למוצרט, והדבר ניכר במכתביו. מוצרט הצעיר הסיק מיידי שפריז לא תבטיח לו תהילה, ולאחר שישה חודשים הוא חזר לזלצבורג דרך אותן התחנות דרכן הגיע אל הבירה הצרפתית.

מוצרט הועסק מחדש בזלצבורג בשרות הארכיבישוף ב-1779. הצלחת הבכורה של האופרה אידומנאו במינכן תרמה להזמנת יצירות נוספות. ב-1781 מוצרט נענה לבקשתו של קולורדו להצטרף אליו לוינה, אך לאחר זמן קצר הוא פוטר שוב ממשרתו בשל סרובו להסתגל לתנאי ההארחה הנתונים, לדבריו, "לצידם של המשרתים והטבחיים".

מוצרט התארח שוב אצל משפחת וובר אשר עברה ממנהיים לוינה. אלויזה נשאה בינתיים לבן זוג אחר, ומוצרט נמשך לאחותו הצעירה, זמרת הסופרן קונסטנצה וובר, בקש את ידה ב-1782 לאחר שקבל את הסכמת אביו ליאופולד. וינה הופכת למקום מושבו החדש של מוצרט ומשפחתו.

שנת 1787 הייתה למפנה במהלך חייו של מוצרט. אביו נפטר, ומותו השפיע לרעה על מצב רוחו של מוצרט ועל התנהגותו. זו גם השנה בה מגיע מוצרט לראשונה לפראג, שם זכה להצלחה גדולה ושמו הלך לפניו גם בביקורים הבאים.

מוצרט המשיך במסעות עד סוף ימיו. הוא בקר בלייפציג, פראג, פרנקפורט, דרזדן, מינכן ומנהיים, שם הוא השמיע מיצירותיו הסימפוניות, הקאמריות והאופראיות.

למרות הצלחותיו, מצבו הפיננסי של מוצרט התדרדר, עובדה שגרמה לו עוגמת נפש מרובה. בשנת 1791 נפל מוצרט למשכב. כידוע הוא המשיך בהלחנה אינטנסיבית של הרקוויאם אך נפטר טרם סיים את יצירתו האחרונה, והוא בן שלושים וחמש בלבד.

מן ההתכתבות הענפה שניהל, בין היתר עם אביו, אחותו, ואנשים אחרים, נחשפו רעיונותיו והרפתקאותיו. למרות מסעותיו הרבים, אין התייחסות במכתביו לתאורי הנוף; במקום זאת בולט הדיווח המפורט על אודות האנשים שפגש והכיר במהלך מסעותיו. הוא התעניין באנשים וביחסים שביניהם, תכונה שבאה לידי ביטוי נפלא ביצירותיו הדרמטיות, בעיצוב הנושאים המייצגים דמויות או מצבים בהם מוצגת מערכת אנושים מורכבת.

למרות חינוכו הקתולי מוצרט היה חבר נאמן ומסור באגודת "הבונים החפשיים", אגודה ששמה לה למטרה להיטיב וליצור אחווה בין בני האדם. גם הרעיונות ותחושת ההשתייכות שהקנו לו "הבונים החפשיים" באו לידי ביטוי במכתביו וביצירותיו.

השפעת יצירותיו על מוסיקאי אירופה הייתה גדולה ביותר. ואכן, בשנות חייו הקצרות הספיק מוצרט לכתוב כמות עצומה של יצירות במגוון רחב של ז'אנרים תוך מזיגה ואיזון מופלא בין תכן לצורה, בין ישן וחדש, בין פופולארי וקליל, ובין מתוחכם ומעודן.

דמותו המרתקת והמגוון הגדול של יצירתו, הניבו כמות גדולה של ביוגרפיות מזוויות ראות שונות. למעשה, הביוגרפיה הראשונה שחברה על מלחין שנפטר הייתה על מוצרט, בשנת 1798. הרשימה הכרונולוגית של יצירות מוצרט היא רשימת קשל (Koechel), על שם הבוטנאי וחוקר המינרלים לודביג פון קשל, שהיה מעריץ גדול של מוצרט והחל לערוך את הרשימה במחצית המאה ה-19. הרשימה הולכת ומתעדכנת עד היום, בעקבות גילויים חדשים.

על המוסיקה הכנסייתית במחצית השנייה של המאה ה-18

במחצית השנייה של המאה ה-18, המוסיקה הכנסייתית נדחקה במידה מסוימת לקרן זווית. הקהל הפוטנציאלי מוצא עתה חלופה באירועים תיאטרליים אופראיים וסימפוניים. תופעה זו אינה מפתיעה לאור העובדה שרעיונות ההשכלה שרווחו באותה עת העמידו את יסוד החילוניות וההומניזם במרכז התפיסה ההגותית וההוויתית. אך למרות זאת המוסיקה הדתית אינה נעלמת מן הבמה, היא ממשיכה להתקיים אפופת מחלוקות ופולמוסים.

בדרך הטבע, מוסד כמו הכנסייה, אשר נשען בצורה כה בסיסית על המשכיות המסורת הליטורגית, דוגל בטעם שמרני.

התכונות שנחשבו "כנכונות" בעיני הממסד הכנסייתי היו שירת א-קאפלה, פוליפוניה מלומדת, איכות הרמונית עם מודולציות מורכבות, רצינות ואיפוק.

אלא שהמוסיקה שהולחנה באותה התקופה לא תמיד תאמה ציפיות אלה; טעמו של הקהל, כמו גם הנטיות החדשות של המלחינים עצמם, ולעיתים אף רצונם של השליטים, גרמו לכך שהשפעות מן המוסיקה החילונית (הסימפונית והאופראית) חדרו אל המוסיקה הכנסייתית.

