



המדרשה למוסיקה  
מכללת לוינסקי  
לחינוך

בשיתוף עם

התזמורת  
הפילהרמונית  
הישראלית



'מפתח'



תכנית לחינוך מוסיקלי וקשר עם הקהילה

## קונצרט התזמורת הפילהרמונית הישראלית

מפגשים עם "מוסיקה חיה"

הקטור ברליוז : הפתיחה "קרנבל רומאי"  
קאמיל סן-סאנס : קונצ'רטו לצ'לו מס' 1  
ג'ורג' ביזה : סימפוניה ב-דו מז'ור  
פאול דיקא : שוליית הקוסם

דצמבר 2005 - תשס"ו

מנהל תוכנית החינוך  
המוסיקלי

MT 90מפג

מפגשים עם "מוסיקה חיה" : קונצרט

LEV0122832 - 000 - 002



012283201982

צוות המדרשה למוסיקה

דוגמאות תווים:  
איתמר ארגוב

עורכת:  
שולמית פינגולד

כותבים:  
ד"ר אילנה איבצן  
ד"ר רבקה אלקושי  
עוזדה הררי  
נגה תמיר

הבאה לדפוס:  
שולמית פינגולד

היצירות:

עמוד 7

הקטור ברליוז (1803-1869)  
הפתיחה "קרנבל רומאי"

Hector Berlioz (1803-1869)  
Roman Carnival Overture

עמוד 15

קאמיל סן סאנס (1835-1921)  
קונצ'רטו לצ'לו מס' 1 ב-לה מינור

Camille Saint- Saens (1835-1921)  
Cello Concerto no.1, A minor

עמוד 39

ג'ורג' ביזה (1838-1875)  
סימפוניה ב-דו מז'ור

Georges Bizet (1838-1875)  
Symphony in C major

עמוד 63

פאול דיקא (1865-1935)  
שולית הקוסם

Paul Dukas (1865-1935)  
L'apprenti sorcier

**ברליוז, הפתיחה הקונצרטית "קרנבל רומאי" H.95 (אופוס 9)  
מאת לואי הקטור ברליוז (11.12.1803 – 8.3.1869)**

**על המלחין**

לואי הקטור ברליוז נולד בעיירה קטנה בצרפת (לה קוט-סנט-אנדרה) ב-11 בדצמבר 1803 ונפטר בפריס ב-8 במרץ 1869.

אביו של ברליוז היה רופא בעיירה כפרית, שמרחבי שדותיה וקרבתה לאלפים היוו מקור להשראה ארוכת טווח על המלחין. את השכלתו התרבותית הרחבה והעמוקה רכש ברליוז מפי אביו אשר הקנה לו ידע בלטינית, בשירה ספרות ופילוסופיה, ואף שקד עמו על ספרי גיאוגרפיה ומסעות אשר נטעו בנער געגועים אל מחוזות רחוקים. גם את תחילת דרכו המוסיקלית הוא חייב לאביו אשר למדו נגינה בפלז'ולט ובחליל. לבו של ברליוז הצעיר נמשך למוסיקה ותוך זמן קצר למד לנגן בחליל וגיטרה אצל מורים מקומיים, בעוד הרמוניה וקונטרפונקט למד מספרים בכוחות עצמו. בגיל צעיר ביותר אף החל בהלחנה.

דעתו של האב לא הייתה נוחה מהרעיון של קריירה מוסיקלית לבנו, והוא נחוש היה בדעתו להפוך את הבן לרופא כמוהו. אך למרות שבשנת 1924 סיים את חוק לימודיו בתחום המדעים, נמלט מבית-ספר לרפואה בפריס אליו שלחו אביו, ואת המוסיקה לא זנת. ניסיונות ההלחנה הראשונים של ברליוז נחלו כישלון חרוץ וכיוון שהוריו קצצו את תמיכתם הפיננסית לאות מחאה על הכוון בו בחר בנם בחייו, הוא שקע בחובות כספיים, כשהוא משתכר בקושי כדי מחייתו משיעורים פרטיים, ניצוח על מקהלה ומספר מאמרים לעתון (בכך פתח למה שעתיד היה להפוך למקור ההכנסה העיקרי שלו כמבקר מוסיקלי). פריס פתחה בפניו של ברליוז הצעיר עולם עשיר של "תרבות חיה". שם החל בלימודים מוסיקליים בקונסרבטוריון אצל גדולי המורים, ושם אף נחשף ליצירות ספרותיות, תיאטרליות ומוסיקליות של גדולי אמני העולם: "בטהובן פתח בפני עולם חדש של מוסיקה כשם ששייקספיר גילה לי יקום חדש של שירה". ברליוז החל בתקופה אינטנסיבית של יצירה, ובצידה שקד רבות על תכנון, ארגון וניצוח של קונצרטים המוקדשים ליצירותיו. הוא הפך לדמות מדוברת בבירה הצרפתית, ואף זכה ב"פרס רומא" הנכסף.

