



המדרשה למוזיקה
מכללת לוינסקי
לחינוך

בשיתוף עם

התזמורת
הפילהרמונית
הישראלית



תכנית מפתח - תכנית לחינוך מוסיקלי ולקשר עם הקהילה

מפגשים עם "מוסיקה חיה" קונצרט התזמורת הפילהרמונית הישראלית

- א.א. בוסקוביץ' – שיר המעלות
- פ. שופן – קונצ'רטו לפסנתר מס' 2
- ס. פרוקופייב – סימפוניה מס' 5

MT90 מפג

מפגשים עם "מוסיקה חיה"; דצמבר 008

LV1 LEV01-000 1



155209-10

דצמבר 2008

תשס"ט

מכללת לוינסקי לחינוך
ה ס פ ר י ה

היצירות

עמוד 7

אלכסנדר אוריה בוסקוביץ' (1907-1964)
שיר המעלות

Alexander Uria Boskovich (1907-1964)
Song of Ascent

עמוד 17

פרדריק שופן (1849-1810)
קונצ'רטו לפסנתר מספר 2 בפה מינור, אופוס 21

Frederic Chopin (1810-1849)
Piano Concerto no.2 in F minor Op. 21

עמוד 35

סרגיי פרוקופייב (1953- 1891))

סמפוניה מס' 5 בסי במול מז'ור אופוס 100

Sergei Prokofiev (1891-1953)
Symphony no. 5 in B- flat major Op. 100

כתיבת תווים
איתמר ארגוב

צוות המדרשה
כותבות

איה גל
ד"ר רבקה אלקושי
עודדה הררי
ד"ר יפעת שוחט – רוזנוולד

הבאה לדפוס
ד"ר דו"צ'י ליכטנשטיין

שיר המעלות לתזמורת סימפונית (1959-1960)

אלכסנדר אוריה בוסקוביץ' (1907-1964)

על המלחין

אלכסנדר אוריה בוסקוביץ' נולד ב - 16 באוגוסט 1907 בעיר הטרנסילבנית המכונה ברומנית קלוז' (קולוז'וואר בהונגרית וקלאוזנבורג בגרמנית). אביו היה סוחר מבוסס שהשתייך לזרם היהודי - אורתודוקסי, ואימו הייתה פעילה בחיי הציבור של העיר. הם ראו במוסיקה עיסוק המוסיף כבוד לבעליו, ודאגו לחינוכו המוסיקלי של בנם כבר מגיל צעיר.

בוסקוביץ' החל ללמוד נגינה בכינור, אך זמן קצר לאחר מכן פנה ללימודי פסנתר, תחילה בקונסרבטוריון "גאורג דימה" בעירו, ולאחר מכן אצל פירושקה הנושי שנחשבה למורה מעולה, וקיבלה לכיתתה תלמידים מחוננים בלבד. אחיו זלוטן, הצעיר ממנו בשנה, למד גם הוא פסנתר, והשניים נהגו לנגן יחדיו בארבע ידיים ולהאזין לקונצרטים בבית האופרה של העיר. כבר בגיל 15 התבלט אלכסנדר כפסנתרן מחונן, ובעידוד הוריו, נסע בשנת 1924 להשתלם בווינה, שם למד נגינה בפסנתר אצל ויקטור אבנשטיין וקומפוזיציה אצל ריכארד שטור. לאחר התנסות קצרה בלימודי משפטים ורפואה, החליט לבחור במוסיקה כמקצוע, ונסע לפאריז להמשיך את לימודיו ב"סקולה קאנטרום", שם למד נגינה בפסנתר בהדרכת פייר מאר ואלפרד קורטו, וקומפוזיציה אצל פול דיקא ונאדיה בולנוזה.

בשנת 1929 חזר בוסקוביץ' לעיר הולדתו, ומייד מצא עצמו בתהליך התארגנות נלהב של יהודים צעירים אשר ראו עצמם כדור ההמשך למנהיגות היהודית של טרנסילבניה. מטרתם הייתה להגביר את התודעה היהודית המסורתית והלאומית, והם היו נפגשים בערבי שבת ודנים בנושאי פוליטיקה, ארץ ישראל וצינונות. במסגרת פעילותם, נשלח בוסקוביץ' ללקט ולחקור את המוסיקה של הקהילות היהודיות בהרי הקרפטים. במקביל לפעילותו בקהילה היהודית, לקח בוסקוביץ' חלק פעיל גם בחיים המוסיקליים בעירו: הוא שימש כקורפטיטור בבית האופרה ואף ניצח על כמה מהצגות האופרה. הוא ייסד בשנת 1936 את התזמורת הסימפונית היהודית על שם גולדמארק (על שם המלחין ההונגרי - יהודי) שכללה 50 נגנים חובבים מן הקהילה היהודית בעיר, איתה ביצע יצירות מופת מן הרפרטואר הקלאסי. כמלחין, פעל בוסקוביץ' בשני ערוצים מקבילים: האחד - חיבור בסגנון המערב אירופאי, והשני - חיפוש אחר דרכי הבעה חדשות שתשקפנה את הרוח היהודית הייחודית. רוח זו באה לידי ביטוי בסוויטה לפסנתר "שירי עם יהודיים" אותה ביסס בין היתר על שירים שליקט במהלך מחקריו בהרי הקרפטים. את הסוויטה ביצע ברסיטל משותף עם הכנר אלכסנדרו פאייר, לצד יצירות של גדולי המלחינים היהודיים - יוסף אהרון, ברוך, יואל אנגל, בלוך, סטוצ'בסקי ועוד. בהמשך, עיבד את היצירה לתזמורת סימפונית והעניק לה את השם "שרשרת הזהב". סוויטה זו הייתה לנקודת מפנה בחייו של בוסקוביץ', שכן היא זו שהביאה אותו לעלות לארץ ישראל.

ככל מלחין, חיפש בוסקוביץ' אחר הזדמנויות לביצוע יצירותיו, בייחוד אלו התזמורתיות. לאחר שהאזין ברדיו לקונצרט בניצוחו של איסאי דוברובן והתרשם מאוד מפרשנותו הייחודית, שלח לו בוסקוביץ' את הפרטיטורה של "שרשרת הזהב", בתקווה שיביא לביצועה בידי אחת התזמורות המצוינות העתידות לנגן תחת שרביטו. דוברובן הציע את היצירה לתזמורת הארץ ישראלית (היום התזמורת הפילהרמונית) וזו נענתה בחיוב. בוסקוביץ' הוזמן בשנת 1938 לכבד את ביצוע הבכורה בנוכחותו, וזכה לקבלת פנים חמה ואוהדת. בו בעת, ישבו מרותקים למקלטי הרדיו חברי הקהילה היהודית בקלון, והאזינו בהתרגשות לשידור ההיסטורי מארץ ישראל.

בוסקוביץ' אמנם הגיע ארצה כאורח, אך עד מהרה החליט להישאר ולהתבסס בה, החלטה שבדיעבד הצילה את חייו, שכן שנה לאחר מכן פרצה מלחמת העולם השנייה. החודשים הראשונים לשהותו בארץ היו פוריים מבחינת התבססותו כמלחין, אם כי לא פעם מצא עצמו רעב ללחם וללא קורת גג. אך בנוסף להתמודדותו עם תנאי המחיה הקשים, היה עליו להתמודד עתה גם עם שאלת זהותו כמלחין, לא רק כמלחין יהודי אלא גם כישראלי.

עוד בקלון, גיבש בוסקוביץ' את דמות המלחין כשליח ציבור ומייצג הקולקטיב, אלא ששם התמקד בשימור ופיתוח היצירה היהודית המסורתית, בעוד שעם השתקעותו בארץ, מצא עצמו במרכזה של מציאות מוסיקלית חדשה ללא מסורת ארוכת שנים. יחד עם עמיתיו המלחינים, נדרש להגדיר מחדש את תפישתו המוסיקלית. הייתה זו הן דרישה פנימית שנבעה מעצם הזעזוע שעבר מלחין אשר נותק לפתע מן הסביבה בה גדל והתחנך במשך שנים, והן דרישה חיצונית שהועלתה בביקורות ובשיח המוסיקליים. בוסקוביץ' הזדהה באופן מוחלט עם המציאות החדשה, והיה מעורב בתחייתה של התרבות הלאומית של העם היהודי במולדתו החדשה – עתיקה. הוא הושפע מן המסורות של הקהילות היהודיות המזרחיות, ובו בזמן גם מן המסורות הערביות והדרוזיות. הטקסטים הפיוטיים של תהילים ושיר השירים, טעמי המקרא, התנ"ך והשפה העברית אותה אהב בכל מאודו למרות שלא הייתה שפת אימו, יצרו עבורו את המשכיות ההיסטורית והיו עבורו מקור השראה בלתי נדלה ליצירתו והגותו. הוא פיתח לעצמו סגנון אישי ייחודי אשר שלל את המוסיקה היהודית – גלותית, וחיפש אחר גוון חדש שיביא לידי ביטוי לא רק את ההיסטוריה של העם היהודי, אלא בעיקר את המציאות החדשה שלו בארץ ישראל – הקולות, הריחות, הצבעים, הנופים והתרבויות. כך נהיה לשותף מרכזי ביצירתו של סגנון מוסיקלי חדש שהלך והתגבש בארץ באותן שנים, אשר זכה לכינוי "הסגנון הים תיכוני". חודשיה האחרונים של מלחמת העולם השנייה עברו על בוסקוביץ' בהרדה נוראה לגורל הוריו. עם תם המלחמה נודע לו כי הוריו נספו באושוויץ, ובעקבות הידיעה שקע במשבר קשה. כאן החלה תקופה ממושכת בת 14 שנה, בה לקח בוסקוביץ' פסק זמן מפעילותו כמלחין, ובמהלכה לא פרסם כל יצירה חדשה. מקורבי המלחין כינוה "תקופת השתיקה", אולם כינוי זה עשוי להטעות, שכן הייתה זו תקופה משמעותית ביותר עבור בוסקוביץ', תקופה בה לקח חלק חשוב בחיי המוסיקה בארץ: הוא ייסד יחד עם עמיתיו את האקדמיה למוסיקה בתל אביב, שם לימד תורת המוסיקה וקומפוזיציה והעמיד דורות של מלחינים, פעל להקמתו של ביה"ס התיכון ע"ש תלמה ילין, כתב את ספרו "בעיות המוסיקה המקורית בישראל", תרגם יחד עם הרצל שמואלי את ספריו של פאול הינדמיט, שימש כמבקר המוסיקה של עיתון "הארץ", היה אחד ממייסדיו של כתב העת למוסיקה

"בת קול" שבו כיהן כחבר מערכת, לקח חלק בעבודת האקדמיה ללשון העברית בהכנת מילון עברי למונחי מוסיקה, וכן הקדיש מזמנו להשלמתן ועיבודן של יצירות שכתב בעבר. לאחר קום המדינה, נשא בוסקוביץ' לאישה את הפסנתרנית מרים ישראלית שהייתה תלמידתו. בשנת 1954 נולד בנם הבכור דוד, וחמש שנים לאחר מכן נולדה בתם שרית.

בשנת 1959 חזר בוסקוביץ' לעבודת הלחנה סדירה, ולאחר שהשלים את "שיר המעלות" ואת הקנטטה "בת ישראל", פנה לסגנון הסריאלי שרווח בשנות ה-50 באירופה. הוא גילה התעניינות מוגברת במוסיקה של פייר בולז, אוליביה מסיאן וקארלהיינץ שטוקהאוזן, וכן התעניין בסביבת העבודה האלקטרו – אקוסטית. אולם תקופה תוססת זו של יצירה וחשיבה נקטעה לפתע באכזריות: בוסקוביץ' אושפז בכית חולים לתקופה ממושכת בשל מחלת ריאות קשה ובלתי מאובחנת, והלך לעולמו ב-5 בנובמבר 1964 בתל אביב. בן 57 היה במוותו.

על היצירה

היצירה "שיר המעלות" נכתבה בשנים 1959-1960, והייתה לראשונה ביצירותיו של בוסקוביץ' שהושלמה לאחר התקופה הארוכה בה חדל מפעילותו כמלחין. ביצוע הבכורה התקיים בשנת 1961 על ידי התזמורת הפילהרמונית בניצוחו של גארי ברטיני, לאחר זכיית היצירה בפרס ראשון בתחרות מטעם התזמורת. היצירה שואבת השראה מן הטקסט המקראי של "שיר המעלות". העיסוק הממושך בתנ"ך, בתוכנו ובשפתו, הוא זה שהיווה את היסוד הרוחני והמניע המרכזי לכתיבת היצירה. בוסקוביץ' על היצירה: ".....מקורה והשראתה בספר תהילים, בפרקים המסומנים "שיר המעלות" במיוחד בפרק קכ"ב" שמחתי באמרים לי בית ה' נלך". מזמורים אלו מבטאים, לפי הרגשתי, את הגעגועים לעלות לציון לבוא אל בית ה', ובפירוש רחב יותר – לעלות אל האלוהות, עליה שאין לה קץ ושיעור. הגעגועים נשארים נצחיים וכך גם העלייה".

אולם למרות קשריה לטקסט המקראי, זוהי יצירה סימפונית במהותה, השומרת על טהרת האינסטרומנטליות. היא כתובה לתזמורת סימפונית גדולה, הכוללת נבל, צ'לסטה, פסנתר וכלי הקשה. היא כתובה בפרק אחד הנחלק לשלוש חטיבות, אשר ביניהן צורות קצרות ומדודות.

חטיבה ראשונה Andante Moderato

החטיבה הראשונה משמשת כמעין מבוא איטי, החושף את שני הרעיונות המרכזיים אשר יהוו בסיס ליצירה כולה. הרעיון הראשון מבוסס על קוורטה זכה יורדת מרה ללה, עולה בצעדים חזרה לרה, ויורד שוב לעבר לה. רה ולה משמשים כצלילים מרכזיים, אשר בהעדר טונאליות מוגדרת, מספקים למאזין נקודת אחיזה.

מבחינה ריתמית, מבוסס הרעיון על רצף של 7 רבעים במסגרת שלוש תיבות במשקל מתחלף: 2 + 3 + 2 שמקורו בערכן הגימטרי של אותיות שם בנו של המלחין – דוד: 4+6+4.

4 4 4

אולם לבסוף בחר בוסקוביץ' בגרסתה המצומצמת של התבנית: 2+3+2, שכן התבנית המקורית נראתה לו ארוכה מדי לצרכיו המוסיקליים. חיבור מספר הרבעים בתבנית מסתכם ב-7, מספר בעל משמעות מיסטית ביהדות.



סדר ערכים ריתמיים קבוע המשמש בסיס ליצירה המוסיקלית, כונה בימי הביניים בשם "טליאה". בכינוי זה בחר בוסקוביץ' לתאר את הרעיון הפותח, ויתכן כי בכך התכוון להאציל על היצירה מהודה של תקופה הקרובה לקבלה ולספרה הראשי – "ספר הזוהר".

סימוליהם הלטיניים של הצלילים המרכזיים – רה ולה הם a – o – a – שתי האותיות הראשונות בשם דוד, אם כי הבחירה בצלילים אלו נעשתה באופן בלתי מודע. בוסקוביץ' האמין כי בעת כתיבת היצירה, פעלו עליו יסודות הקרובים למיסטיקה. כך לדוגמא, היה משוכנע כי התבנית הריתמית של הטליאה והתבנית המלודית של הקוורטה היורדת, מהוות קוטביות בין המודע לבלתי מודע, בין ההכרתי לבלתי הכרתי. הרעיון השני מבטא את הגעגועים והכמיהה לציון. גם הוא מושגת על מוטיב הקוורטה, אך הפעם על שתי קוורטות זכות בעלייה: האחת מרה לסול, והשנייה מסול לדו, המקבלת מילוי של צעדים. לדבריו של בוסקוביץ', "הקוורטה העולה הזו הינה ככוח מניע של תגובות שרשרת המסמלות את גאותן העולה של הרגשות".