על המוסיקה הכנסייתית של מוצרט

חיבוריו הכנסייתיים של מוצרט חוברו החל משנות ילדותו ועד לימיו האחרונים. מוצרט נחשף לז'אנר מגיל צעיר שכן אביו שרת כקפלאייסטר בחצר הארכיבישוף בזלצבורג. יצירתו הדתית הראשונה היא הקרייה בפה מז'ור אותה חיבר בשנת 1766 בעת ביקורו בפאריז, והוא בן 11 שנים בלבד. שנה לאחר מכן, כתב את המיסה סולמניס בדו מינור, עליה ניצח בביצוע בכורה. בשנת 1771 עלה לכס השלטון בזלצבורג הארכיבישוף הירונימוס קולורדו, ושנה לאחר מכן, מונה מוצרט לשמש כמוסיקאי בחצרו. קולורדו דגל בצניעות ופשטות של נהלי הטקס הליטורגי, אשר באו לידי ביטוי במדיניות חדשה כגון קיצור טקס המיסה למשך שלא יעלה על שלושת רבעי השעה, שימוש בסולמות פשוטים מועטי סימני היתק, בהירות הטקסט, שילוב המנונים גרמניים לתפילה, מבנים בהירים ועוד. כל אלו הגבילו את מוצרט ואילצוהו להלחין מיסות קצרות שזמנן לא יעלה על 20 דקות, בסגנון קליל ופשוט. בנוסף, כתב מוצרט יצירות דתיות שאינן מיסות עבור הכנסייה בזלצבורג: אופרטוריות, אנטיפוניהם, מוטטים, טה דאום, תפילות ערבית ומספר פרקים בודדים. אולם חרף ההגבלות שהטיל הארכיבישוף, ניתן למצוא פרקים אשר חיבר מוצרט בתקופה זו, אשר אינם מציינים לעקרונות אלו. כך למשל פרק האניוס דאי מתוך מיסת ההכתרה הכתוב כארייה איטלקית שופעת עיטורים. ואכן, זמן לא רב לאחר כתיבתה של מיסה זו, הפציר הארכיבישוף קולורדו במוצרט לפשט את כתיבתו ולהימנע ממורכבות יתר. כשנה לאחר מכן התפטר מוצרט ממשרתו ונסע לוינה לנסות את כוחו כמוסיקאי עצמאי. מכאן ואילך לא היה עוד הכרח בכתיבתן של יצירות דתיות, ואכן מוצרט מיעט בכתיבתן. שתי היצירות הדתיות המרכזיות שכתב בתקופה שלאחר זלצבורג, שאת שתיהן לא השלים, הן המיסה בדו מינור ק. 427 והרקוויאם. בשתיהן הוא מביא לידי ביטוי מורכבות גדולה יותר, תזמור עמוס ושילוב של פרקים קודרים וכבדים לצד פרקים קלילים יותר.

על המיסה הקתולית

המיסה היא טקס תפילה דתי בכנסייה הקתולית המתקיים בימי ראשון ובימי חג, ולוקחים בו חלק אנשי הדת וקהל המאמינים. מטרת הטקס לשחזר את הסעודה האחרונה, הלא היא סעודת חג הפסח בה סועדים ישו ותלמידיו טרם צליבתו. המיסה כוללת תפילות, קריאה בכתבי הקודש ודרשות. החלק המרכזי הוא טקס ההתייחדות אשר במהלכו מתייחד המאמין הנוצרי עם אלוהיו באכילת הקרבן. בקטע זה בוצע הכומר בלחם הקודש המסמל את בשרו של ישו ולוגם מכוס היין המסמלת את דמו, לזכר דבריו של ישו בסעודה

האחרונה: "אכלו את הלחם כי זה בשרי, שתו את היין כי זהו דמי, דם הברית החדשה הנשפך בעד רבים לסליחת חטאים". לאחר מכן מחלק הכומר לקהל המאמינים את ה"אוסטיה" – לחם הקודש. טקסט המיסה לקוח מתוך הברית החדשה, מהתנ"ך וממקורות נוספים. הוא נחלק לשני חלקים: הפרופריום Proprium – טקסטים המשתנים בהתאם למועד בו המיסה נערכת, והאורדינריום Ordinarius – טקסטים קבועים ובלתי משתנים בתפילה. החלקים של האורדינריום והפרופריום משולבים זה בזה לאורך המיסה. חלק האורדינריום מורכב לרב מחמישה חלקים קבועים, אשר כתובים בשפה הלטינית, פרט לראשון הכתוב בשפה היוונית:

1. Kyrie (אדון רחם נא)
2. Gloria (כבוד)
3. Credo (אני מאמין)
4. Sanctus (קדוש)
5. Agnus Dei (שה האלוהים)

נראה כי כבר בשלבים המוקדמים של התפתחות המיסה, לקחה המוסיקה חלק נכבד בטקס. בימי הביניים וברנסאנס שימשה המיסה כז'אנר מוסיקלי מרכזי. בתקופות מאוחרות יותר, תשומת הלב העיקרית עברה למוסיקה הכלית והמיסה מאבדת מעט מיוקרתה כז'אנר מוסיקלי, אולם ממשיכות להיכתב מיסות, לעיתים קרובות כיצירות פרה - ליטורגיות, כאלו העוסקות בתכנים דתיים אך אינן מיועדות לביצוע בכנסייה. לאורך תולדות המוסיקה, ניתן למצוא מיסות שנכתבו להרכבים שונים, ביניהן יצירות למקהלה אקפלה, יצירות למקהלה בליווי עוגב, או יצירות למקהלה, סולנים ותזמורת.