סימני דרך בעת ההאזנה

תחילה אנו מזהים את תבנית הטליאה ברגיסטר נמוך בצ'לי ובפאגוטים, החוזרת על עצמה לרקע אקורדים ממשוכים בכלי הקשת והנשיפה. על רקע זה נכנס נושא הגעגועים בחלילים ובויולות, שהולך ומתעצם בעוברו דרך התצורות, אל הטרומבונים והטובה, ומשם אל הכינורות והחלילים, המשמיעים אותו באוקטבה למעלה, בדינמיקה חזקה, בערכים ריתמיים מצומצמים, והקוורטה הזכה השנייה הופכת עתה למוגדלת. כל אלו מקנים לנושא אופי נמרץ וחגיגי יותר המוביל לשיא.

אקורד עוצמתי בכלי הנשיפה וירידה דינאמית חדה, מובילים למעין קדנצה חופשית: נושא הגעגועים חוזר בחליל.

עתה מתנהל מעין "דו שיח" בין פרגמנט מעוטר מתוך נושא הגעגועים, המנוגן בכלי הנשיפה מעץ ובהמשך גם בצ'לסטה, לבין רעיון הטליאה המנוגן בכינורות.

הקדנצה מובילה לחטיבה השנייה של היצירה, הנפתחת בהוראת *attacca* לאחר תיבה של שקט.

חטיבה שנייה – Allegro con brio

לדברי המלחין, חטיבה זו מבוססת על הפסוק "שמחתי באומרים לי בית ה' נלך" (תהילים קכ"ב), ומכאן שאופייה שמה וטמפרמנטי. לראשונה, נפסקת הופעתה המחזורית של הטלאה, והמשקל מתייצב על שני חצאים. זוהי חטיבה סימפונית במהותה, המנצלת את הסאונד התזמורתי המלא. מרבית החומרים המופיעים בה נגזרים מרעיונות שהופיעו קודם לכן, והיא מהווה כמעין פיתוח תוך כדי וריאציות. הרעיון הראשון איננו אלא וריאציה על הטלאה, כשמרווח הקוורטה היורדת הוגדל למרווח של סקסטה גדולה פה# - לה. גם כאן, מהווים רה ולה צלילים מרכזיים, הפעם כחלק מאזור טונאלי רגעי של רה מז'ור. הרעיון השני מבוסס על "שיר המים" – אחד משירי העם שכתב בוסקוביץ', והוא מתאפיין בתנועה קצובה של רבעים.



הרעיון השלישי מבוסס על אוקטבה עולה, רפטיציה על הצליל העליון וירידה צועדת. הקפיצה באוקטבה מהווה חולייה נוספת בשרשרת ההרחבה של המרווחים ביצירה: מקוורטה זכה, לקוורטה מוגדלת, לסקסטה, ולאוקטבה.

סימני דרך בעת ההאזנה

החטיבה נפתחת בווריאציה על רעיון הטליאה, בנגינת אוניסון של כלי הקשת וכלי הנשיפה מעץ, המעניקה תחושה של מזרחיות. בהמשך נכנס רעיון "שיר המים" בקרנות, שעל בסיסו מופיעים אקצנטים בטרומבונים ופרגמנטים מתוך הנושא בכלים השונים, המובילים לנקודת שיא עם הופעתו המחודשת של הרעיון הפותח בכינורות ובכלי הנשיפה מעץ, הפעם באופן סימפוני יותר. בו בזמן, מופיע קו קונטרפונקטי בצ'לי, בבאסים ובפאגוטים, המהווה דימינוציה של הנושא.

המתח עולה וגובר עד להתפרצות אחרונה המהווה את שיאה של החטיבה, שלאחריה בא קטע חולמני, הנפתח בנושא הגעגועים בוויולה.

2+3+2
2 solo

mp, dolce, sognando

מייד לאחר מכן, מופיע הרעיון השלישי, תחילה בקלרינט ובאבוב, בהמשך בנבל, ולבסוף בכינורות ובחלילים, המביאים לסיום החטיבה.

חטיבה שלישית – Piu mosso

החטיבה המסיימת מייצגת את השלב האחרון בין שלבי המעלות. אופייה אקסטזי, והיא צוברת מתח המגיע לפורקן במעין טוקטה מזרחית לכלי הקשה. בסופו של דבר, מסתיימת היצירה בשלווה עמוקה, שלווה של אדם הדבק באלוהיו שהגיע לשלב של "התפשטות הגשמיות". החטיבה השלישית מתבססת על וריאנטים על הנושאים השונים שהופיעו קודם לכן, וכן על פרגמנטים מתוכם. מוטיב בולט החוזר בה הוא "האקורד המיסטי" (על פי כינויו של בוסקוביץ' עצמו) – אקורד מרובה צלילים, דיסוננטי במצלולו, הכולל מרווחי טריטון וספטימה גדולה, אקורד לא פונקציונאלי העומד בפני עצמו.

סימני דרך בעת ההאזנה

חלקה הראשון של החטיבה מתפתח במסלול ווריאציוני סוער על רעיון הטלאה. מלבד רעיון זה, בולט מאוד המוטיב הריתמי הסינקופטי הפותח.

Musical score for Piano (Pno.) in 4/4 time. The score consists of two staves. The right hand (treble clef) plays a series of chords with a syncopated rhythm, starting with a forte (f) dynamic. The left hand (bass clef) plays a similar syncopated rhythmic pattern with chords. The key signature has one sharp (F#).

קרשנדו גדול על האקורד המיסטי" מוביל לעבר טוקטה מזרחית השמה דגש על המצלולים השונים של כלי ההקשה, ומתאפיינת בראשוניות ופראיות. לאחר הגעה לשיא, מתחיל קטע המבוסס בעיקרו על מקצב

Musical score for Flute (Fl.) and Oboe (Ob.) in 4/4 time. The Flute part (top staff) features a melodic line with grace notes and a dynamic marking of *ff*. The Oboe part (bottom staff) plays a similar melodic line with grace notes. The key signature has one flat (Bb).

קבוע. בהמשך נכנס במקביל מוטיב בחלילים, בפיקולו ובאבובים, הנשמע כקריאות שמהה.

Musical score for Horn (Hn.) in 4/4 time. The score consists of two staves. The right hand (treble clef) plays a melodic line with grace notes and a dynamic marking of *ff*. The left hand (bass clef) plays a similar melodic line with grace notes. The key signature has one sharp (F#).

נושא "שיר המים" מצטרף בהמשך, ומביא לשיא המסתיים באקורד ארוך וחזק.

בחלק המסיים, אוסף בוסקוביץ' את הרעיונות המרכזיים של היצירה, ומביא אותם זה לצד זה, באוגמנטציה, בטמפו איטי, ובדינמיקה שקטה: נושא הטליאה חוזר בתבנית מורחבת המבוססת על ערכים של חצאים במקום של רבעים: 2 + 3 + 2

2 2 2

בפיציקטו. על רקע הטליאה, נכנס האבוב עם נושא הגעגועים כפי שהופיע בחטיבה השנייה אך בהרחבה ריתמית, ולאחר מכן הכינורות והחליל, עם נושא הגעגועים בגרסתו המקורית.

2+3+2 solo
2

בהמשך חוזר נושא "שיר המים", גם הוא בהרחבה ריתמית, המקבל מעין "הד" על ידי התוף הצבאי, ויחדיו הם נעלמים בהדרגה לתוך חלל השקט, ומביאים לסיום היצירה.

Picc. *ppp dolcissimo*

Fl. *ppp*

Hn. *pp*

Tamb. *pp* *ppp*

קונצ'רטו לפסנתר מספר 2 בפה מינור, אופוס 21 (1829)
מאת פרדריק שופן Frederic Chopin (1.3.1810-17.10.1849)

על המלחין

פרדריק שופן נולד בעיירה ליד וורשה לאב צרפתי, אשר גלה לפולין, ולאם פולניה. נעוריו עברו עליו בעיר ורשה שבפולין, שם נחשב ל"ילד הפלא של העיר" בקרב משפחה בורגנית שוחרת תרבות. אולם את חופשותיו בילה הנער בכפר, שם התוודע לחיי האיכרים, לנופים ולמראות הטבע של ארץ הולדתו. שם גם ניטעה בו לראשונה האהבה למולדתו פולין.

עם תום לימודיו בקונסרבטוריון של ורשה עקר שופן ממולדתו, ובשנת 1831 הגיע לפריז – שם חי עד יום מותו. בפריז הוא התוודע לקהילה ענפה של פולנים אשר נמלטו ממולדתם מאימת הכובש הרוסי. גאוותו הלאומית של שופן, אותה החל לטפח עוד בימי שבתו בורשה, הלכה כעת והתחזקה. במכתב לאחת מידידותיו הפולניות רשם: "אמרתי לך כבר קודם – לא אקבל כל מכתבים צרפתיים ממך.. רשאים אנו לדעת שפות אחרות, אבל בינינו לבין עצמנו, מדוע זה נכתוב או נדבר בשפת נכר?"

בהיותו נער בן תשע-עשרה שמע שופן את הכנר הדגול פגניני. לצד ההערצה שטיפח לוירטואוזיות יוצאת הדופן של פגניני, הלכה ונבטה בו ההבנה כי טעמו כמלחין וכפסנתרן שונה, וכי אין הוא נוהג אחר וירטואוזיות מבריקה, כי אם אחר הבעה מוסיקלית מעודנת ועמוקה; אין זה מפתיע אם כך שאת וירטואוז הפסנתר ליסט כינה שופן "תחבולן מוכשר". שופן עצמו מיעט להופיע בקונצרטים פומביים, והעדיף לנגן בבתי פרטיים בפני קומץ מובחר של מאזינים.

בהדרגה הפך שופן לדמות פופולרית: הוא לימד שיעורים פרטיים בפסנתר, עסק בהופעות בסלונים פרטיים, וכמובן בהלחנה. את עיקר כתיבתו יחד שופן לפסנתר סולו. רבים דחקו בו להלחין אופרה או סימפוניה, אולם הוא העיד: "אני פסנתרן בלבד... מוטב לעשות אך מעט אבל לעשותו היטב ככל האפשר, מאשר לתת יד בכל ולעשותו באופן קלוקל". בין יצירותיו לפסנתר סונטות, פרלודים, אטיודים, נוקטורנים, מזורקות ופולונזים. באמצעות הפולונז היטיב שופן לבטא את רגש הלאומיות שלו: ריקוד פולני זה התפרסם באירופה כמאתיים שנה לפני ימיו (ידועים פולונזים פרי עטם של באך ומוצרט). בשל מקצבו התקיף, נהגו בעבר לנגנו בעת טקסי ההכתרה של מלכי פולין. מאוחר יותר הפך הפולונז לריקוד בבתי אצילים, ועבור שופן הוא סימל את העבר המפואר, המלכותי של מולדתו.

בשנת 1838 ביקר שופן באי הספרדי מיורקה, ושם גם התהדקו קשריו עם הסופרת ז'ורז' סאנד, אשר נמשכו קרוב לעשור. בשנותיו האחרונות הוא סבל מבריאות רופפת (גופו החלש נטה למחלות מאז גיל ילדות). הוא נפטר בפריס ממחלת השחפת בשנת 1849, והוא בן 39 בלבד. כל יצירותיו של שופן קשורות לפסנתר: רובן מיניאטורות וקטעי אופי, וחלקן הקטן יצירות בקנה מידה סימפוני.

שופן חזר והדגיש שיצירותיו הן מופשטות ונטולות תכניתיות כלשהי. הוא התעניין בעיקר במרכיבי הצורה וההרמוניה, ובשני תחומים אלה טבע את חותמו האישי.

על היצירה

הקונצ'רטו לפסנתר בפה מינור נכתב בשנת 1829, כאשר שופן היה בן תשע-עשרה. שנה מאוחר יותר הוא הלחין קונצ'רטו נוסף לפסנתר, במי מינור. על אף תאריך כתיבתו המאוחר יותר, מוספר הקונצ'רטו במי מינור כאופוס 11, ואילו הקונצ'רטו בפה מינור מוספר כאופוס 21. הקונצ'רטו בפה מינור הוא מן העבודות המוקדמות של שופן אשר זכו להיכנס לפנתיאון של יצירותיו. לאחר הלחנת יצירה זו התרכז המלחין בעיקר בכתיבה לפסנתר סולו – עדות לעובדה שכתובה תזמורתית לא היתה לחם חוקו. עם זאת, בשלב מוקדם זה בו ביסס שופן את מעמדו כמלחין, הוא ניסה להוכיח את יכולתו להתמודד עם כתיבה לתזמורת, ולהצדיק את התקוות שתלו בו רבים (עם פרסום הוא יצירות אופוס 2 לפסנתר ולתזמורת כתב שומן: "רבותי, הסירו את כובעיכם, לפניכם גאון!").

לצד הביקורת שהושמעה במהלך השנים על התזמור ה"רזה" של הקונצ'רטו (אשר מבליט את תפקיד הפסנתר, ותכופות מצמצם את התזמורת לתפקיד מלווה), ביקרו רבים גם את הצד המכני שלו. כבר בשנת 1832, בביקורת עיתונאית שנכתבה על היצירה, נאמר: "קהל המאזינים הופתע והוקסם כאחד. יש נשמה במנגינותיו, דמיון בפיוגורציות שלו, מקוריות בכל. מידה יתרה של מודולציה, חוסר סדר מסוים בקשירת המשפטים כך שלעתים מתקבל הרושם של אימפרוביזציה ולא של מוסיקה כתובה – הנה המגרעות הכרוכות בסגולות שנמנו לעיל. אולם ליקויים כאלה יש ליחס לגילו הצעיר של האמן, והם יעלמו לאחר שירכוש לו נסיון". עם זאת, אין ספק כי הקונצ'רטו מספר 2 הינו יצירת מופת, בראש ובראשונה בשל שפע המלודיות המקסימות בו ניחן, כמו גם בשל נגינתו המבריקה של הפסנתר.

פרק ראשון - Maestoso

פרק זה כתוב בסולם פה מינור, ובמשקל מרובע (C). הוא מתאפיין בנגינה וירטואוזית של הפסנתר, בשילוב עם מספר הצהרות מרשימות של התזמורת. אולם אפיזודות רבות כח אלה מתחלפות ברגעים שקטים רבים, והאווירה הכללית מדלגת בין שני מבעים אלה. הפרק כתוב בצורת סונטה, בה משולבים מספר קטעי טוטי תזמורתיים. הנושאים והרעיונות המרכזיים:

תצוגה

הנושא הראשון מורכב משני משפטים: הראשון בקו מלודי אחיד ורציף, ואופיו שקט, מעודן ולירי. בהשמעתו משתתפים כלי הקשת בלבד. הוא פותח בקפיצה מלודית של סקסטה יורדת ובמוטיב רתמי מנוקד, אולם לאחר מכן הוא מבוסס בעיקר על צעדים, בכיוון מלודי יורד:

Maestoso ♩ = 138

Vln. I

המשפט השני שונה באופיו: הכינורות מנגנים את המוטיב המנוקד בעל המרווח היורד במנעד נמוך יותר. אז מצטרפים אליהם כלי הנשיפה לנגינה רועמת של שני אקורדים. חילופים אלה של מוטיב מנוקד-צמד אקורדים נשמעים פעמיים נוספות. למשפט זה אופי דרמטי וסוער:

Fl.

Vln. I

הנושא השני, אף הוא בסולם הטוניקה, מופיע לראשונה באבוב. זהו נושא לירי באופיו, המורכב בעיקרו מתנועת צעדים, תחילה בערכים ריתמיים ארוכים ואחר כך בתנועת שמיניות.

Ob.

הפסנתר נכנס לראשונה בנגינת אוניסונו. חלקי שש-עשרה המנוגנים בחוזקה, והקו המלודי היורד במהירות, משווים לו את נוכחותו הדרמטית:

Pno.

הנושא הראשון מופיע בפסנתר בגרסה מקושטת ומורחבת. הוא משמיע את שני משפטי הפתיחה התזמורתיים, אולם אז מרחיב אותם באופן כמו-אלתורי, אשר בו בולט השימוש ברתמוס חופשי.

הנושא השני מופיע בפסנתר (בסולם הדומיננטה – דו מינור) בצורה מורחבת ומעוטרת. בולטים בו ההבחנה בין המלודיה הלירית לליווי והתוספת של ערכים ריתמיים מהירים וכמו-אלתוריים:

פיתוח

הנושא הראשון מופיע בדו שיח חופשי של הפסנתר עם הפגוט. המרקם ה"רזה" מדגיש שני כלים אלה, תוך יצירת גוון צלילי יחודי:

לקראת סוף חטיבת הפיתוח מופיע מקטע תזמורתי קצר ודרמטי באופיו.

רפריזה

הנושא הראשון בסולם הטוניקה (פה מינור). הנושא השני, בסולם המקביל (לה במול מז'ור), בגרסה פסנתרנית רבת תנופה. אל תנועת הצעדים המלודית האופיינית לו נוסף מוטיב רתמי מנוקד בקו מלודי-רתמי קצר זה החוזר בעקשנות בתנועה יורדת. הליווי נע הפעם בחלקי שש-עשרה צפופים:

אקספוזיציה

הכינורות מציגים את משפט הפתיחה, אופיו מעודן ולירי, והוא מנוגן בשקט.

Maestoso ♩ = 138

Vln. I

במשפט השני צונח מנעד הכינורות כלפי מטה, והם משמיעים סדרה של מוטיבים מנוקדים. בין החזרות רועמת התזמורת כולה באקורדים סוערים.

הכינורות משמיעים משפט נוסף, המתחיל בשקט אולם הולך וצובר תאוצה ומתח:

Vln. I

תחושת המתח והסערה הולכת ומתגברת, וכלי הנשיפה מצטרפים אף הם. שיאה בהצהרה תקיפה של הכינורות, המתאפיינת בנגינה חזקה ומודגשת.

כתום הסערה נרגעת האוירה, כלי הנשיפה משתתקים, והכינורות משמיעים מלודיה שקטה:

Vln. I

כך מכין שופן את הקרקע לנושא השני, אשר אף הוא בעל אופי לירי ורגוע. נושא זה מוצג תחילה באבוב, ואחר כך בחליל ובכינורות.

האוירה הרגועה נשמרת בשלב זה, אולם לתוכה מתגנבת רוח מלנכולית, המגולמת בהיתק כרומטי:

Vln. I

מיד אחר כך שוב מתעצם המתח, הדינמיקה מתחזקת ומופיעים היתקים כרומטיים. אלה מובילים להצהרה תקיפה של הכינורות:

Vln. I

לקראת סיום הפתיחה התזמורתית נרגעות הרוחות, וכהכנה לכניסת הפסנתר תופסת התזמורת את מקומה האופייני לאורך מרבית הפרק – של ליווי ותמיכה בסולן:

Fl.

הופעתו הראשונה של הפסנתר דרמטית ומרשימה. תוך כדי נגינת אוניסונו ובדינמיקה חזקה, אשד של אקורדים שבורים גולש במהירות כלפי מטה, וחותרם בטרייל המנוגנים בצלילים נמוכים, ובעל צבע כהה:

The musical score for the piano part shows a dramatic passage. The right hand has a melodic line with a forte (ff) dynamic and a trill (tr) marked with an asterisk. The left hand has a bass line with a trill (tr) marked with an asterisk. The score is in a key with two flats and a common time signature.

לאחר מכן משמיע הפסנתר גירסה מעוטרת ורחבה של הנושא הראשון. איריה רגועה ושקטה משתררת במהלך המשפט הפותח, בעוד במשפט השני משחזר הפסנתר את נהמת התזמורת הרועמת מראשית האקספוזיציה.

כעת מתרכז הפסנתר בביצוע "ריצות" ופיגורציות מהירות (במהלכן מתבצעת המודולציה לסולם המקביל - לה במול מז'ור), באוירה אינטנסיבית הנובעת מריכוז חלקי השש-עשרה המהירים ומדינמיקה ערה. הפסנתר משמיע גירסה מורחבת של הנושא השני, כמעין פנטסיה חופשית. הדינמיקה הופכת שקטה יותר, והסולן מאפשר לעצמו חופש יחסי של טמפו.

לבסוף נחלץ הפסנתר מאוירה חולמנית זו. הדינמיקה מתעצמת, והפסנתר מבצע סדרת משפטים מהירים בכיוון עולה. שיאם במלודיה נמרצת, המתאפיינת במוטיב רתמי מנוקד ובדינמיקה הולכת וגוברת:

The musical score for the piano part shows a rhythmic passage. The right hand has a melodic line with a forte (ff) dynamic and a trill (tr) marked with an asterisk. The left hand has a bass line with a trill (tr) marked with an asterisk. The score is in a key with two flats and a common time signature.

עוצמתו הצלילית של הפסנתר הולכת וגוברת, והקוים המלודיים שלו נמשכים כלפי מעלה. שיאה של התעצמות זו במקטע התזמורתי אשר חותר את האקספוזיציה. כלי התזמורת "זועקים" מוטיב בירידה, וכלי הקשת מבצעים אפקט של טרמולו דיאלוג בין כלי הנשיפה לכלי הקשת מוביל לרגיעה, כאשר כלי הנשיפה משמיעים את המוטיב המלנכולי אשר הופיע קודם לכן בנגינת הפסנתר (תיבות 181-182). הכינורות עונים במוטיב המנוקד הלקוח מן הפתיחה:

The musical score for the Clarinet (Cl.) and Violin I (Vln. I) parts shows a rhythmic passage. The Clarinet part has a melodic line with a piano (p) dynamic. The Violin I part has a melodic line with a piano (p) dynamic. The score is in a key with two flats and a common time signature.

כתום סערה זו נרגעת האוירה, והמרקם התזמורתי חוזר ומידלדל. זאת כהכנה לכניסת הפסנתר וכשיבה לפונקציה המלווה של התזמורת בחטיבת הפיתוח.

פיתוח

הפסנתר פותח בדו שיח עם הפגוט, המבוסס על הנושא הראשון. התזמור והמרקם דלילים בשלב זה, אולם הם הולכים ומתעבים כאשר המוטיב המנוקד (אשר פותח את הנושא הראשון) מתגלגל ועובר כעת לחליל ולאבוב, בעוד הפסנתר מתרכז בפיגורציות וירטואוזיות:

Musical score for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), and Piano (Pno.). The Flute and Oboe parts are marked with a piano (*p*) dynamic. The Piano part features a complex rhythmic pattern with a forte (*f*) dynamic marking.

כעת מצטרפים כלי נשיפה נוספים (קרן, פגוט) להרהורים פיתוחיים על הנושא הראשון, בעוד הפסנתר ממשיך בנגינתו המהירה והמרשימה. כלי הקשת מצטרפים ומשמיעים את המוטיב המנוקד. מעליהם רוגש הפסנתר בנגינה וירטואוזית של חלקי שש-עשרה, במנעד רחב ובחוזקה. עיבוי המרקם הולך ומסייע ביצירת תנופה ודרמה. מקטע תזמורתי קצר ודרמטי מנוגן בחוזקה. כלי הקשת מנגנים בטרמולו, ובמקביל נשמעות היטב תרועות כלי הנשיפה. מקטע זה מנוגן בחוזקה, במרקם תזמורתי מעובה, ותפקידו המבני הינו לחתום את חטיבת הפיתוח. כך נחתמת חטיבת הפיתוח:

Musical score for Flute (Fl.) and Violin I (Vln. I). The Flute part is marked with *sf* (sforzando) dynamics. The Violin I part is marked with a forte (*f*) dynamic.

רפריזה

מתוך רגיעה יחסית, משמיעה התזמורת את פתיחת הנושא הראשון, בעוד הפסנתר נוטל נושא זה ומפתח אותו. כעת משתררת אוירה חלומית, המבוססת על דינמיקה שקטה, הוראת הביצוע "במתיקות" (dolcissimo), ורתמוס כמו-חופשי:

Musical score for Piano (Pno.). The score is in a key with two flats (B-flat and E-flat) and a 3/4 time signature. The right hand starts with a half note chord, followed by a melodic line. A fermata is placed over a trill marked '15'. The left hand plays a steady eighth-note accompaniment. Performance markings include 'con anima' and 'dolciss.'. Pedal markings 'Ped.' and '*' are present below the bass staff.

מתוך אוירה חולמנית זו פותח הפסנתר במסע ענוג של פיגורציות מרפרפות, בעוד התזמורת מצמצמת את נוכחותה לליווי, בצלילי רקע ארוכים וחרישיים:

Musical score for Piano (Pno.) and Violin I (Vln. I). The piano part features a complex, flowing melodic line with many slurs and ornaments. The violin part plays a simple, sustained melodic line. Performance markings include 'p' and multiple 'Ped.' and '*' markings.

שוב הולכת ומצטברת בהדרגה תנופה. מרקם הפסנתר הופך למעובה יותר, בפרישה מנעדית רחבה, והוא כולל הדגשות תכופות:

Musical score for Piano (Pno.). The score shows a highly rhythmic and textured passage for the piano, with many slurs and ornaments. The left hand provides a steady accompaniment. Performance markings include multiple 'Ped.' and '*' markings.

נשמעת גירסה מלאה תנופת וגמרצת של הנושא השני. כל אותו זמן התזמורת שקטה באופן יחסי.
הפסנתר מסיים את תפקידו בתנופה עזה, תוך כדי פריסה מנעדית מרשימה והשמעת קדנצה חותמת:

טוטי מסכם מוביל אל שיאו של הפרק. הכינורות נעים באקורדים שבורים כלפי מעלה, בנגינת טרמולו.
במקביל רועמים כלי הנשיפה מעץ באקורדים ארוכים. אליהם מצטרפים תרועת החצוצרות ותנועת
שמיניות ערה בטרומבון ובטימפני:

פרק שני - Larghetto

פרק זה כתוב בסולם לה במול מז'ור, ובמשקל מרובע (C). הוא בעל מבנה כולל המתחלק לשלוש חטיבות:
א-ב-א'.

הנושאים והרעיונות המרכזיים:

חטיבה א

פתיחה תזמורתית, אשר מורכבת מדיאלוג בין כלי הקשת לכלי הנשיפה. היא מתאפיינת בתנועת צעדים
סטטית באופיה של כלי הנשיפה, אוניסונו של כלי הקשת הנעים בשברי משפטים קצרים, ודינמיקה
שקטה. כל אלה אוצרים בתוכם מתח רב:

כניסתו הראשונה של הפסנתר מלווה בהוראת הביצוע "בעדינות רבה" (*molto con delicatezza*). המלודיה רחבת הנשימה, השימוש בריתמוס כמו-חופשי, המרקם (המופונייה, בו נתמכת המלודיה השופעת על ידי תנועת שמיניות של אקורדים מפורקים), השימוש הרב בפדל – כל אלה מקנים למנגינה החלומית איכות של נוקטורן:

חטיבה ב

חילוף אוריה קיצוני ביחס לחטיבה הפותחת: דיאלוג בין הפסנתר לכלי הקשת, בו הם משמיעים מוטיב תקיף בריתמוס מנוקד ובכיווניות מלודית יורדת, בעוד הוא עונה בנגינת אוקטבות מהירה במגע נמוך, ובהוראת ביצוע "בכוח" (*con forza*). הפסנתר אינו מפתח כאן מלודיה סדורה ממשית, אלא מקטעים דחוסים מבחינה ריתמית, המורכבים משרשרת סקונדות עלות ויורדות. מכאן אופיים הרציטיבי:

בגוף החטיבה משמיעים כלי הקשת אפקט מתמשך ורב מתח של טרמולו. הקונטרבס מהדהד בפציקטו אפל, ואילו הפסנתר מנגן במרווחי אוקטבות מקבילות ובהוראת ביצוע "אפסיונטו" (*appassionato*). הקו המלודי אותו הוא משמיע אינו לירי או מפותח במיוחד, ועיקרו יצירת אפקט דחוס ונרגש:

חטיבה א'

ניכרת בחזרה אל מלודיית הפסנתר הפותחת, המופיעה כעת בעיטורים שונים. לסיום חוזרת התזמורת על משפט הפתיחה.

חטיבה א

התזמורת פותחת בדיאלוג בין כלי הקשת לכלי הנשיפה. כלי הקשת משמיעים מלודיה שקטה, אך אין היא נטולת מתח – היא כתובה באוניסונו, במנעד נמוך, ובכיוון מלודי יורד:



מקהלת כלי הנשיפה (חליל, אבוב, קלרינט, פגוט) עונה, אף היא בשקט. החלילים מזדחלים בחצאי טונים כלפי מעלה:

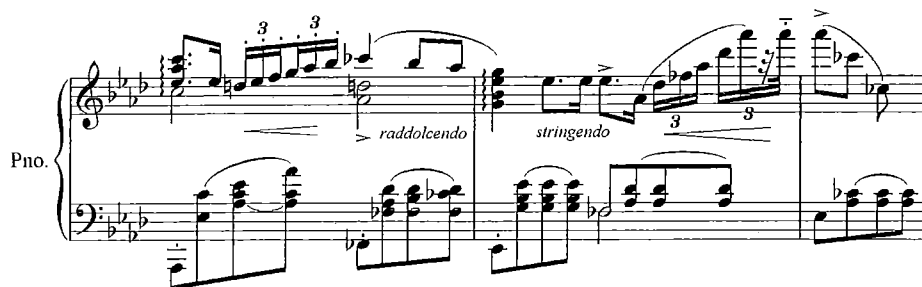


הדיאלוג בין כלי הקשת לכלי הנשיפה חוזר פעמיים, ואז חותמים אותו כלי הקשת בנגינה של צליל הטוניקה.

הפסנתר נכנס בארפג' שקט, ולאחריו מתחילה מלודיה ענוגה, עמוסת קישוטים, ובעלת אופי כשל נוקטורן. היא נתמכת באקורדים שבורים ביד שמאל, הנעים במקצב שמיניות. כעבור זמן קצר משתררת הפוגה במלודיה דמוית הנוקטורן, והפסנתר משמיע פיגורציות ערניות, במנעד רחב ובערכים ריתמיים של חלקי שש-עשרה. הדינמיקה מתגברת באופן יחסי. כל אותה עת משמרת התזמורת את הליווי המינימלי:



לקראת סיום החטיבה הראשונה חוזרת מלודיית הנוקטורן, תוך עיטורים ואלתורים שונים. על אף שיבת הרוח הענוגה והחולמנית, בהדרגה הופכת המוסיקה למעט יותר סוערת - הפסנתר משתרע על פני מנעד רחב יותר, והדינמיקה גוברת אף היא:



חטיבה ב

עם פתיחת החטיבה השניה משמיע הפסנתר אקורד קצר ומפתיע, ולאחריו מתחילה דרמה, אשר ראשיתה בדיאלוג רב עוצמה בין כלי הקשת לפסנתר. הפסנתר רועם בגלים מהירים של קו מלודי עולה ויורד, בדינמיקה עוצמתית, ובמרווחי אוקטבות. התזמורת עונה לו במוטיב מנוקד, בעל כיוונית מלודית יורדת. אפקט זה חוזר מספר פעמים.