על מיסת ההכתרה של מוצרט

מיסת ההכתרה בדו מז'ור ק. 317 נכתבה בשנת 1779 בזלצבורג לכבוד חגיגת חג הפסחא, בעת שירותו של מוצרט כמלחין החצר של הארכיבישוף קולורדו בזלצבורג. היא כתובה לארבעה זמרים סולנים: סופראן, אלט, טנור ובאס, מקהלה מעורבת ותזמורת. זמן רב זמן נטו לחשוב כי מיסה זו נכתבה עבור כנסייה מחוץ לזלצבורג, ובה פסל של מריה אשר נהגו מדי שנה לכתור לו כתר, ומכאן היא קיבלה את שם החיבה שלה: "מיסת ההכתרה". היום מקובל לחשוב ששם זה ניתן לה עת בוצעה בוינה לרגל ההכתרה של הקיסר לאופולד השני ב - 1790 או של פרנץ השני ב - 1792.

מוצרט מתבסס על הטקסט הלטיני המסורתי של המיסה, אולם מקדיש חלק נפרד לבנדיקטוס, ובכך יוצר מיסה בת שישה חלקים ולא חמישה כמקובל. כל אחד מן הפרקים בנוי מרצף מוסיקלי ארוך המחולק לחטיבות שונות, ללא חציצה מוסיקלית ביניהן. זאת בעוד שבמיסות רבות אחרות, נהגו מלחינים ליצור צזורה ברורה בין החטיבות הטקסטואליות השונות. בכך נמנע מוצרט מן הקיטוע האופייני שעשוי לפגוע ברצף היצירה ובאחדותה. במטרה ליצור מסגרת מוסיקלית ברורה, הוא חוזר לעיתים על חומרים באותו

הפרק עצמו, וכן בין הפרקים השונים. כך למשל, נסגרת היצירה באותו החומר המוסיקלי בו נפתחה, אם כי עם טקסט שונה.

התזמורת כוללת שתי קבוצות של כינורות, שני אבובים, שתי קרנות, שתי חצוצרות, שלושה טרומבונים המכפילים את תפקידי המקהלה וטימפני. קבוצת הקונטינאו כוללת צ'לים, קונטרבסים, פגוטים ועוגב. ההתייחסות לתזמורת היא כאל גוף מלוכד אחד, כשכמעט ואין קטעי סולו של כלים מתוך התזמורת. המרקם השלט הוא המרקם ההומופוני, לעיתים עם חיקויים קלים, אולם כמעט ואין שימוש במרקם פוליפוני חמור. סולם היצירה - דו מז'ור גם הוא מעיד על בהירות ופשטות.

פרק ראשון: Kyrie

טמפו: Andante maestoso

סולם: דו מז'ור

הטקסט:

אדון, רחם - נא	Kyrie eleison
משיח, רחם - נא	Christe eleison
אדון, רחם - נא	Kyrie eleison

טקסט זה בנוי במבנה תלת חלקי - aba, כשהמשפט הראשון והמשפט השלישי זהים. המבנה המוזיקלי אף הוא תלת-חלקי אם כי מוצרט אינו יוצר חפיפה בין החלקים הטקסטואליים לחלקים המוסיקליים. הנושא הראשון מתאפיין בהצללה מז'ורית, מוטיב ריתמי מנוקד, מרקם הומופוני, תזמור מלא הכולל מקהלה וסקציה נכבדת של כלי נשיפה ממתכת, מוטיביקה אקורדית וניגודים דינאמיים בולטים. כל אלו מעניקים לו אופי מלכותי, חגיגי ותרועתי, כאופייני לפרקי Kyrie. הנושא מציג מעין דו שיח בין המקהלה לתזמורת: המקהלה פותחת באקורד החוזר על עצמו במקצב מנוקד על המילה Kyrie, ומיד לאחר מכן חוזרת התזמורת על האקורד בארפז' עולה, גם הפעם במקצב מנוקד.

Andante maestoso

S. *f p* Ky-ri-e *f p* Ky-ri-e

A. *f p* Ky-ri-e *f p* Ky-ri-e

T. *f p* Ky-ri-e *f p* Ky-ri-e

B. *f p* Ky-ri-e *f p* Ky-ri-e

Org. *f*

הנושא השני מציג אופי מנוגד: דו שיח בין זמרת הסופראן לזמר הטנור ללא המקהלה, הצללה מזוּרית עם סטיות אל המינור המקביל (לה מינור) ואל המינור שווה הטוניקה (דו מינור), ליווי הרמוני של הכינורות ותגובות קלות של כלי הנשיפה, חיקויים מלודיים בין הקולות, דינמיקה שקטה ומלודיה שירתית.



סימני דרך

הפרק נפתח בהכרזת המוטיב המנוקד בדו שיח בין המקהלה לתזמורת על המילה Kyrie; הוא חוזר שלוש פעמים, בכל פעם על אקורד אחר. הפעם הרביעית, בה חלה חפיפה בין תפקיד התזמורת לתפקיד המקהלה, מביאה לסיום הנושא על אתנח דומיננטי. האבוכים והכינורות מרחיבים את האתנח ומובילים באופן ישיר לכניסתו של הנושא השני. הנושא השני נפתח במלודיה שירתית המושרת על ידי זמרת הסופרן וזמר הטנור לסירוגין על משפטו הראשון של הטקסט גם כן. האבוב מחקה תחילה את תפקיד הסופרן באופן מדויק, ואחר כך ממשיך בתגובות קצרות. בהמשך יש מעין "סטרטו" של כניסות הזמרים, ואז נוצרת חפיפה בשירתם. במקום זה נכנס לראשונה משפטו השני של הטקסט: Christe eleison, והוא מושר רק פעם אחת על ידי הסולנים ומיד לאחר מכן מופיע שוב המשפט הראשון על ידי כל אחד מהזמרים, המוביל לכניסתו המחודשת של הנושא הראשון.