כעת משמיעים כלי הקשת אפקט טרמולו מתוח, החוזר על צליל יחיד. הפסנתר מצטרף אליהם בנגינת אוקטבות סוערת ומהירה, הנשמעת כעין רצ'יטיבי נרגש. במהלך חטיבה דרמטית זו ניכרת רגיעה יחסית בשלב מסויים: הטרמולו המאיים עדיין מופיע בכלי הקשת, אולם הפסנתר מנגן *sotto voce*, בקו מלודי לירי יחסית ומרווח יותר מבחינת ערכיו הריתמיים. במקביל, מרכיבים וכלי הנשיפה מעץ את המצלול:

Musical score for Flute (Fl.), Clarinet (Cl.), Piano (Pno.), and Violin I (Vln. I). The score is in a key with two flats and a 4/4 time signature. It features dynamic markings such as *p* and fingering numbers like 3, 7, and 5.

אולם אז מתפרצת שוב הדרמה במלוא עוזו: הפסנתר משמיע פיגורציות מהירות בעליה ובירידה, המתפרשות על פני מנעד רחב:

Musical score for Piano (Pno.) showing a complex, fast passage with many notes and dynamic markings like *p* and *tr*.

הרוחות נרגעות לקראת סיום החטיבה, כאשר הפסנתר משמיע אפיזודה סולנית קצרה, איטית יותר, תוך הוראות ביצוע של "עדינות" (*delicatissimo*) ו"מתיקות" (*dolcissimo*). אופיה מרפרף וחולמני, ולאחר עליה מלודית כלפי מעלה, היא מרחפת מטה במרווחי סקסטות מקבילות. כל אלה מחזירים אותנו אל האוירה החלומית הפותחת ומכינים את הקרקע לשובה של המלודיה דמוית הנוקטורן.

חטיבה א'

האזכור המחודש של החטיבה הפותחת עומד בשיבה אל השלד המלוודי דמוי-הנוקטורן מראשית הפרק, אשר גם הפעם מתמלא בריצות ובקישוטים שונים.
לקראת הסיום מצטרף הפגוט אל הפסנתר במרקם חיקויי:

Piano and Bassoon score. The Piano part is in G major, 3/4 time, with a melody in the right hand and accompaniment in the left. The Bassoon part is in G major, 3/4 time, with a melody in the bass clef. The score includes dynamic markings like 'p' and 'f'.

בסיום ממש חוזרת התזמורת על משפט הפתיחה, ואילו הפסנתר חותם בארפג' ענוג.

פרק שלישי

פרק זה כתוב בסולם פה מינור, ונתון במשקל 3/4. הוראת הביצוע היא Allegro vivace. הארגון המבני שלו ניתן לחלוקה כוללת בת שלושה חלקים: א-ב-א'.
הנושאים והרעיונות המרכזיים:

חטיבה א

הנושא הראשון באופי ריקודי ונינוח. הוא נחלק לשני משפטים סימטריים באורכם – הראשון בעליה, ואילו השני בירידה. שניהם מתקדמים בעיקר בתנועת צעדים. הוראת הביצוע היא "בפשטות אך בחן" (semplice ma graziosamente):

Piano score. The score is in G major, 3/4 time, with a tempo marking of Allegro vivace and a quarter note equal to 69. The score includes dynamic markings like 'f' and 'p'.

קטע תזמורתי קצר חותם את הפתיחה, תוך כדי דיאלוג בין כלי הקשת לכלי נשיפה. אופיו רשמי יותר, הודות למרקמו התזמורתי המעובה, תנועת הרבעים הקצובה, והדינמיקה החזקה. כלי התזמורת כולם נעים כלפי מעלה בתנועת צעדים, ואז נחתם המשפט בידי החליל. תרועת החצוצרות והקרנות המתווספת אליו מחזקת את הרושם התקיף:

Vln. I *f* *cresc.* *ff*

Fl.

בחטיבה זו מופיעה מלודיה נוספת, בנגינת אוקטבות ובעוצמה חזקה, עדיין בסולם הטוניקה. הקו המלודי מורכב מאקורדים שבורים, וירידה מנעדית רחבה הנחתמת בטרייל מרשים:

Pno. *ff*

חטיבה ב

החטיבה זו מכילה מספר מלודיות דומות באופיין. הן מבוססות על שלישונים והינן בעלות רוח של מזורקה (ריקוד פולני במשקל משולש, בעל טמפו מהיר וחי, ובו דגש על הפעמות השניה או השלישית בחיבה): מלודיות דמויות מזורקה נוספות, אף הן מאורגנות במקצבי שלישונים:

Pno. *p*

Pno. *p*

Pno. *p*

חטיבה א'

השיבה לחטיבה הפותחת עומדת בסימן השמעת הנושא הראשון. לקראת סיום שיבה אל המקטע התזמורתי אשר נשמע במהלך חטיבה א', והמתאפיין בדיאלוג בין כלי קשת ונשיפה. בפעם זו מסתיים המקטע בתרועת אקורד מז'ורני, ולאחריו מאזכרת הקרן את אחד הנושאים דמויי המזורקה מן החטיבה השנייה:



בסיום מרבה הפסנתר בריצות וירטואוזיות, והתזמורת חותמת במספר אקורדים.

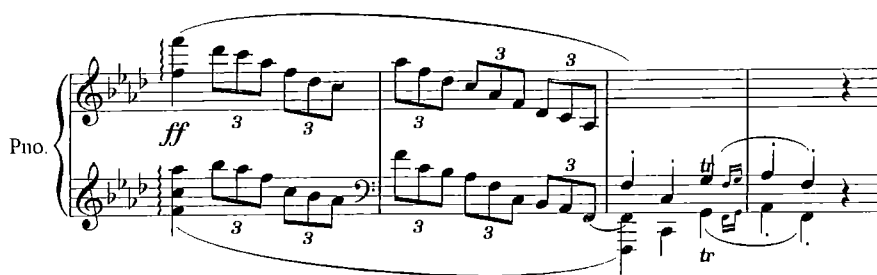
סימני דרך בעת ההאזנה

חטיבה א

הפסנתר פותח בהשמעת הנושא הריקודי. התזמורת עונה לפסנתר באותה רוח. הקו המלודי שלה מדגיש מוטיב רתמי בן שתי שמיניות, המנוגן בעליצות, באופן מודגש ובדינמיקה חזקה:



הפסנתר חותם את הפתיחה בגירסה מעוטרת ומפותחת של הנושא הראשון. כעת משתתק הפסנתר, ומופיע מקטע תזמורתי תקיף יותר באופיו, המבוסס על קו מלודי עולה, בדינמיקה עוצמתית ובתנועת רבעים קצובה. אליו מתווספת תרועת החצוצרות והקרנות. הפסנתר מתפרץ במלודיה רבת עוצמה. היא מבוססת על אקורדים שבורים בירידה, הנפרשים לאורך מנעד רחב, בנגינת אוקטבות מקבילות:



בשלב זה תופס הפסנתר תפקיד מלווה, מן הבחינה שאין הוא משמיע נושא מסויים, אלא מתרכז בריצות מהירות, הנעות במקצבי שלישונים. עם זאת, נגינתו הוירטואוזית והמהירה מושכת תשומת לב רבה גם בשלב זה. במקביל, נמתח דו שיח חיקויי באופיו בין כלי הנשיפה (קלרינט-פגוט, חליל-פגוט, וחוזר חלילה), המבוסס על קוים מלודיים "עגולים" (בעליה, ואז בירידה):

כעת משתתק הפסנתר, האוירה נרגעת, והחטיבה הראשונה מסתיימת בדיאלוג קצר בין כלי הקשת לכלי הנשיפה מעץ.

חטיבה ב

החטיבה פותחת באפקט בלתי שגרתי של כלי הקשת, המשלבים טפיפות *col legno* (הקשה על המיתר בצד העץ של הקשת) בנגינתם הרגילה. נגינתם הקצובה מתבססת על צלילים חוזרים, והיא מהווה רקע למלודיה דמוית המזורקה של הפסנתר.

מעל טפיפות כלי הקשת משמיע הפסנתר נושא חדש, נמרץ ושובב, ברוח מזורקה (הוראת הביצוע היא *scherzando*). כמעין תרועת כלי נשיפה צוהלת, מתאפיין נושא זה בנגינת אוקטבות של אקורדים שבורים, בכיוון מלודי עולה:

בהדרגה מתווספים כלי נשיפה אל הפסנתר (פגוט, קרן, קלרינט) – דבר המעבה את המרקם ומשווה לו גוון צלילי עשיר.

הפסנתר משמיע מנגינת מזורקה דומה באופייה לזו שנשמעה קודם לכן:



מכן גולש הפסנתר ל"פטפוט" מהיר של פיגורציות ורטואוזיות. הוראת הביצוע "במתיקות" (dolcissimo) משמרת את הרוח הקלילה.

מתוך נגינה מהירה זו של הפסנתר מופיע נושא נוסף, גם הוא בעל אופי של מזורקה ומקצב דומיננטי של (שלישונים):



לאחר מכן מופיעה מנגינה דומה נוספת, עליזה ונמרצת ברוחה:



לקראת סיום החטיבה השניה משמיע הפסנתר אפקט דמוי פעמונים, בעל איכות קריסטלית מבריקה. הקו המלודי גולש כלפי מטה בכרומטיות, תוך שמירה על מקצבי השלישונים:



חטיבה א'

במעבר לחטיבה השלישית והאחרונה נשמעים שוב הנושא הפותח והמענה התזמורתי. אלה מובילים מעט אחר כך להצהרה תקיפה של הפסנתר, המשולבת בדינמיקת ספורצנדו, בערעור מסויים של תחושת המשקל המשולש, ובחילופים של מנעד גבוה ונמוך:



כעת מופיע אזכור למקטע התזמורתי אשר נשמע במהלך החטיבה הפותחת, והמתאפיין בדיאלוג בין כלי הקשת והנשיפה, כמו גם בתרועת חצוצרות וקרנות. בפעם זו נחתם המקטע התזמורתי באקורד מזורני בהיר, חזק ומתרונון, ולאחריו מאזכרת הקרן מלודיה אשר נשמעה במהלך החטיבה השנייה (תיבה 406): מכאן נאגרת תנופה סופית. הפסנתר מסתחרר בריצה וירטואוזית התאפיינת במקצבי שלישיונים, תוך הוראת הביצוע "בברק" (brillante), בעוד התזמורת מלווה. הפגנת כוח מרשימה זו פוסקת לרגע של אתנחתא מהורהרת:



ולאחר מכן מופיעה ריצה פסנתרנית מסכמת, וחתומה רבת כוח של התזמורת.

סמפוניה חמישית אופוס 100 בסי במול מז'ור

מאת סרגיי פרוקופייב (5.3.1953-23.4.1891)

על המלחין

הקומפוזיטור והפסנתרן הרוסי סרגיי פרוקופייב נולד באוקראינה, בבית מטופח ומגונן. האב, סרגיי אלכסנדרוביץ', היה מנהל עסקים מצליח והאם, מריה ציטקובה, שהייתה פסנתרנית מחוננת, משכילה ובעלת נטייה לאומנות, קרבה את בנה למוזיקה בכך שהייתה מגנת לפניו בהתמדה בהיותו ילד. כילדם היחיד שנותר בחיים (לאחר ששתי אחיותיו הבוגרות נפטרו בילדותן) טיפחו ההורים את בנם למוזיקה אך גם לנושאים אחרים: מתמטיקה, ספרות, צרפתית, אומנות, מדע ושחמט. במאמר אוטוביוגרפי תיאר פרוקופייב את חוויותיו המוזיקליות כילד:

"הייתי מטפס אל מקלדת הפסנתר ומנסה לנגן. לא הייתי מסוגל לרשום מגנינות אך הייתי מצייר תווים, ממש כשם שילדים אחרים מציירים רכבות ואנשים, זאת מפני שתמיד היו לנגד עיני תווים המונחים על מדף הפסנתר".

בגיל ארבע, משהחל ללמוד לנגן בפסנתר, ניסה הילד את כוחו בהלחנת קטעים קצרים לפסנתר. בגיל שבע, לאחר שצפה באופרות בסן-פטרבורג, חיבר אופרה בשם "הענק", שבוצעה בחוג המשפחה.

בגיל 13 (שנת 1903) החל פרוקופייב ללמוד בקונסרבטוריון של סן-פטרבורג, זאת בהמלצת גלזנוב, קומפוזיטור ופרופסור במוסד זה. עשר שנים רצופות שקד פרוקופייב על ספסל הלימודים ובה בעת כתב ופרסם מספר רב של חיבורים. קונצ'רטו לפסנתר מס' 1 שחיבר, בוצע על-ידו כעבודת-גמר, למורת רוחו של מורהו גלזנוב אשר אטם את אוזניו למשמע הצלילים ונמלט מן האולם, רוטן על החירות הרבה של התלמיד.

מכאן ואילך הלחין פרוקופייב בהתמדה תוך שהוא מפתח את הרגלו להלחין בו-זמנית מספר רב של יצירות המתלכדות לסדרות ולמחזורי-שירים.

בין השנים 1913-19 יצא פרוקופייב מרוסיה למסע הופעות במערב: בצרפת, אנגליה, שווייץ ואיטליה. ברומא ביצע קונצ'רטו לפסנתר נוסף שחיבר, והיצירה עוררה שערורייה בצליליה הדיסוננטיים ובטכניקת האוסטינטו האובססיבי המאפיין אותה. ביומנו ציין פרוקופייב כי במתכוון נקט בהלחנה פרובוקטיבית; מטרתו הייתה לזכות בתשומת-לב דומה לזו לה זכה סטרווינסקי, המלחין הרוסי הדגול בן דורו. במסעותיו באירופה בא פרוקופייב במגע עם סטרווינסקי וכן עם הכוראוגרף הנודע דיאגילב.

בשנת 1918 עזב פרוקופייב את רוסיה למסע הופעות בניו-יורק וטוקיו. למראית-עין הייתה זו נסיעה לזמן קצר, אך פרוקופייב לא התכוון כלל לחזור לרוסיה.

חיו של פרוקופייב במערב איכזבוהו. בארה"ב לא הצליח פרוקופייב להתחרות ברחמנינוף, (הפסנתרן הוירטואוז והמלחין רוסי שהיגר לארה"ב והתקבל שם כאומן פעיל ומצליח ביותר), ובאירופה נחשב לשני במעלה אחרי סטרווינסקי.

אמנם שנותיו של פרוקופייב בארה"ב היו פוריות ויצירותיו הוכתרו בהצלחה, אך פרוקופייב תיאר שנותיו בנכר כתהליך איטי של כשלון, והאשים את התנאים הגרועים שאיסינו את חיי המוסיקה באירופה ובאמריקה.

הוא שב למולדתו עם רעייתו לינה ושני בניו כ"חוזר בתשובה" ואכן הוא מתקבל בזרועות פתוחות.

ואולם, עד מהרה ננעלה עליו המלכודת לתוכה נכנס. בתקופה זו שבה שב פרוקופייב לרוסיה, הגיע כוחו של השליט הרודן יוזף סטלין לשיא מפלצתי של טיהורים. פרוקופייב התבקש להחזיר את דרכו, ומעתה לא יכול היה לצאת עוד מרוסיה. כמלחין, היה זהיר ומוכן להתאים עצמו לתנאים המתהווים. בין השנים 1935-9 עסק בהלחנת יצירות לסימול שנת היובל למותו של פושקין ונפנה לסוגות שהיו אהודות על המדיניות הסובייטית: "פתיחה רוסית" אופוס 72 המבוססת על שירי-עם רוסיים, מחזור שירים עם טקסטים פטריוטיים, מארשים אופוס 69 לכלי נשיפה, וארבע קנטטות פטריוטיות, כמו למשל "אלכסנדר נייבסקי" אופוס 78 שהיא היצירה היחידה שזכתה להלל מחוץ לרוסיה. ליום-הולדת גיל 60 של סטלין חיבר יצירה בשם "יחי סטלין" ("Zdravitsa") וקנטטה אופוס 85 המבוססת על שירי-עם של הלאומים השונים ברוסיה, ומהללת את המנהיג סטלין. רק שתי יצירות של פרוקופייב שחיבר לאחר שובו לרוסיה לא מסומנות כפוליטיות: קונצ'רטו לצ'לו אופוס 58 (1939) והבלט "רומיאו ויוליה" (1936) עליו נדון בהמשך. כמו כן, החל פרוקופייב בשנים אלה להלחין יצירות לילדים אולי עבור בניו המתבגרים: מוזיקה לילדים אופוס 67, שירי ילדים אופוס 68 וסיפור אגדה סימפוני "פטר והזאב" אופוס 67. ובשנים הבאות, אחרי הפסקה, חזר פרוקופייב לחיבור אופרה. (1939): "סמיון קוטקו" (Semyon Kotko) שעוררה יכוח אידיאולוגי ו"אירוסין ונזירות" (Obrucheniye v monastire).

שנתיים חלפו ורוסיה נכלאה למלחמת העולם השנייה. ב - 21 ליוני 1941 תקפה גרמניה את ברית-המועצות. כשפלשו הנאצים לרוסיה התגורר פרוקופייב בפרבר של מוסקבה ועסק בכתיבת הבלט "סינדרלה". מעתה הקדיש עצמו המלחין למאמץ "המלחמה הגדולה על המולדת" בחיבור מארשים צבאיים, שירים עממיים אנטי-פשיסטיים וחיבורים המשקפים רוח גבורה כמו הסונטה לפסנתר מס' 7, הידועה בשמה "סונטת סטלינגרד". בתקופה זו זכה פרוקופייב לתואר הכבוד Honoured Artist of the RSFSR ופונה למקום מבטחים יחד עם שאר אומני האומה.

הפיקוח על האומנות במשך מלחמת העולם השנייה לא היה קפדני ביותר ברוסיה, ויצירות רוסיות שביטאו סטיות מן "הריאליזם הסוציאליסטי" עוררו עניין רב במערב. ואולם, עם תום המלחמה, בין השנים

1946-8 חוקקו חוקים חדשים שהשפיעו על חיי התרבות עד למותו של סטלין; הטוטליטריזם הסובייטי צמצם באופן דרמטי את המגמות והתפיסות השונות באמנויות.

החוקים נקבעו ע"י אנדריי זדאנוב (Andrey Zhdanov), ומכאן המונח "זדנובצ'ינה" ("Zhdanovschchina") לתקופה של דיכוי האומנות. החוקים הגבילו את העיתונות, התיאטרון, הקולנוע והמוזיקה. המלחינים הרוסיים נדרשו מעתה לשקף את אחדות המפלגה, להדגיש את המסורת העממית הרוסית ולהבליט צביון רוסי חיובי. ב-10 בפברואר 1948, הכריז הוועד המרכזי של המפלגה הקומוניסטית על קו מוזיקלי חדש.

בתחילה, לא הושפע פרוקופייב מהחוקים החדשים ושקד על חיבור יצירות כמו סוויטות סימפוניות וסימפוניה שישית, אותה התכוון להקדיש לבטהובן. ואולם, עד מהרה נכלל גם פרוקופייב בכתב האישום של ז'דאנוב יחד עם שוסטקוביץ', חצ'טוריאן, ניקולאי מיאסקובסקי, ויסאריון שבאלין ואחרים. המסמך הוקיע את יצירותיהם בשל "עיוותים פורמאליסטיים, מגמות אנטי-דמוקרטיות, שלילת העקרונות הבסיסיים של המוזיקה הקלאסית, הפצה והטפה לא-טונאליות, לדיסוננס ולדיס-הרמוניה, ונטיות דקדנטיות בכל אורח המחשבה". המלחינים הבינו היטב את משמעות החרם עבורם; אלה שנזפו איבדו את יכולתם ליצור ולפרסם. פרוקופייב, שנמצא בשיא כוחו היוצר, הושלך לפתע ממרום שבתו. ארבעה ימים אחרי חרם מורדלי, הוטל איסור על ביצוע של חלק מיצירותיו, בגלל "שגיאות אומנותיות" בהן הואשם במכתב שהוקרא בפומבי בפגישה רמת דרג. הרשעתו של פרוקופייב הייתה מוגדרת:

"מוסקבה, 14 לפברואר 1949. סגנון יצירתו של פרוקופייב עוצב במידה רבה בתקופת שהותו במערב... אין הוא מסוגל לשקף את גדולת עמנו. המוזיקה שלו זרה לחלוטין למציאות שלנו..."

ועוד נכתב:

"תוחרמנה היצירות הבאות של המלחינים הסובייטיים שעד כה היוו חלק מתוכניות הקונצרטים: פרוקופייב, סוויטה סימפונית '1941'; 'הלל לסיום המלחמה', 'שיר פסטיבל', קנטאטה לרגל חגיגות השלושים למהפכת אוקטובר' 'בלדה לנער האלמוני', סונטה לפסנתר מס. 6..."

עבור פרוקופייב הייתה זו מהלומת מוות ממנה לא התאושש. מאז שנת 1948 היה לאיש עצבני, חולה וחסר ביטחון לחלוטין. במכתב של השפלה עצמית מן ה-16 לאוקטובר הודה בטעויותיו האומנותיות ובמאמציו לתיקון לקויות. המכתב הוקרא בכנס המלחינים הסובייטיים ב-17 לפברואר בזו הלשון:

"אלמנטים פורמאליסטיים היו חלק בלתי נפרד מהמוזיקה... נראה שזה בא לי מן המגע עם המערב... תחת השפעות המערב אני אשם בפורמליזם וכן בא-טונליות. ואולם, ביצירות כמו

'רומיאו ויוליה', 'אלכסנדר נייבסקי', 'יחי סטלין' והסימפונייה החמישית מקווה אני שהצלחתי להתגבר על מגמות אלה... באופרה החדשה שלי "סיפור על אדם אמיתי" אני מתכוון לכתוב קטעים קונטרפונקטיים והחומר יילקח מכמה שירי-עם מעניינים מצפון רוסיה".

המכתב הסתיים בתודה למפלגה על ההנחיות הברורות שלה.

שלושה ימים אחרי הקראת המכתב נאסרה רעייתו של פרוקופייב בעוון ריגול ובגידה ונדונה לעשרים שנות מאסר עם עבודות כפיה.

שנה אח"כ ב-16 למרץ 1949, הוצא חרם נגד פרוקופייב חתום ע"י סטלין עצמו. פרוקופייב לא יוכל עוד לשקם את עצמו. מעתה הוא ינסה לעשות מאמץ גדול יותר להפיס את דעת השלטונות. הוא יכתוב אורטוריה "על משמר השלום" המגנה מחרחרי מלחמה מערביים ושר הלל לשלום הסובייטי; הוא יחבר סימפונייה קולית בשם "מדורת חורף" בה ישתמש בסגנון ערב לאוזן שאותו תבעה האסתטיקה הסובייטית החדשה. אך למרות שפרוקופייב ניסה בכל כוחו להתאים עצמו לדרישות השלטון הוא נכשל. במכתב שכתב לאיגוד הקומפוזיטורים התאונן על אי-הצדק:

"הקדשתי עצמי ואת כוחי ליצירות ברוח המפלגה. עמלתי ללא הפוגה במשך שנה על אופרה סובייטית עם מלודיות פשוטות ומובנות. הגיבור מבטא אהבה למולדת ופטריוטיזם. הביקורת של החברים מכאיבה לי ביותר. עם זאת מעדיף אני לחבר אופרות על נושאים סובייטיים ולסבול ביקורת מאשר לא להלחין כלל."

שנות חייו האחרונות עברו על פרוקופייב במעונו הכפרי שבקרבת מוסקבה. כאבי-ראש, עצבנות והתקפי לב חמורים תקפוהו והרופאים אסרו עליו לעבוד. מצבו הכלכלי הורע שכן ליצירותיו אין דורש.

בשנת 1951 קיימו קונצרט מיוחד לכבוד יום הולדתו השישים בו השמיעו מיצירותיו. ואולם, המלחין שהיה חולה מכדי להיות נוכח בקונצרט, האזין ליצירותיו שבקעו ממקלט הרדיו בביתו.

ב-5 למרץ 1953 מת פרוקופייב משטף דם במוח. האירוע חלף כמעט ללא הבחנה, שכן יום זה היה גם יום מותו של סטלין.

על סגנונו המוזיקלי

רבות מיצירותיו של פרוקופייב, בעיקר אלה שהן משוחררות מהכרזות פוליטיות, תופסות מקום חשוב ברפרטואר המוזיקלי הבינלאומי, ובצדק; פרוקופייב נחשב לאחד המלחינים העיקריים של המאה העשרים. יצירותיו הבולטות הן **בלטים**: "ליצן" (צ'וט), "עידן הפלדה", "הבן האובד", "רומאו ויוליה", "סינדרלה", "פרח הסלע". **אופרות**: "אהבה לשלושה תפוזים", "מלאך האש", "אירוסין במנזר", "סיפו

על האדם האמיתי", "מלחמה ושלוה"; מוזיקה למקהלה: "אלכסנדר נייבסקי", "בלדה על הנער האלמוני", "מדורת חורף", "על משמר השלוה"; מוזיקה תזמורתית: 7 סימפוניות, 5 קונצ'רטי לפסנתר, 2 קונצ'רטי לפסנתר, סוויטות כגון "הסוויטה הסקיתית", "לויטנאט קיז'ה", "רומיאו ויוליה", "פטר והזאב" לקריין ולתזמורת, ויצירות רבות בתחום המוזיקה הקאמרית והמוזיקה הקולית.

פרוקופייב הגדיר את עצמו כמלחין "ניאו-קלאסי" דהיינו, מלחין השואף לאמץ ולחקות את הסגנון הקלאסי של המאה השמונה-עשרה. ואולם, סגנונו המוקדם של פרוקופייב הוא חדשני ופרובוקטיבי. פרוקופייב נקט גם בקו של חידושים ובחיפוש אחר שפה הרמונית אינדיבידואלית. נימה זו של חידוש בולטת בתחילת דרכו כאשר ניסה לאמץ מגמות מוזיקליות עכשוויות. כמלחין צעיר הוא הקפיץ את מאזיניו בגווני צליל וצירופי צליל פרובוקטיביים, אקורדים שאינם מקובלים, מודולציות חורגות מן המקובל, מנגינות קפריזיות, דיסוננסים רבים ושינויים טונאליים מוזרים. מלחינים כגון סטרווינסקי וסקריאבין, שנחשבו חדשניים, היו לו דוגמא ומקור השראה. הייתה זו מוזיקה שהקדימה את שעתה. רק בשנת 1917 חשף פרוקופייב צד שונה בסגנונו המוזיקלי הוא הסגנון ה"ניאו-קלאסי" זאת בסונטות, קונצ'רטי, גאבוטים ו"סינפונייטה", בהם הוא מחקה את הסגנון הקלאסי של המאה השמונה-עשרה. יצירתו הידועה ה"סימפוניה הקלאסית" ברה מינור אופוס 25 הייתה ניסיון מודע להלחין במבנה ובממדי התזמור של הסימפוניה הקלאסית. המטרה הייתה לתאר כיצד היה היידן כותב סימפוניה אילו חי במאה העשרים. פרוקופייב הכריז: "חשבתי שאילו היידן היה חי כיום הוא היה מלחין בדיוק כפי שנהג בעבר אלא שהיה כולל גם משהו חדשני באופן ההלחנה שלו. רציתי להלחין סימפוניה כזאת; סימפוניה בסגנון הקלאסי". ה"סימפוניה הקלאסית" ברה מינור אכן נושאת סממנים קלאסיים וברוקיים במבנה, בחומר התמאטי ובניב ההרמוני אך שזורים בה גם אמצעים הרמוניים וריתמיים של המאה העשרים. היצירה של פרוקופייב הקדימה את התנועה הניאו-קלאסית שנתקבלה אז ע"י רוב המלחינים העולמיים והגיעה לשיאה ב-1920.

לאורך כל הדרך נתקלו יצירותיו של פרוקופייב במידה רבה של עוינות, התנגדות וביקורת מצד הקהל והמבקרים.

בהמשך חייו מייצג פרוקופייב אומן דגול שאולץ באיומים לאמץ שפה של בירוקרטים, להתכחש לכישרונותיו, להשפיל את עצמו בפומבי בוידויים והאשמות עצמיות מסוג שהיה שכיח בפוליטיקה התרבותית של ארצו בתקופת סטלין. למרות של פרוקופייב לא היה תפקיד פוליטי ומעולם הוא לא היה חבר במפלגה הקומוניסטית (בניגוד למלחינים רבים אחרים, לרבות שוסטקוביץ'), נשאל את עצמו תמיד האם יצירותיו המגויסות הולחנו מתוך יושרה גאונית או שיש לראותן כניסיון לקונפורמיות בלבד?

ד"ר רבקה אלקושי

סימפוניה מס. 5 אופ. 100

בביתו שבאיבנובו, בקיץ של שנת 1944 החל סרגיי פרוקופייב במלאכת הכתיבה של הסימפוניה החמישית, ואף סיים אותה כעבור חדשים ספורים. שם, באיבנובו, מקום מגורים של מלחינים שונים בימי המלחמה, חוברת החמישית אשר הוגדרה כבשלה ושאפתנית ביותר מבין שבע הסימפוניות של פרוקופייב. כשגברו התקוות לניצחון על הנאצים ולסיום המלחמה, זו שנקראה ברוסיה " המלחמה הפטריוטית הגדולה". "כתבתי אותה כסימפוניה לכבוד גדולתה של הנפש האנושית" אמר פרוקופייב.

על מעמדה של הסימפוניה בעיני מחברה ניתן ללמוד מקביעת האופוס לה הוא העניק, קרי, אופוס 100. היצירה הנה פרק מלא הוד וגבורה, שיר תהילה לרוח האדם במלחמתו ברשע הנאצי, שאופיו רציני, מתוח ונרגש. ביצועה הבכורה בניצוחו של פרוקופייב התקיים באולם הקונסרבטוריון של מוסקבה בחדש ינואר 1945, והתקבלותה המוצלחת סמנה את הדרך לפופולאריות הנצחית שלה. הפסנתרן סביאטוסלב ריכטר תיאר את ביצוע הבכורה באלו המילים: "לעולם לא אשכח את הביצוע הראשון...על סיפו של ניצחון...כאשר פרוקופייב עלה על הבמה ובאולם השתרר שקט, החלו לפתע להרעים מטחי ארטילריה. שרביטו כבר היה מורם. הוא חיכה, ועד אשר רעם התותחים לא נדם הוא לא החל. היה משהו מאוד משמעותי, מאוד סמלי בכל זה. מעין תחושה הרת גורל ירדה על כולם." שנים לאחר מכן, בימי הצנזורה הסטאליניסטית נותרה הסימפוניה החמישית בנבחרת המצומצמת ביותר מבין יצירותיו של פרוקופייב אשר לא נפגעה מהחרם. המנצח סרגיי קוסביצקי ניצח על החמישית של פרוקופייב בניו יורק, או אז היא נחשפה אל המערב בכל הדרה.

לסימפוניה ארבעה פרקים:

Andante (בסי במול מז'ור)

Allegro marcato (ברה מינור)

Adagio (בפה מז'ור)

Allegro giocoso (סי במול מז'ור)

צלילי הפסנתר והנבל מעשירים ומגבירים את מצלולה הססגוני והמרשים של התזמורת הגדולה.