S. Ky - ri - e - le - i - son Ky - ri - e - le - i - son,
T. Ky - ri -

S. Ky - ri - e e - lei-son, e - lei-son
T. -e - le - i - son, Chri -

S. Chri - ste e - le - i - son, Ky - ri - e e - le - i -
T. -ste e - le - i - son, Ky - ri - e e - le - i - son,

בהופעתו החוזרת, מתבסס הנושא הראשון על מהלך הרמוני זהה, אך בגרסה מפותחת יותר מבחינה מלודית, עם קפיצות של אוקטבה בתפקיד הסופרן, המוסיפות לחגיגות ולהדר של חלק זה. הוא מסתיים הפעם בקדנצה אותנטית מושלמת וחגיגית על אקורד הטוניקה. לסיום, באה קודטה המבוססת על הנושא הראשון בדינמיקה שקטה, ובסיומה שתי תיבות סוגרות של התזמורת, המבוססות על הנושא השני.

Vln. I
p

Vln. II
p

למרות האופי החגיגי והתרועעי של הפרק, בוחר מוצרט לסיימו דווקא בדינמיקה חרישית, אולי במטרה להדגיש את הכניסה התרועעית של הפרק הבא, ה - Glória.

פרק שני: Gloria

טמפו: Allegro con spirito

סולם: דו מז'ור

הטקסט:

<p>כבוד במרומים לאלוהים. ובארץ שלום באנשי רצונו הטוב. אנו מהללים אותך, אנו מברכים אותך, אנו סוגדים לך, אנו מפארים אותך. אנו מודים לך עבור כבודך הרב. האדון האלוהים</p> <p>המלך השמימי, האל האב הכל יכול; האדון הבן היחיד, ישוע המשיח; האדון האלוהים, שה אלוהים, בן האב.</p> <p>אתה הנושא חטאת עולם, רחם עלינו; אתה הנושא חטאת עולם, שמע את תפילתנו; אתה היושב לימינו של האב, רחם עלינו.</p> <p>מכיוון שאתה לבדך הקדוש, אתה לבדך האדון, אתה לבדך במרומים, ישוע המשיח. יחד עם רוח הקודש בכבוד אלוהים האב.</p> <p>אמן.</p>	<p>Glōria in excelsis Deō. Et in terrā pāx hominibus bonæ voluntātis. Laudāmus tē, benedicimus tē, adōrāmus tē, glōrificāmus tē. Grātiās agimus tibi propter magnam glōriam tuam.</p> <p>Domine Deus, Rēx cælestis, Deus Pater omnipotēns; Domine filiū unigenite, Jesū Christe; Domine Deus, Agnus Deī, Fīlius Patris.</p> <p>Quī tollis peccāta mundī, miserere nōbīs; quī tollis peccāta mundī, suscipe dēprecātiōnem nostram; quī sedēs ad dexteram Patris, miserere nōbīs.</p> <p>Quoniam tū sōlus sāctus, tū sōlus Dominus, tū sōlus Altissimus, Jesū Christe. Cum Sāctō Spīritū in glōriā Deī Patris.</p> <p>Amen.</p>
---	---

הטקסט מחולק לחמש חטיבות (ע"פ החלוקה שמופיעה בטקסט הנ"ל) אולם מוצרט יוצר מהן רצף מוסיקלי אחד הן על ידי חיבורים ישירים ללא צזורות והן על ידי מוטיבים ונושאים החוזרים בחטיבות השונות. למרות ריבוי החטיבות, יוצר כאן מוצרט מבנה-על תלת חלקי באמצעות הופעה חוזרת של הרעיונות התמאטיים של החטיבה הראשונה לקראת סיום הפרק. בעוד שהחלק הראשון והאחרון נושאים אופי חגיגי ותרועתי בדומה לזה של הפרק הראשון, החלק האמצעי נושא אופי דרמטי וסוער. נושא ה- Glōria – פותח בהצללה מלאה של המקהלה והתזמורת על אקורד דו מז'ור, כשגם הפעם מתקיימת חזרה משולשת על צלילי האקורד במקצב מנוקד, אם כי באוגמנטציה ובמשקל משולש. לאחר מכן, באה תגובת התזמורת – מנגינה שובת לב בכינורות.

Allegro con spirito

Musical score for Vln. I, Vln. II, S., A., T., and B. The score is in 2/4 time and features a dynamic marking of *f*. The vocal parts (S., A., T., B.) have the lyrics "Glo - ri - a," written below the notes.

נושא ה - Laudāmus tē מתאפיין גם הוא באופי נמרץ וחגיגי, בשל תנופת הקוורטה העולה מצליל הטוניקה וירידה לצליל הטרצה.

Musical score for S., A., T., and B. The score is in 2/4 time and features a dynamic marking of *f*. The vocal parts (S., A., T., B.) have the lyrics "Lau - da - mus te," written below the notes.

נושא ה - Domine Deus מופנם קמעה. גם הוא מבוסס על רפטיציה של צלילים, תחילה בדו שיח בין הסופרן לטנור, ובהמשך מצטרפים גם האלט והבאס.