הפרק הראשון

בדומה ליצירות הקודמות של פרוקופייב, הפרק הראשון משלב גישה מסורתית במבנה, יחד עם חידושי המאה העשרים בהרמוניה, בסולמיות ובמצלולים. הפרק כתוב במבנה קלאסי של סונטה: ניתן להבחין בחטיבות של תצוגה, פיתוח, מחזור וקודה. המוסיקה ערבית, חסרת מנוח, חותרת שוב ושוב להתעצמות לקראת שיא, ואחריו לפורקן, מתמשך או קצר; מאחדת קווים ארוכים וזורמים בצד מוטיבים חדים וקטועים, מתחלפים בה מבעים של ליריות ודרמטיות. סגנון ההלחנה של פרוקופייב טווי מהתפתחות על-ידי וריאטיביות, שינוי, החלפה, והרחבה. התיזמור עשיר ומגוון: בקבוצת כלי נשיפה מעץ גם קרן אנגלית, קלרינט פיקולו וקלרינט בס, וקונטרבסון. כלי הנשיפה ממתכת מחולקים לקולות ראשונים ושניים, לעתים ארבע קולות לכל כלי. בכלי הנקשה נוסף לטימפנים עוד ששה סוגים. כל אחת מקבוצות כלי הקשת מתחלקת לעתים לשני קולות. הנובל והפסנתר מצטרפים אל התזמורת, לא כסולנים. ההרכב העשיר מאפשר גיוון במצלולים, ובו-זמנית של מוטיבים ונושאים במרקמים פוליפוניים. במהלך הפרק מתבלטת מדי פעם "מקהלה" של כלים נמוכים מכל הקבוצות, המשרה חומרה וקדרות. המשקלים מתחלפים לרוב, אבל תחושת הפעמה איננה נעלמת אף לרגע - קיימת דריכות מתמדת, ותחושה של זרימה ודחיפה קדימה דרך עושר מקצבי בו-זמני. בצמתיים הטונליים הראשיים, כלומר במקרו-מבנה הטונלי, ניתן להבחין בטוניקה סי במול מג'ור, ובדומיננטה פה מג'ור, למשל כשמתחיל לראשונה הנושא השני. אבל במיקרו - הנושאים זים, פושטים ולובשים צורה מבחינה סולמית, מלודית וריתמית.

הנושאים והרעיונות הבולטים

בתצוגה:

הנושא הראשון הוא מלודיה עשירה א-סימטרית באופן מובהק. בפסוקית הפותחת מרווחים גדולים, והיא מתנשאת למעלה בדחיפה של מקצבים מנוקדים כהצהרת גבורה וניצחון. הפסוקית הסוגרת רכה יותר, במרווחי סקונדה ברובה - באופי מלטף. פסוקית הקודטה היא מוטיב המורכב מסקונדות וקפיצת סקסטה למעלה, והוא מקבל משמעות יתר בחטיבת הפיתוח. במהלך הפרק הנושא הראשון מופיע בווריאנטים רבים.

Andante

Fl.

הנושא השני בנוי ממלודיה לירית עדינה ורגישה במנעד לא רחב, רובה בצעדי סקונדה, ארוכה
וא-סימטרית, בסגנון אלטורי.

נעימת ביניים קמורה נכללת בתצוגה המזכירה את הרעיון של הנושא הראשון

מוטיב מלודי-ריתמי באופי נמרץ וחסר מנוחה, מוביל לנקודות מפנה במבנה הפרק: במעבר לפיתוח,
מככב בחטיבת הפיתוח ומוביל אל הקודה.

סימני דרך

תצוגה

צלילי החלילים והבסונים מתגנבים בחשאי בהצגת הנושא הראשון, המיתמר מייד כלפי מעלה, ומסתיים
ברכות.

אחריו מעבר חרישי של קטעי מוטיב שקטים, עמומים, ואז חוזר אותו הנושא בכלי הקשת, בהסטה של
חצי טון. בהופעתו הבאה של הנושא בכלי הנשיפה מעץ גוברת העוצמה, שוב שינויים כרומטיים ותזוזה
טונלית, הפסוקית הסוגרת חסרה, חוזרים שברירים של הפסוקית הראשונה תוך הזזות וחילופים בין כלי
נשיפה וכלי קשת, עד שנשמעת הצטופפות ריתמית עם סינקופות המובילה אל שיא. אחריה מעבר קצר
מוביל אל המלודיה הקמורה המנוגנת בהומו-ריתמוס בקרנות ובכל כלי הנשיפה הנמוכים

לרגע מריעות החצוצרות בשברירי הנושא הראשון, ושוב המלודיה הקמורה בכלים הנמוכים, לה עונה מיד עוד וריאנט של הנושא הראשון, גבוה בכלי הקשת והנשיפה מעץ. התעצמות קצרה מובילה אל מעבר סולמי: כל התזמורת הולכת ויורדת בקטעי סולם, באקורדים, במקצב של ערכים שווים. נוצרת רגיעה מסוימת בצלילים שקטים, ומתוכה מתגלה הנושא השני, הלירי,

Fl. *p dolce*

Fl. *mp cresc. mf cresc. f*

בפסקית השניה של הנושא משתנה הטונליות. כלי הקשת מלווים את הנושא בעדינות, וכשהוא מסתיים הם מגיבים אותו שוב בעוצמה גוברת. התעצמות נוספת מובילה אל וריאנט של הנושא השני בפורטיסימו, בתיזמור מלא, רובו במקצב מנוקד

C Tpt. 1 *ff* *f cantab*

C Tpt. 2,3 *ff*

C Tpt. 1 *ff*

C Tpt. 2,3 *ff*

המתח הולך ונצבר ומתפרץ כאן במוטיב נרגש שמקצבו מהיר ומתוח, בערכי מקצב קצרים, פועם על צליל מרכזי ומתגלגל ממנו בכיוון יורד.

Vln. I *Animato* *f* *mf*

כל חזרה נוספת על המוטיב הזה נמוכה יותר ושקטה יותר מקודמותיה, ואז התצוגה מסתיימת במתינות בארבעה אקורדים נמוכים וחרישיים.

הפיתוח

בפיאניסימו קודר של קונטרבסים וצ'לי, ובטונליות המקורית נשמעת תחילת הנושא הראשון החבויה. הוא ממשיך באוניסון על-פי הנוסח הראשון שלו. מן המעברים הרכים ברצף של שלושים חרישיים וקופצניים עולה שוב הנושא הראשון בקרנות, באוירה בהירה מג'ורית, בווריאנט, ומתפתח בהמשך בכינורות במקצב מנוקד תוך התעצמות. שוב מתחיל הנושא הראשון בחצוצרה, החליל מצטרף בקודטה, והבסון ממשיך בשבריר המלטף

מיד מתפרצים כלי הקשת במוטיב המהיר חסר המנוחה; הבסון חוזר על השבריר המלטף, שוב נשמע המוטיב המהיר, מוטיב הקודטה, ובו בזמן הקרנות מבצעות במבע חמור את הנעימה הקמורה, וירידה עד לחיתוך באקורדים נמרצים סינקופיים.

המוטיב חסר המנוחה מפוז בכוח כלי הקשת, עם הדגשות בכלי הנקישוה, ובשנית עם הדגשה, ובשלישית זו המוטיב בעוצמה גוברת, עד להתפתחות ולהתרחבות של המוטיב; ועמו עולה המתח והעוצמה גדלה. לרגע מבצעת המלודיה הקמורה, ואז פורצים החצוצרה והכינורות ומתרגשים בנושא השני.

הנושא מתפתח ונפרש ומלווה בשברירים מוכרים, החליל מצטרף להתרגשות וממשיך את הווריאנט של הנושא השני, העוצמה מגיעה לפורטיסימו ואז באה האטה זמנית, ירידה בעוצמה וירידה בכיוון המלודי

נקישה חדה ומפתיעה קוטעת את המצלול, ומיד מתנחשל גל נוסף שמתחיל במלודיה הקמורה וממשיך את המתח והעוצמה במלודיה של הנושא השני, בוריאנט ממושך בכלי הקשת והנשיפה מעץ ובכלי הנקישה, בצלילים גבוהים מאוד.

הדגשות ופורטיסימו מהווים את נקודת השיא במתח, בגובה ובעוצמה. ממנה נמשכים ויורדים אקורדים של כל התזמורת במקצב פשוט ובקווים סולמיים, שזורמים בהאטה קלה לסיימה של חטיבת הפיתוח - ללא שום חיתוך או הדגשה.

מחזר

עוצמת הפורטיסימו נשמרת בכלי הנשיפה ממתכת המציגים את הנושא הראשון בטונליות המקורית, בהירמון חדש, בהיר ועשיר, בעוד שאת הפסוקית השנייה של הנושא מעדנים כלי הנשיפה מעץ. הנושא בכלי הקשת הנמוכים זו לטונליות אחרת, זו ומשתנה שוב, ומתפזר לשברירים שונים שעוברים בין כלים וקבוצות כלים. תחילת הנושא מתבלטת שוב בתרועת החצוצרות, ומיד כלי הנשיפה הנמוכים מתאגדים להשמעת המלודיה הקמורה באוניסון

Hn.

C Tpt. 1

mf *f*

בסיומה נשמעים שוב שברירי הנושא. לאחר הדגשה חריפה עם תרועה נמרצת בחצוצרות, מופיע מעבר בצלילים דיסוננטיים יורדים ובמרקם דליל; העוצמה הולכת ופוחתת, ואז מנגנים החליל והאבוב את הנושא השני בליווי עדין בכלי הקשת, הפעם בטונליות הראשית.

Ob.

p dolce

Ob.

mp cresc.

כל התזמורת בעוצמת פורטיסימו מנגנת וריאנט במקצב מנוקד של אותו הנושא השני. בסופו פורץ בהתרגשות המוטיב המהיר, וההדגשות הסינקופיות שבין החזרות שלו.

Timp.

f *mf*

לאחר חזרה על המוטיב המהיר מתרבות ההדגשות, וחלה התרחבות והאטה המסמנות את המעבר לקודה.

קודה

שני אקורדים ממושכים, מתונים, מכריזים על הקודה עם דרדור כלי הנקישה והפסנתר. הכלים הנמוכים פוצחים במעין "גישוש" שמחפש בעליה את תחילת הנושא הראשון. הנושא מופיע בנוסח מפותח, מורחב מעט וחגיגי - התזמורת מתאחדת בפורטה ובהומו-ריתמוס, וממריאה אל הפסוקית השניה, (שלא נותר בה שום סממן ליטופי)

The image shows a musical score for Violin I, consisting of two staves. The top staff is marked with a forte 'f' dynamic and contains several triplet markings over eighth notes. The bottom staff is marked with fortissimo 'ff' and features a more complex rhythmic pattern with slurs and accents. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 3/4.

ה"גישוש" חוזר, ואחריו הנושא באותו הנוסח המורחב, עם הדגשות-ענק במצלתיים ובכלי נקישה נוספים, בעוצמה עוד יותר גדולה. לרגע נחלשת העוצמה במרקם דליל בנגינת מוטיבים בודדים של שלשונים בעליה, אבל במהרה השלשונים מובילים להתלכדות מחודשת של כל התזמורת בקצב מואט ובפורטיסימו של צלילי הסיום.

עודדה הררי

פרק שני: אלגרו מרקטו (Allegro marcato) ברה מינור

על הפרק

בדומה לפרק הראשון של הסימפוניה החמישית מאת פרוקופיאב, גם הפרק השני "אלגרו מרקטו" משלב גישה מסורתית דרך טונאליות בסיסית ומבנה מאורגן וסימטרי, יחד עם חידושי המאה העשרים בריתמוסים וחילופי המשקל, בהרמוניה הכרומאטית, במודולציות מתרחקות ובמצלולים דיסוננטיים. הטונליות הכללית היא רה מינור אף שהפרק שופע מעברים כרומטיים וחיבובות מודולטוריות. התזמור מאופיין בניגודים מעניינים וב"פיזור" מוטיבים וחלקי נושאים, תוך הזזות וחילופין בין הכלים השונים, וחלוקת התזמורת לסקציות גדולות וקטנות.

מבנה הפרק הוא תלת-חלקי סימטרי: ABA

חלק A - חטיבת הסקרצו;

חלק B - חטיבה מרכזית: פריודה לירית ומחול עממי;

חלק A' - חטיבת הסקרצו בווריאציה וסינתזה.

חטיבת הסקרצו, המופיעה בהתחלת הפרק ובסופו, מהווה מסגרת לחטיבה מרכזית לירית, בעלת נופך עממי. חטיבת הסקרצו מהירה וזורמת (Allegro), מכילה ניגודים דינאמיים רבים, עם נושאים המגיעים לשיא ומתפרקים בדעיכה, מוטיבים חדים וקטועים, והרבה הדגשים (marcato). לעומת זאת, החטיבה המרכזית B מנוגדת לסקרצו באופייה הכללי היותר רגוע, וכן בטונאליות ובמשקל.

מבנה הפרק ונושאי העיקריים

חלק A : חטיבת הסקרצו

בזרימתו המהירה והקלילה, במקצב הקבוע של שמיניות עם הדגשים תכופים, ובעיבוד הווריאטיבי המגוון נותנת חטיבת הסקרצו תחושה של תזזיתיות ואי-איזון ריתמי, אף-על-פי שעיון בפרטיטורה מגלה משקל קבוע של 4\4 לכל אורך החטיבה.

הקדמה קצרה פותחת את הפרק, וזו נותנת תחושה של אי-יציבות בגלל ארטיקולציה וניגודי דינאמיקה פנימיים, למרות מקצב השמיניות הקבוע והביסוס הטונאלי המסורתי של הטוניקה. ההקדמה הקצרה מתמידה לכל אורך חטיבת הסקרצו, ומהווה ליווי רקע קבוע לנושאים המלודיים.

דוגמת תווים 1 : שתי תיבות הקדמה

(תווים : תיבות 1 - 2 , כינור ראשון)

Allegro marcato

Violine I

p ————— *f* ————— *mp*

הסקרצו מבוסס על נושא אחד דינאמי; זוהי מלודיה יפיפיה, קלילה וסימטרית, בעלת צורה של קשת קמורה עם פסוקית פותחת (2 תיבות) הממריאה מעלה בצלילי ארפז', ופסוקית סוגרת הנוחתת באקורד משולש. הפסוקית הפותחת עוברת בהדרגה ממרווחים קטנים (סקונדות) למרווחים גדולים יותר (קוורטה וקוינטה) עד להתפרצות הארפז' בדחיפה מעלה, כמעין מחווה של אופטימיות ותקווה. אחריה, מתחילה הפסוקית הסוגרת בתנועה כרומטית בירידה, מתרחבת אף היא למרווחים גדולים יותר עד לארפז' בירידה וסיום של רפטיציות. נושא הפתיח הנשמע בקלרינט יכולה להלן "נושא הסקרצו".

דוגמת תווים 12א: "נושא הסקרצו" בקלרינט
(תווים: תיבות 3-6 קלרינט)

mp

דוגמת התווים 12ב מציגה את הצלילים העיקריים של "נושא הסקרצו" הקמור.

דוגמת תווים 12ב: הצלילים העיקריים של "נושא הסקרצו"

במהלך חטיבת הסקרצו עובר הנושא עיבודים הרמוניים, תזמוריים וריתמיים שונים, לדוגמה, הרחבה ריתמית של נושא הסקרצו במעין allargando בבסון:

(תווים: תיבות 82-85, פגוט)

חטיבת הסקרצו מאופיינת בשיאים דינאמיים, עם פריצות פראיות כלפי מעלה בסולמות כרומטיים, ותרועות טוטי במקצב מנוקד המודגשות בכלי-הקשה, בכלי-נשיפה ובפסנתר ברגיסטר גבוה. ארבעה שיאים כאלה בולטים בחלק A. להלן דוגמא לתרועת השיא הראשונה:



שיאים דרמאטיים מתפרקים בבת אחת, לפעמים תוך מעברים חדים מ ff ל p בתוך שתי תיבות בטמפו מהיר ביותר.

אפיזודה מסתורית סביב נקודת אורגן על הצליל רה נרקמת באמצע חטיבת הסקרצו. חומר תמאטי מנוגד זה, יחד עם מוטיבים של גליסנדו בכלי המיתר הנשמעים בפיאניסימו, יוצרים אווירה קודרת ועמומה של מתח ומסתורין. האפיזודה המסתורית סביב נקודת האורגן מהווה נקודת אמצע קונטרסטית בין פיתוחים דינאמיים של נושא הסקרצו והתפרצויות שיא.

דוגמת תווים 4: נקודת אורגן בקלרינט מתפתחת למוטיב במרווח טרצה קטנה
(תווים: תיבות 55-64, קלרינט)



ניתן לסכם ולומר כי בדומה למבנה הסימטרי התלת-חלקי של הפרק כולו, בנויה חטיבת הסקרצו אף היא בצורה סימטרית תלת-חלקית. מבנה החטיבה הוא מעין aba' :

- (a) נושא הסקרצו ושיאים דרמטיים
- (b) אפיזודה מסתורית עם נקודת אורגן
- נושא הסקרצו בפיתוחים ושיאים חדשים (a').

חלק B: חטיבה מרכזית: פריודה לירית ומחול עממי

החטיבה המרכזית יוצרת ניגוד חריף לחטיבת הסקרצו דרך האטה במפעם, מעבר ממשקל זוגי למשקל משולש, זרימה מלודית, ואווירה לירית. פריודה לירית פותחת את החטיבה המרכזית. הפסוקית הפותחת את הפריודה מאופיינת במוטיב יורד, ואילו הפסוקית הסוגרת מתחילה במוטיב עולה בדרך ההיפוך ובצורת הראי. מנגינת המחול העממי המורחבת והמסתעפת הינה החלק הארי של החטיבה המרכזית. בדומה למבנה הסימטרי התלת-חלקי של הפרק כולו ושל חטיבת הסקרצו, בנויה החטיבה המרכזית אף היא בצורה סימטרית תלת-חלקית. הפריודה הפותחת את החטיבה הלירית גם מסיימת אותה, וכך נוצרת מסגרת למחול העממי שבמרכז החטיבה. יוצא אפוא כי בדומה לחטיבה A, בנויה חטיבה B אף היא בצורה תלת-חלקית סימטרית במבנה aba מדויק:

פריודה לירית בפתיח (a)

מחול עממי כחלק פנימי עיקרי (b)

חזרה מדויקת על הפריודה הלירית (a).

אכן, קשה שלא להתפעל מהארכיטקטורה הנפלאה של פרק סימפוני זה, הבנוי כולו בצורת ראי תלת-חלקי סימטרי, הן ברמת המאקרו והן ברמת המיקרו.

דוגמת תווים 5: הפריודה הלירית באבוב ובקלרינט בהתחלת החטיבה המרכזית ובסופה

הפסוקית הפותחת

הפסוקית הסוגרת

דוגמת תווים 6: מנגינת המחול העממי בקלרינט ובויאולה

(Più mosso, un poco più animato ch'el Tempo)

(תווים: תיבות 120-126, קלרינט, ויאולה)

מנגינת ארפז' שובבה, מעין "ארפז' ציפורים" נשזרת במנגינת המחול ומעוררת אסוציאציה פסטורלית.

דוגמת תווים 7: "ארפז' הציפורים" בחליל וכינור

(תווים: תיבות 162-163, חליל, כינור ראשון)

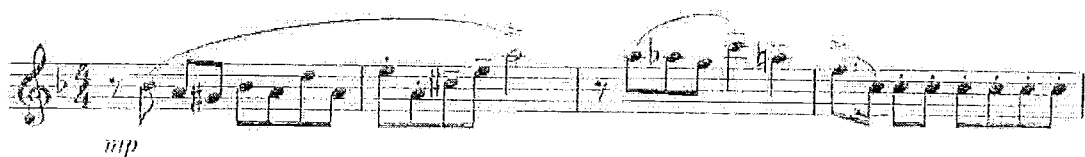
חלק A – חטיבת הסקרצו בווריאציה וסינתזה

חלק המחזור שונה באופיו מחלק A הראשון, למרות החזרה על חומרים תמאטיים. נושא הסקרצו איננו חדור תקווה וקלילות כמיקודם; הופעתו בטמפו איטי משנה אותו עד לבלי הכר. עתה האווירה היא מאיימת, מקוטעת בסטקטו, מאופיינת במקצב צבאי של שמיניות עקביות עם הדגשות חריפות על כל פעמה ראשונה ושלישית בתיבה. ההוראה בפרטיטורה "L'istesso Tempo" מצביעה על חובת התזמורת לשמור על מפעם קבוע. האיך כאן תיאור תוכני למסכת רדיפות ואימה ממנה סבלו מתנגדי המשטר הסובייטי, ובכללם המלחין עצמו? המשכו של הפרק כולל האצה הדרגתית של הטמפו, עיבודים נוספים של נושא הסקרצו, שיאים דינאמיים נוספים עד לקודה שאינה אלא שיא דרמטי אחרון וקטוע.

סימני דרך

הפרק פותח בהקדמה חפוזה של שתי תיבות בכינורות, עם טרצה חוזרת רה-פה (דרגת הטוניקה) בשמיניות. קלרינט סולו משמיע את "נושא הסקרצו" הקמור:

(תווים: תיבות 3-4, קלרינט)



האבוב מרחיב את "נושא הסקרצו", וכלי הקשת (כינורות וצילי) משלימים ומביאים אותו לסימום, תוך מהלכים כרומטיים המובילים לסולם המזיז המקביל – פה מזיז. בהופעתו הבאה בכינורות מלווה נושא הסקרצו בכלי הנשיפה מעץ ובכלי הקשת הנמוכים, במרווח טרצה, ובמקצב שמיניות קבועות. הנושא עובר פירוק ועיבוד, וחוזר ומופיע ברגיסטר הגבוה של

הכינור. העוצמה גוברת, והפרק מגיע לשיאו הראשון המודגש בכלי-הקשה, ומסתייע בתרועת טוטי של הפסנתר ברגיסטר גבוה במקצב מנוקד. ההקדמה הקצרה של השמיניות חוזרת ומשקיטה בבת-אחת את העוצמה הדינאמית של תרועת השיא הראשון. הפסוקית הפותחת את נושא הסקרצו נשמעת פעמיים בכינורות, ומיד אחריה חוזר הנושא במלואו, מתפרק למוטיבים ומגיע לשיא דינאמי שני ב-*ff*, מודגש עם מוטיבים של גליסנדו בקלרינט, ועם מקצבים בוטים המאופיינים בהדגשות עזות בתוף היד (Tamburino) ובתוף הצבאי (Tamburo Militare). תרועות שיא בקרנות, בקרן האנגלית ובפסנתר מסיימות אפיזודה זו.

האפיזודה הבאה נרקמת סביב נקודת אורגן בקונטרבס על הצליל רה. נקודת האורגן מוכפלת בקלרינט ובטרומבון ומתפתחת למוטיב במנעד טרצה קטנה בירידה. חומר תמאטי זה, יחד עם מוטיבים של גליסנדו בכלי המיתר, נשמעים בפיאניסימו ויוצרים אווירה קודרת ועמומה של מתח ומסתורין.

האפיזודה המתוחה מסתיימת בפריצה פראית כלפי מעלה בסולם כרומטי, וביצירת שיא שלישי בטוטי *ff* מודגש, המאופיין בתבנית ריתמית קצרה ותוקפנית בכלי-ההקשה. ההמשך הוא עיבוד ווריאטיבי נוסף של נושא הסקרצו בכלי המיתר.

האפיזודה נחתמת בשיא רביעי, מודגש אף הוא בכלי-הקשה ובתרועת סיום כמקודם. שוב נשמעת הקדמת השמיניות בדינאמיקה שקטה ובמרקטו, תוך שהיא קוטעת בבת אחת את השיא הדינאמי. המשקל מתחלף ל-2/2, והטמפו מואץ מעט.

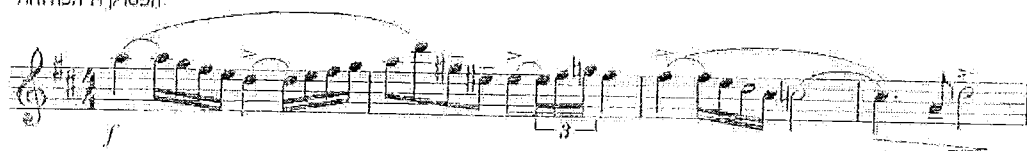
הפסוקית הראשונה של נושא הסקרצו נשמעת בבסון בהרחבה ריתמית במקצב רבעים. מעין *allargando* של אירוניה והומור.

הסקרצו מסתיים בדממה חרישית כאשר השמיניות המוכרות מן ההקדמה מהדהדות ברקע במרקטו, ופרגמנטים מלודיים הגורים מנושא הסקרצו נודדים בין הכלים השונים, מתובלים באפקטים של פיציקטו בכלי המיתר. מוטיב כרומטי בעליה מהווה גשרון המוביל אל חלק B.

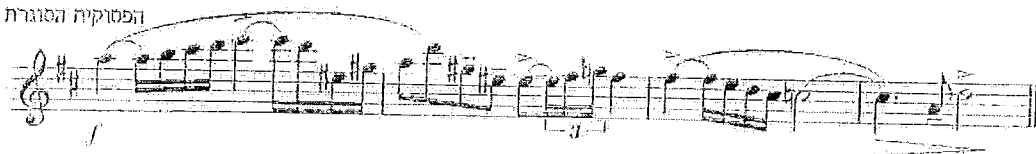
פריודה לירית פותחת את החטיבה המרכזית באבוב ובקלרינט, בטמפו איטי מאוד, בשקט ורכות:

(תווים: תיבות 112-119, אבוב, קלרינט)

הפסוקית הפותחת



הפסוקית הסוגרת



מנגינת מחול עממי במשקל משולש נשמעת בקלרינט. כלי המיתר האחרים, תוף היד והתוף הצבאי מלווים את מנגינת המחול בפעילות קצובות, עדינות. הטמפו מתגבר בהדרגה ומנגינת המחול מתארכת ומסתעפת בכלי הנשיפה מעץ ובקרנות. לפתע נשמעת מנגינת ארפז' שובבה בחלילים, בנבל ובפסנתר, כמו מעין "ארפז' ציפורים" המעורר אסוציאציה פסטורלית. אחרי ארבעה חזרות על "ארפז' הציפורים" מוביל גשר סולמות עולים ויורדים להתפרצות של מנגינת המחול בטוטי תזמורתי רועם. דו-שיח נוצר בין שני המוטיבים שנשמעים לסירוגין בזה אחר זה: מנגינת המחול בעוצמה רמה לעומת "ארפז' הציפורים" התזזיתי והשקט. מוטיב קצר של סולמות עולים ויורדים מוביל אל הפריודה הלירית החוזרת על דרגת הטוניקה רה מז'ור.

החטיבה השלישית (חלק A) פותחת בהקדמה ארוכה יחסית (שמונה תיבות) של שמיניות קצובות, באווירה מאיימת, מקוטעת בסקטו, מאופיינת במקצב צבאי עם הדגשות חריפות על כל פעמה ראשונה ושלישית בתיבה:

דוגמת תווים: תיבות 225-232, אבוב, קרן אנגלית, 3 טרומבונים

פרגמנטים כרומטיים שמקורם בנושא הסקרצו מצטברים בהיסוס לכלל "נושא הסקרצו" השלם. בהדרגה מואץ הטמפו (*poco a poco accelerando*), המתח הולך ונצבר ומתפרץ בתרועה רמה בטוטי תזמורתי מודגש בכלי-הקשה ובמצלתיים; ווריאציה על מוטיב התרועות של חלק A. נושא הסקרצו מעובד, ואחריו מתפתח מוטיב סולמות עולים ויורדים, בדומה לפריודה הלירית של החטיבה המרכזית. פעם נוספת משמיע הקלרינט את הפסוקית הראשונה של נושא הסקרצו בטמפו מהיר (כמו בחלק A), וכלי המיתר משלימים את הפסוקית הסוגרת. ווריאציות חדשות על נושא הסקרצו בתזמורת טוטי מובילים לקודה שדומה לתרועה מוזרה הנקטעת באיבה.

סיכום

למרות המודרניות המאפיינת את סגנונו המוסיקלי האישי של פרוקופייאב, מאופיין הפרק השני של הסימפונייה החמישית במבנה ארכיטקטוני מסורתי סימטרי. המבנה הטרינארי, הן ברמת המאקרו והן ברמת המיקרו, מעיד על תכנון מחושב, ארגון מכוון וקפדני, וגישה בהירה ורציונאלית. ואולם, הפרופורציות בין שלושת חלקי היצירה אינן סימטריות ולכן, המבנה אינו נתפס בנקל. נושא הסקרצו, לדוגמה, חוזר ארבע פעמים בעיבודים שונים בחלק A, לעומת שתי פעמים בלבד בחלק A' החוזר, ומספר השיאים הדינאמיים בחלק A הוא כפול מזה שבחלק A' החוזר. מבנה הפרק ילך ויתבהר אחרי שמיעות מרובות, ותוך מעקב בפרטיטורה קונבנציונאלית וואו גראפית.

הצעה להאזנה במיפוי חלקי הפרק ומרכיביו הבולטים:

המפה כוללת שלוש עמודות בהתאם לחלקי היצירה:

עמודה ימנית – חטיבה A

עמודה מרכזית – חטיבה B

עמודה שמאלית – חטיבה A'





יש לעקוב אחר סמלי המפה בעת האזנה מלמעלה למטה בכול עמודה, לפי סדר העמודות (מימין לשמאל).

סמלים גיאומטריים מאפיינים את מרכיבי הפרק, בהתאמה. לדוגמה, נושא הסקרצו הקמור מאופיין על-ידי קמרון:



האזינו ליצירה תוך מעקב במפת ההאזנה, ואולי תיצרו בדמיונכם (ועל הנייר) מפת האזנה משלכם...

מפת האזנה		
חטיבה A'	חטיבה B	חטיבה A
<p>הקדמה ארוכה יחסית</p>	<p>פריודה לירית</p>	<p>הקדמה קצרה</p>
<p>נושא הסקרצו איטי ומסתורי</p>	<p>מחול עממי</p>	<p>נושא הסקרצו הקמור ועיבודו</p>
<p>האצה ושיא דינאמי ראשון</p>	<p>ארפז' ציפורים</p>	<p>שיא דינאמי ראשון</p>
<p>נושא הסקרצו בווריאציות מעבר</p>	<p>מחול עממי</p>	<p>הקדמה</p>
<p>נושא הסקרצו בווריאציות שני</p>	<p>פריודה לירית</p>	<p>נושא הסקרצו בווריאציות שני</p>
<p>שיא דינאמי שני קודה</p>		<p>חטיבה מסתורית עם נקודת אורגן</p>

	שיא דינאמי שלישי
	נושא הסקרצו בווריאציות חדשות
	שיא דינאמי רביעי
	נושא הסקרצו בהרחבה ריתמית

ד"ר רבקה אלקושי

פרק שלישי – Adagio

הפרק השלישי הוא פוליריתמי- תפקידים מקבילים כתובים ב-9/8 (פעמות טרנריות) וב-3/4 (פעמה בינרית). ישנן תיבות במשקל זוגי, אך גם בהן נשמר המתח בין פעמה בינרית לפעמה טרנרית. למשל: 12/8 לעומת 4/4.