Musical score for S. and T. The score is in 2/4 time. The vocal parts (S. and T.) have the lyrics "Do - mi - ne De - us rex De - us pa - ter" written below the notes.

נושא ה - Qui tollis באמצעות הצללה מינורית.

S. Qui to - lis, Qui to - lis,
 A. Qui to - lis, Qui to - lis,
 T. Qui to - lis, Qui to - lis,
 B. Qui to - lis, Qui to - lis,

סימני דרך

חטיבה ראשונה - Glōria: זו שיח בין המקהלה לתזמורת חוזר פעמיים. בפעם השלישית משמיעה שוב המקהלה את המוטיב שלה; הפעם המקהלה מפתחת אותו ומובילה לאקורד מתוח על המילה pax, המקבלת את הדגשתה על ידי חזרה משולשת בדינמיקה חזקה על אקורד מתוח, וכן על ידי ההפסקות והפסז'ים המהירים בכינורות הבאים מייד לאחריהן.

Vln. I
 S. pax, pax. pax, ho - mi - ni - bus
 A. pax, pax. pax, ho - mi - ni - bus
 T. pax, pax. pax, ho - mi - ni - bus
 B. pax, pax. pax, ho - mi - ni - bus

שתי תיבות מעבר באוניסון של כלי הקשת מובילות לכניסת המקהלה במוטיב חדש של קוורטה עולה מצליל הטוניקה, וירידה לצליל הטרצה על המילים Laudāmus tē. ארבעת הסולנים ממשיכים במרקם הומופוני במשפט benedīmus tē ושוב חוזרת המקהלה עם מוטיב הקוורטה העולה.

חטיבה שנייה - Domine Deus: נפתחת בסולם סול מז'ור על ידי זמרת הסופרן וזמר הטנור, בהמשך מצטרפים האלט והבאס, ומביאים לקדנצה אותנטית מושלמת בסולם סול מז'ור.

חטיבה שלישית - Quī tollis peccāta mundi: דרמה כרומטית על הנושא Quī tollis peccāta mundi מוצגת על ידי המקהלה על בסיס מקצב מנוקד של שמינית כקדמה – חצי ורבע. בהמשך נושא ה- miserere מושר על ידי ארבעת הסולנים, ומתאפיין בתנועה דיאטונית צועדת בתוך סולם סול מינור.

S. mi - se - re - re, mi - se - re - re, mi - se - re - re no - bis

A. mi - se - re - re, mi - se - re - re, mi - se - re - re no - bis

T. se - re - re, mi - se - re - re, mi - se - re - re no - bis

B. mi - se - re - re, mi - se - re - re, mi - se - re - re no - bis

שני הנושאים מופיעים לסירוגין, ויוצרים אזור דרמטי ונעדר יציבות המתקבל בשל התחלופות המהירות בין המקהלה לסולנים, טשטוש היציבות הטונאלית, והמצלול המינורי.

חטיבה רביעית - Quoniam tū sōlus sānctus: שלוש תיבות מעבר של התזמורת מובילות לרפריזה אך על טקסט שונה ועם ווריאנטים, בחזרה לסולם הטוניקה – דו מז'ור, ולחומרים התמטיים של החטיבה הראשונה.

Vln. I *p*

Vln. II *p*

S. Quo - ni am tu so - lus, so - lus san - ctus, *f*

A. Quo - ni am tu so - lus, so - lus san - ctus, *f*

T. Quo - ni am tu so - lus, so - lus san - ctus, *f*

B. Quo - ni am tu so - lus, so - lus san - ctus, *f*

Org. *f* *p* *f*

חטיבה חמישית - Amen: מהווה כעין קודה ומבוססת כולה על המילה "אמן". תחילה מושרת על ידי ארבעת הסולנים הנכנסים בזה אחר זה מהגבוה לנמוך.

The musical score is written for four voices: Soprano (S.), Alto (A.), Tenor (T.), and Bass (B.). The lyrics are 'a - men a - men'. The Soprano part begins with a melodic line, followed by the Alto, Tenor, and Bass parts, each entering in sequence. The lyrics are written below the notes, with hyphens indicating long notes. The Soprano part has two phrases: 'a - men a - men'. The Alto part has two phrases: 'a - - men a - men'. The Tenor part has two phrases: 'a - - men a - men'. The Bass part has two phrases: 'a - - men a -'.

לאחר מכן נכנסת המקהלה ומביאה לסיום חגיגי של הפרק כולו.

פרק שלישי: Credo (אני מאמין)