הפרק מתאפיין בריבוי צבעים תזמורתיים, לעתים בצרופים בלתי מקובלים, ובגישה של klangfarbermelodie – מלודיה המועברת ככדור משחק בין כלים וגוונים שונים.

הטונליות של הפרק איננה יציבה. אפיון זה מושג בעזרת כמה אמצעים:

- * מעבר תדיר מסולם לסולם ע"י שינוי סימני ההתק
- * גם כאשר נקבע הסולם ע"י הסימנים המוסיקה נמשכת מבחינה הרמונית לכיוונים שונים.
- * ניצול מהלכים כרומטיים וסקוונציאליים כדי לערער את התחושה הטונלית.
- * מבנה הנושאים, כמולחנים ברצף וללא חזרות, מסייע בהתרחקותו של הקו המלודי ממרכזו הטונלי.
- * ההרמוניה איננה פונקציונלית ומשמשת בעיקר כצבע.

כדוגמא לכך אפשר להסתכל על תחילת הנושא הראשון. המהלך הראשוני של המלודיה הוא אמנם מן הטוניקה אל הדומיננטה (מ-פה ל-דו), אך המשכו של קו הנושא המפותל מסתיים בצליל שונה מן הטוניקה בצליל יציב. התחלה מחודשת של הנושא מיד אחר כך בסולם רחוק מן הסולם המקורי (מי מז'ור) מתקבלת כהמשך טבעי ולא כשינוי הרמוני בלתי צפוי.

גם הליווי חותר תחת היציבות הטונלית, מיד מן האקורד הראשון: הטונליות היא פה מז'ור, אך בשני האקורדים הראשונים מופיעים להט ו-סיֶפּ.



מבנה הפרק הוא א-ב-א1. בכל אחת מן החטיבות מופיע הנושא הראשי מספר פעמים בווריאנטים שונים. הווריאנטים הם בטונליות, בתזמור, באורך ובמלודיה עצמה. בנוסף לנושא הראשי (נושא ראשון בחטיבה א' ונושא שני בחטיבה ב') יש בכל אחת מהחטיבות רעיון מוסיקלי המהווה מלודיה בפני עצמה. רעיונות אלה קרובים ברוחם ואף בחמרים המוסיקליים שלהם לנושא הראשי. בחטיבה א' מופיע רעיון מוסיקלי שאין לו המשך או פיתוח, ולכן אין הצדקה להציגו

כנושא נוסף. בחטיבה ב' הרעיון המוסיקלי המשני זוכה לטיפול "נושאי" – הוא מופיע בווריאנטים ויש התייחסות לפרגמנטים מתוכו בשילוב עם הנושא השני. לכן הוא מכונה כאן "נושא שלישי".

תאור הנושאים

הנושאים מולחנים ברצף (throughcomposed), ללא נקודת סיום מתבקשת מתוך מהלך הרמוני או מלודי. נראה שארכם הוא שרירותי, ואכן – אורך הנושאים וגם מהלכם משתנים בעת החזרה עליהם.

הנושא הראשון הוא מלודיה בעלת קו מתאר גלי. כמו אדוות מסביב לאבן הנזרקה למים, הוא מתחיל להתפתח מן הצליל פה באוקטבה השניה, בכוון עליה ובכוון ירידה בו זמנית. המרחב האקוסטי שסביב ה-פה הולך וגדל בהדרגה.

למרות הגליות, הקו מרובה קפיצות ומזכיר מלודיות בעלות שני מישורים האפייניות לסגנון הברוק:



הנושא השני שונה באפיו. זהו מרש אבל כבד ומורכב, שהכאב רב בו על החגיגות. הליווי מבוסס על צליל פועם בתבנית מקצבית אפיינית, המחקה תיפוף, ויוצרת חלוקה זוגית בתוך המשקל המשולש



הנושא נפתח כשיר קינה עם מוטיב עממי:



והמשכו במקצב מנוקד, בקו יורד הנקטע ע"י קדמה של סקונדה קטנה לכל צליל מודגש. נוצרת תבנית המחקה אנחות התייפחות שבורת לב:



הנושא השלישי גם הוא מרש אבל, אך בעל אופי חגיגי יותר. נושא זה שואב את החמרים שלו מן הנושא השני, ומהווה מעין תמונת ראי שלו.

סימני דרך

הפרק מתחיל במסתוריות רבה, בשני רגיסטרים מנוגדים: הפעמות מודגשות בכובד ע"י הטובה וכלי הקשת הנמוכים, ואילו הכנורות פותחים בתבנית ליווי של אקורדים מפורקים.

הקלרינטים נכנסים בנושא הראשון ב-פה מז'ור. הפעמות הזוגיות מקנות לו אופי רחב ונינוח. תוך כדי פריסתו נצבע הנושא בגוונים תזמוריים שונים, ע"י גלגולו מכלי לכלי: מן הקלרינטים אל חליל ובסון, שוב אל הקלרינטים, אל הכנורות והויולות (4 תיבות), אל קרן אנגלית עם פיקולו ושוב אל חליל עם בסון.

הנושא מתחיל שוב בכנורות הראשונים, עם וריאנטים קלים, ב-מי מז'ור. הפעם הנושא נשאר בכנורות, כמקובל, ומרקם הליווי בכלי הקשת האחרים הולך ומתעבה.

עם סיומו של הנושא נשמע מוטיב קצר המופיע פעמיים, מעין יבבה נוגה של האבוב והבסון, ב-לה מינור.

קו כרומטי עולה של הכנורות צובר מתח ויוצר גשר קצר, הנשען על פרגמנטים מן הנושא הראשון ועל המוטיב של האבוב.

בהמשך הולכת הטונליות ומתעוותת. כלי הקשת ממשיכים בתכניות קלישאויות של אקורדים מפורקים, אך אין להן עוד כל משמעות טונלית. הצלילים נעים ללא מרכז מוגדר.

רעיון מלודי חדש מוצג ע"י כלי הנשיפה, במרקם הומוריסטי ובעצמה מלאה. רעיון מלודי זה מאופיין במקצב סינקופטי, ומדי פעם אפשר לשמוע בו הדהוד של הנושא הראשון.

החזרה ל-מי מז'ור מחזירה גם את הנושא הראשון בנגינת הכנורות בשינויים מלודיים ומקוצר מעט. אחריו חוזרת היבכה הכפולה של האבוב.

צליל פועם המופיע כליווי פותח את חטיבה ב'. מעט אחריו עולה מלודיה בצלילים הנמוכים, ונמשכת מהרה לרגיסטר הגבוה של הכנורות. הדיסוננס הולך וגובר.

ארבע מחוות קצרות בכלים שונים משמשות כמעבר, ואז חוזר הנושא השני, עם התחלה שונה מאשר בהופעתו הקודמת.

מעבר שקט של צעדים בכלים הגמוכים מוביל אל שינוי סולם (דו מינור) ואל הנושא השלישי, המוצג בכלי הנשיפה.

הכנורות נוטלים את המלודיה, וחוזרים בעקשנות על פרגמנט מן הנושא השני. נוצר קנטרפונקט בין הנושא השני בכנורות לבין הנושא השלישי בכלי הנשיפה.

דו שיח דמוי פיתוח מתפתח בין חלקים מן הנושא השני, ובמיוחד המוטיב העממי, לבין הנושא השלישי. תוך כדי כך משתנה שוב הסולם ל-פה מינור והעצמה הולכת וגוברת. התזמור הולך ומתעבה עד טוטי מרשים ב-ff. ההרמוניה דיסוננטית ויש הבלטה של צלילי כלי הנשיפה ממתכת והטימפני.

דומה שהשיא הולך ומתרחש, בדינמיקה, במצלול הדיסוננטי ובתזמור; אך שינוי הסולם מספק את המרחב להמשך חדש אחוז טרוף: גליסנדי בכלים הגבוהים, בכל פעם מצליל גבוה יותר, חזרה אובססיבית של תבניות אוסטינטו כרומטיות, ופעימות מאיימות בטרומבונים ובפסנתר.

שלושה אקורדים בטרומבונים, האחד מהם דמוי צרחה בגלל תוספת של הכלים הגבוהים מהווים את שיא הדיסוננס והעצמה:

מכאן העצמה הולכת ויורדת; התזמור הולך ומתפורר עד שינוי הסולם ל-פה מז'ור וחזרתו של הנושא הראשון ע"י הכנורות. כאן מתחילה חטיבה א' 1. כמקובל, חטיבה זו חוזרת על הנושאים ועל הרעיונות המוסיקליים של חטיבה א', אך בקיצור וללא חזרות.

הקודה מוקדשת להשקטה ולפריקת מתח. על רקע ליווי בשלשונים חרישיים מובאות מחוות מלודיות קצרות ושקטות בכלים שונים, עד גויעה של הפרק.

פרק רביעי – Allegro giocoso

זהו פרק מהיר ומבריק בעל אורה גרוטסקית.

מבנה הפרק הוא מבנה ריטורנלו סימטרי:

פתיחה- נושא ראשי- אפיזודה 1- נושא ראשי- אפיזודה 2 - נושא ראשי-אפיזודה 1- נושא ראשי - קודה

תאור הנושאים

בדומה לפרק השלישי, הנושאים מולחנים ברצף, ומהלכם בלתי צפוי גם מבחינה מלודית וגם מבחינה הרמונית.

הנושא הראשי הוא בעל אופי תזזיתי וקו מתאר זיגזגי. הוא נע מעלה ומטה במהירות, ומתאפיין בקפיצות גדולות ובלתי צפויות. הצגתו הראשונה בקלרינט מעצימה את האפקט הגרוטסקי.

האפיזודה הראשונה היא רבת מלודיות ורעיונות מוסיקליים קצרים המצטרפים זה לזה. הנושא בו מתחילה האפיזודה הוא מעין שיר ילדים:

הנושא של האפיזודה השניה הוא שירתי, ומוצג בצלילים רחבים של הצ'לי.

בנוסף לשלשה הנושאים, הפרק כולל מספר מלודיות משניות ומוטיבים חוזרים. אחד המוטיבים הבולטים, האפייני לקטעי מעבר, מופיע בכמה וריאנטים. זהו מוטיב קופצני, אשר בצורתו המצומצמת מופיע כך:

Vln. I 

ובוריאנטים:

Vln. I 

Vln. I 

סימני דרך

הכרזה של קרנות ודיאלוג בין כלי הנשיפה מעץ לבין כלי הקשת פותחים את הפרק. חליל ובסון סולנים משמיעים מלודיה לירית שקטה, וכלי הקשת עונים. האבוב והבסון חוזרים על המלודיה בטונליות שונה, והצ'לי עונים בציטוט של הנושא הראשון מתוך הפרק הראשון, באוגמנטציה:

Vc. 

Vc. 

הפתיחה מסתיימת בשהי ואחריה מתפרץ הנושא הראשי, על רקע שמיניות פועמות בקרנות, בנוסח סקרצו.

הכנורות מפתיעים בפסוקית של צלילים מהירים החוזרת פעמיים (אחד הוריאנטים של המוטיב הקופצני). הכלים הנמוכים מגיבים בגליסנדרו ליצני.

הכנורות נוטלים את הנושא יחד עם אבוב וקלרינט, חוזרים עליו בטונליות אחרת ומאריכים אותו. פסוקיות המעבר המהירות בכנורות עם תגובה של הכלים הנמוכים מוליכות לשינוי סולם ולאפיזודה הראשונה.

אבובים, כנורות ראשונים וצ'לי מציגים את הנושא בעל האופי הילדי

הכנורות עונים במחווה בעלת אופי לירי במקצב מנוקד

מספר מחוות קצרות בכלים שונים יוצרות קולאז' של מוטיבים משעשעים, כל אחד בכלי אחר, הרודפים זה אחר זה.

המלודיה הילדית חוזרת, כל פעם בסולם שונה, ואז חוזר גם הקולאז', אך בסדר שונה של המחוות השונות.

הסולם משתנה, ומתחיל מעין מרש המורכב מארבע פסוקיות ארוכות יותר, כל אחת בכלי אחר, המצטרפות למלודיה אחת. הליווי במקצב אפייני למרש, ברבעים ובטריולות.

פסוקית ראשונה היא של החליל, ברוח פנטטונית

פסוקית שנייה של הקלרינט, שלישית בכנורות והקלרינט חותם בפסוקית הרביעית. המלודיה בת ארבע הפסוקיות חוזרת, עם שינוי בליווי ובפסוקית האחרונה, המנוגנת הפעם באבוב.

הריטורנלו חוזר בעיבוד שונה. הוא מופיע כדיאלוג בין כלי הנשיפה מעץ לבין כלי הקשת, ומתפתח באופן סקוונציאלי:

החליל חוזר על המלודיה של המבוא

הגדים קצרים ותקיפים בכלי הקשת חותמים את הפרק ואחריהם צלילים ארוכים בכלי הנשיפה הולכים וגוועים עד עצירה.

מלודיה רחבה בצ'לי מתחילה את האפיזודה השניה, על רקע נקודת עוגב בסינקופות של הקרנות.

האפיזודה מתפתחת באופן פוגלי, כאשר עוד ועוד קולות נכנסים עם ההתחלה של המלודיה, ויוצרים קונטרפונקט. הצליל הבולט הוא צלילם של כלי המתכת: טרומבונים וקרנות, והשיריות שלהם מלווה בהרגשה של כובד.

המרקם הפוגלי נקטע ע"י צעדים עולים בכלי הקשת, ואחריהם מעבר קצר של הכנורות וכלי העץ. הכנורות משמיעים עתה את הנושא יחד עם הצ'לי, והטרומבונים מחקים בקנון, אך כלי הקשת מגיבים בחוסר סבלנות. הם חוזרים, בעזרת כלי העץ על ההגדים התקיפים שסיימו את החלק הקודם.

כל התזמורת מצטרפת למעבר סוער – דהרות I וריאנט של המוטיב הקופצני), שמיניות בסינקופות, והתפרצויות של מוטיבים קצרים או גליסנדי מהירים.

מתוך כל אלה בוקע ועולה הנושא הראשי בנגינת הקלרינט, עם כל האנרגיה והתזזיתיות שהוא מביא אתו. אחרי הקלרינט הנושא מנוגן ע"י הצ'לי, אך לא עד סופו. הפסקות הקצרות עם הגליסנדו הליצני חוזרות, ואז האפיזודה הראשונה, מקוצרת מעט, עם מספר וריאנטים בתזמור ובמלודיה.

ההגדים הקצרים והתקיפים של הכנורות חוזרים באובססיביות ומכינים את הקרקע לחזרתו של הנושא הראשי, הפעם בבסון, דבר המשווה לו אופי מגוחך מעט.



הקודה מתחילה בחזרה על המוטיב הקופצני בכלי העץ, בפסנתר ובכלי הקשת הגבוהים.



בהמשך, וללא סדר מחייב, מצטרפים המוטיב הקופצני, המוטיב הקופצני המוארך, גליסנדי, שמיניות בסינקופות וכל אותם הגדים קצרים שהופיעו בפרק ותרמו לאוירה התוססת שלו. הם מופיעים בערבוביה, ויוצרים מעין תוהו ובוהו מוסיקלי.

בתוך הכאוס אפשר להבחין מדי פעם במלודיה צועדת של כלי המתכת הנמוכים, ואפילו באיזכור של נושא האפיזודה השנייה.

התוהו ובוהו של המוטיבים נמשך, ועתה בוקעת ממנו תרועת חצוצרות (מוכפלת ע"י כלי הקשת)

C Tpt. I

Vln. I

C Tpt. I

Vln. I

הריצה חסרת הנשימה, כמו של גלגל הצובר תנופה ואינו יכול לעצור, ממשיכה ממש עד הרגע האחרון, ונעצרת בבת אחת באקורד הסיום.

איה גל