טמפו: Allegro molto - Adagio – Allegro molto

סולם: דו מז'ור

מבנה הטקסט

<p>אני מאמין באלוהים אחד, האב הכל יכול, בורא שמיים וארץ, כל הגלוי וכל הסמוי. ובאדון אחד, ישוע המשיח, בן יחיד לאלוהים, אשר נולד מן האב לפני כל הדורות. אל מאל, אור מאור, אל אמת מאל אמת. לא נברא כי אם מולד, עצמו עצם האב, ועל ידו נעשה הכל. בעבורנו, בני האדם, ולמען ישענו ירד מן השמיים.</p> <p>ונהיה בשר מרוח הקודש ברחם מרים הבתולה ונעשה אדם. נצלב למעננו, סבל בימי פונטיוס פילאטוס, ונקבר.</p> <p>וביום השלישי קם לתחייה כדבר הכתוב, ועלה השמימה: והוא יושב לימין האב.</p> <p>ושוב ישוב בהוד לשפוט את החיים והמתים: ולא יהיה קץ למלכותו.</p> <p>אני מאמין ברוח הקודש, האדון, המחיה, הנובע מהאב ומהבן. לו סוגדים ולו נותנים יקר - כלאב וכלבן, והוא אשר דיבר בפני הנביאים. אני מאמין בכנסייה האחת, הקדושה, הכוללת והשליחית. ואני מכיר בטבילה האחת למחילת החטאים, ומצפה לתחיית המתים, ולחיי העולם הבא.</p> <p>אמן.</p>	<p>Credō in ūnum Deum, Patrem omnipotētem, factorem cæli et terræ, vīsibilem omnium et invīsibilem. Et in ūnum Dominum Jesum Christum, Fīlium Deī unigenitum, et ex Patre nātum ante omnia sæcula. Deum de Deō, lūmen de lūmine, Deum vĕrum de Deō vĕrō. Genitum, non factum, cōsubstantialē Patrī, per quem omnia facta sunt. Quī propter nōs hominēs et propter nostram salūtem dēscendit de cælis.</p> <p>et incarnatus est de Spīritū Sāctō ex Mariā Virgine: et homō factus est. Crucifixus etiā prō nōbīs sub Pontiō Pilatō, passus et sepultus est.</p> <p>Et resurrēxit tertiā diē, secundum Scīptūrās, et ascendit in cælum: sedet ad dexteram Patris.</p> <p>Et iterum ventūrus est cum glōriā iūdicāre vīvōs et mortuōs: cujus rēgnī non erit finis.</p> <p>Et in Spīritum Sāctum, Dominum et vivificāntem, quī ex Patre Fīliōque prōcēdit. Quī cum Patre et Fīliō simul adōrātur et cōglōrificātur, quī locūtus est per Prophetās. Et ūnam, sāctam, Catholicam et Apostolicam Ecclēsiā. Confiteor ūnum baptisma in remissiōnem peccātōrum, et expectō resurrectiōnem mortuōrum, et vītā ventūrī sæculī. Amen</p>
--	--

פרק הקרדו הוא הארוך והחשוב ביותר במיסה הקתולית. מוצרט יוצר בו רצף של שלוש חטיבות במבנה של ABA ללא חציצה מוסיקלית ביניהן. פרק זה נושא את הניגודים המוסיקליים הגדולים ביותר, וזאת בשל הסיפור שהוא מגולל – צליבתו של ישו וקימתו לתחייה.

נושא ה - Credō – נפתח במבוא קצר ונמרץ של התזמורת הבנוי משרשרת סקוונציאלית עולה. לאחר מכן נכנסת המקהלה באוניסון על צליל חוזר במוטיב ריתמי מנוקד, שעל רקעו חוזר המוטיב הסקוונציאלי של התזמורת. השירה באוניסון של המקהלה כולה מדגישה את אחדות המאמינים.

S. Cre - do in u - num De - um, in u - num
 A. Cre - do in u - num De - um, in u - num
 T. Cre - do in u - num De - um, in u - num
 B. Cre - do in u - num De - um, in u - num

נושא ה - et incarnatus est – מבוסס גם הוא על צליל החוזר על עצמו במקצב מנוקד, שלאחריו תגובה של הכינורות- פסאז' יורד.

Adagio
 Vln. I con sord.
 Vln. II con sord.
 S. Et in - car - na - tus est
 A. Et in - car - na - tus est
 T. Et in - car - na - tus est
 B. Et in - car - na - tus est

נושא ה- Crucifixus – בא לתאר את רגע הצליבה ועל כן מתאפיין ביתר דרמטיות: צלילים ארוכים המושרים על ידי המקהלה, סולם מינורי, הרמוניות מתוחות. הפסאזים היורדים בכינורות מהנושא הקודם נמשכים.

Vln. I
 Vln. II
 S.
 A.
 T.
 B.

Cru-si-fi - - - xuse-ti-amprono - - - bis
 Cru-si-fi - - - xuse-ti-amprono - - - bis

סימני דרך

חטיבה ראשונה - Credō in ūnum Deum: החטיבה נפתחת בנושא ה- Credō באופי חגיגי ונמרץ. התזמורת מובילה עם נושא המעבר החוזר אל עבר הסולם המינורי המקביל, שלאחריו נושא חיקויי על הטקסט של Deum de Deō בתנועה סקונדיאלית יורדת בסקוונצות.

התזמורת חוזרת על המעבר שלה ומובילה לכניסה מחודשת של המקהלה עם הנושא הראשון, הפעם על הטקסט של - Genitum, non factum. החטיבה נסגרת בנושא החיקויי שחוזר גם הוא, אך הפעם על הטקסט dēscendit de cælīs.

חטיבה שנייה - et incarnatus est: שלוש חיבות מעבר של התזמורת מביאות לכניסת החטיבה השנייה, המתחילה בניגוד מוחלט לחטיבה הקודמת: שירה של ארבעת הסולנים, טמפו איטי ודינמיקה שקטה. מוטיב הצליל החוזר במקצב מנוקד מופיע גם כאן. לאחר קדנצה במי♭ מז'ור, נכנס נושא

ה – Crucifixus המושר על ידי המקהלה הממשיך להתבסס על אותו חומר מוסיקלי אך בהרמוניות כרומטיות ומורכבות יותר ובסולם מינורי. לקראת סוף הנושא, המוסיקה הולכת ודועכת, גם באמצעות דינמיקה שקטה – pp, וגם באמצעות שמיניות מקוטעות במקהלה, המעלות את המתח לקראת הכניסה של החטיבה הבאה.

S.
et se - pul - tus est. se - pul - tus est.

A.
et se - pul - tus est. se - pul - tus est.

T.
et se - pul - tus est. se - pul - tus est.

B.
et se - pul - tus est. se - pul - tus est.

חטיבה שלישית - Et resurrēxit: חטיבת הרפריזה בסולם דו מז'ור מביאה את הנושא הפותח של הפרק הנכנס באופן פתאומי על Et resurrēxit המתאר את קימתו לתחייה של ישו, ולאחר נושא ה – Crucifixus המינורי והטראגי, הוא נשמע גמרץ וחגיגי עוד יותר. לאחר מכן נכנס נושא חדש המושר על ידי הזמרים הסולנים.

S.
Et in Spi - ri - tum et in Spi - ri - tum san - ctum. DO-mi-num

לאחר מכן חוזר שוב הנושא הראשון המביא לסיום חגיגי של הפרק על המילה Amen.

פרק רביעי: Sanctus (קדוש)

טמפו: Allegro assai – Andante maestoso

סולם: דו מז'ור

הטקסט:

<p>קדוש, קדוש, קדוש, אדון אלוהי צבאות; מלוא כל שמים וארץ כבודך. הושע-נא במרומים.</p>	<p>Sānctus, Sānctus, Sānctus, Dominus Deus Sabaoth; plēnī sunt cœlī et terra glōriā tuā. Osanna in excelsīs.</p>
---	---

ה- Sanctus הינו אחד הפרקים הקצרים ביצירה. הוא מתחלק לשתי חטיבות; החטיבה הראשונה מציגה נושא בעל אופי מלכותי המבוצע על ידי המקהלה והתזמורת. בעוד שהמקהלה שרה ערכים ריתמיים ארוכים יחסית, כלי הקשת נושאים תפקיד פעיל יותר במוטיבים מנוקדים. נקישות הטימפני מעניקות גוון חגיגי.

Andante maestoso

Ob.

C Tpt.

Vln. I

S.
San - ctus san - ctus san - ctus san - ctus

A.

T.
San - ctus san - ctus san - ctus san - ctus

B.

החטיבה השנייה לעומתה מתאפיינת בטמפו מהיר יותר וביתר דרמטיות. היא מבוססת על מוטיב של קוורטה עולה שלאחריה ירידה כרומטית הנשמע כמעין חיקוי לקריאה או צעקה המתוארת בטקסט.

Ob.

C Tpt.

S.
O - san - na in ex - cel - sis,

A.

T.
O - san - na in ex - cel - sis,

B.

סימני דרך

חטיבה ראשונה - Sanctus: נפתחת במרקם מלא של המקהלה והתזמורת בדו מז'ור. בהמשך חל מעבר לדו מינור, ולסיום החטיבה על אתנח דומיננטי בסולם זה. לאחריו באה הפסקה של רבע המוארכת באמצעות פרמטה, ומגבירה את המתח לקראת כניסת החטיבה הבאה. המצלול המלא של התזמורת והמקהלה, הדינמיקה חזקה והמקצבים מנוקדים המעניקים לחטיבה אופי חגיגי ומלכותי. אולם הנגיעות המינוריות שבמהלכה והן הניגודיות שבין תפקיד המקהלה לתפקיד התזמורת, מעלות את המתח ואולי רומזות על הזרמה העתידה להתרחש עם כניסתה הפתאומית של חטיבת ה- **Osanna**.

חטיבה שנייה - Osanna: שתי תיבות מעבר של התזמורת מובילות לכניסת המקהלה ב- **Osanna**. מוטיב הקוורטה העולה שלאחריה ירידה כרומטית חוזר פעמיים ומוביל לסקוונצה הרמונית שבסופה קדנצה אותנטית מושלמת בדו מז'ור. הפרק מסתיים באופן חגיגי על ידי מספר חזרות נוספות על המשפט. גם בחטיבה זו, ממשיך מוצרט לשמור על תזמור מלא ודינמיקה חזקה, אולם מעצם טבעו של המוטיב הכרומטי, המתח כאן רק עולה.

פרק המישי: Benedictus

טמפו: Allegretto

סולם: דו מז'ור

הטקסט:

ברוך הבא בשם האדון. הושע-נא במרומים.	Benedictus qui venit in nōmine Domiñi. Osanna in excelsis.
---	--

במיסה זו מתקיימת הפרדה בין ה - Benedictus ל - Sanctus לידי שני פרקים שונים. זאת בעוד שבמיסות רבות, שני החלקים מהווים פרק אחד. אולם מוצרט יוצר קשר ממשי בין שני הפרקים באמצעות חטיבת ה - Osanna הלוקחת חלק בשניהם. בפרק זה, משלב מוצרט לסירוגין שני נושאים: נושא ה - Benedictus ונושא ה - Osanna, בדיוק כפי שהופיע בפרק הקודם, על פי הסדר הבא: Osanna – Benedictus – Osanna - Benedictus נושא ה - Benedictus מנוגן תחילה על ידי כלי הקשת, כשהכינור הראשון מנגן את המלודיה, ומלווה באלברטי באס על ידי הכינור השני. הנושא מתאפיין בדינמיקה שקטה, מהלכים דיאטוניים, משפטים מלודיים ארוכים ואופי שירתי וקליל.

Allegro

לעומת הקלילות של נושא ה - Benedictus, נושא ה - Osanna נושא אופי דרמטי הבא לידי ביטוי בדינמיקה החזקה, בכרומטיות ובמשפטים המקוטעים.

מוצרט יוצר מעברים חדים בין שני הנושאים, לעיתים ללא כל הכנה, המגבירים את הדרמטיות של הפרק כולו.

סימני דרך

מלודיה קלילה נשמעת בפי הכינור הראשון הפותח בנושא ה- Benedictus ומביא לכניסתם של ארבעת הסולנים החוזרים על הנושא, כשמנגינה המקורית מושרת על ידי זמרת האלט.

הנושא חוזר שוב על ידי ארבעת הזמרים אך עתה מקבל פיתוחים הרמוניים ומלודיים. באופן פתאומי וללא כל הכנה, הוא נקטע על ידי המטען הדרמטי של נושא ה- Osanna, שנפתח בשתי תיבות של כלי הקשת באוניסון. המקהלה נכנסת במוטיב הקוורטה העולה והירידה הכרומטית, החוזר פעמיים. הוא מסתיים בהפסקה דרמטית הנמשכת רבע אחד, שמעליו פרמטה.

ללא כל הכנה, נכנס מחדש נושא ה- Benedictus המושר על ידי ארבעת הסולנים באופן דומה מאוד להופעתו הראשונה. אך שוב הוא נקטע בפתאומיות, הפעם בשלב מוקדם יותר, על ידי נושא ה- Osanna המביא לסיום חגיגי של הפרק, כפי שהסתיים פרק ה- Sanctus.

פרק שישי: Agnus Dei (שה האלוהים)

טמפו: Allegro con spirito – Andante con moto – Andante sostenuto

סולם: פה מז'ור – דו מז'ור


הטקסט:

<p>שה האלוהים, הנושא חטאת עולם, רחם עלינו. שה האלוהים, הנושא חטאת עולם, רחם עלינו. שה האלוהים, הנושא חטאת עולם, הענק לנו שלום.</p>	<p>Agnus Deī, quī tollis peccāta mundī, miserēre nōbīs. Agnus Deī, quī tollis peccāta mundī, miserēre nōbīs. Agnus Deī, quī tollis peccāta mundī, dōnā nōbīs pācem.</p>
--	---

הפרק מורכב משתי חטיבות. הראשונה - Agnus Deī - כתובה לזמרת סופרן בליווי תזמורת. חטיבה זו יוצאת דופן במיסה שכן היא היחידה שכתובה לזמרת סולנית בליווי התזמורת לכל אורכה, והיא נושאת אופי של ארייה אופראית. זאת בהשפעת הסגנון האיטלקי אליו נחשף מוצרט במסעותיו לאיטליה. הארייה בנויה במבנה של ריטורנלו, כשהנושא החוזר כתוב בסולם פה מז'ור.

החטיבה השנייה - dōnā nōbīs pācem - חוזרת לסולם הטוניקה דו מז'ור, והן חוזרת לנושא השני מן הפרק הראשון של המיסה, אך עם טקסט שונה. בכך יוצר מוצרט מבנה מעגלי ליצירה כולה.



הטיבה ראשונה - Agnus Dei: צלילי הריטורנלו בכינור הראשון פותחים את הפרק, כשהכינורות השניים מלווים אותו בתבנית אלברטי באס. עתה נכנסת זמרת הסופרן עם נושא הריטורנלו. האפיזודה הראשונה, מעבירה אותנו לסולם הדומיננטה – דו מז'ור על הטקסט של *miserere nobis*.

S. 
 mi se - re - re, ni - se - re - - - re no - bis,

הריטורנלו חוזר, אך הפעם זמרת הסופרן מוכפלת על ידי האבוב. על הטקסט של ה- *miserere nobis* נשמעת האפיזודה השנייה בפה מינור המסתיימת על אקורד הדומיננטה – דו מז'ור.

S. 
 S. 

אקורד זה נפתר עתה אל הטוניקה המז'ורית, ומביא את חזרתו האחרונה של הריטורנלו, כשהוא מעוטר יותר ומלווה על ידי כלי הקשת בפיציקטו. באופי רציטיבי דרמטי הולך ונבנה המעבר הצובר מתח ומשה מעט את כניסת החלק המסיים: *dōnā nobis pācem*.

Ob. 
 C Tpt. 
 Vln. I 
 Vln. II 
 S. 
 Con. 
 - di a - gnus De - i qui tol - lis pec - ca - ta,

חטיבה שנייה - dōnā nōbīs pācem

זמרי הסופרן והטנור פותחים בנושא הלקוח מפרק ה - Kyrie ומעניקים לחטיבה החדשה רצף אורגאני וזורם לזו שקדמה לה. בהמשך מצטרפים האלט והבאס ומעבים את המרקם.

S. do - na no - bis pa - cem, do - na no - bis

A. Do - na no - bis, no - bis pa - - -

T. do - na no - bis pa - cem, do - na no - bis

B. Do - na no - bis, no - bis pa - cem, Do - na no - bis

S. pa - cem, mi - re - mi - re - pa - cem, *tr*

A. cem do - na, do - na mi - re - mi - re - pa - cem, *tr*

T. pa - cem do - na, do - na no - bis pa - cem, *tr*

B. pa - cem do - na, do - na no - bis pa - cem,

כניסת המקהלה על אותו נושא מתנהלת בטמפו מהיר יותר, בדינמיקה חזקה ובמצלול מבריק. ממש רגע לפני הסיום, מחזיר מוצרט את הסולנים לשתי תיבות בלבד, והמצלול השקוף והאזורירי מחליף את זה המלא של המקהלה. אז חוזרת המקהלה הנשמעת עתה מלאה ומבריקה, ומביאה לסיום חגיגי של הפרק ושל היצירה כולה.