הרפתקאות האהבים של ברליוז, שהתחילו בגיל צעיר מאוד, השפיעו רבות על מהלך חייו ויצירתו. בהיותו נער בן 12, התאהב ברליוז באסטל, נערה המבוגרת ממנו בשש שנים, ואליה התנהג בהערצה מביכה. הוא אף הלחין בעבורה מלודיה לירית, שהפכה בבוא הזמן ל"אידאה פיקס" של "הסימפוניה הפנטסטית". פרשת האהבה הסתיימה עד מהרה, ואולם, כעבור 50 שנה, לאחר שתי פרשיות נישואין סוערות, חיפש ברליוז ואף מצא את אהובת נעוריו. עתה, בהיותה בת 65, נדהמה האישה לשמוע מפיו של ברליוז כי היא אהבת חייו היחידה.

בהיותו בן 24 הסתבך ברליוז בפרשת האהבה הסוערת ביותר של חייו. בסתיו של 1827 הגיעה הלהקה השיקספירית האנגלית לפריס לשורת הופעות. התפקיד של אופליה ב"המלט" בוצע ע"י שחקנית ממוצא אירי בשם הרייט סמיתסון. ברליוז נכח באותה הצגה, וממקום מושבו באולם התאהב בשחקנית, או ליתר דיוק, בדמות השיקספירית ותה בצעה... הוא עזב את האולם בסערת רגשות וניסה לבוא במגע עם אהובתו

דרך מכתבים תכופים שכתב לה אף שלא זכו למענה. בתוך כל זה חיבר ברליוז את שתי יצירותיו החשובות הראשונות: תמונות מתוך "פאוסט" (1829) ו"הסימפוניה הפנטסטית" (1830). ברליוז ערך את נגינת הבכורה של "הסימפוניה הפנטסטית" לכבודה של הרייט סמיתסון כדי לזכות בהערצתה. המופע זכה לניצחון מוחץ אך האהובה לא שמעה אותו. לבסוף, לאחר פרשת חיזורים קדחתנית, ולאחר שכוכבה של הרייט סמיתסון דעך והיא נקלעה לקשיים כספיים, נישאו השניים. חייהם המשותפים, אשר בהם התפקח ברליוז להבחין בין הדמות הריאלית של הרייט סמיתסון לבין הדמויות אותן ייצגה על הבמה, נועדו כצפוי לכישלון ופרדה. ברליוז מצא נוחם בפרשת אהבה חדשה עם מארי רצ'ו, זמרת ממוצא צרפתי-ספרדי, שלוותה אותו במסעות הקונצרטים שלו שהפכה רעייתו השנייה, אך לא שכח את להט אהבתו להרייט. וכשזו הפכה לנכה בערוב ימיה, טיפל בה ברליוז ברוך ובחיבה.

למרות השגיו, עדיין היתה הקריירה הקומפוזיטורית של ברליוז כבי רע. יצירותיו היו שנויות במחלוקת. הן נחשבו למקוריות ומהפכניות, אך ערכן המוסיקלי – אמנותי הוטל בספק: הן נחשבו מחוסרות-טעם, תמימות או מוקצנות ו"מופרזות".

בשנת 1842 חל מפנה בקריירה של ברליוז: בעוד פריס מסתייגת ממנו, יצירותיו החלו להיות מבוצעות ברחבי אירופה. כיוון שברליוז מנע הוצאה לאור של הסימפוניות שלו על מנת למנוע ביצוע ש"לא יהיה בשליטתו המלאה", נוצר מצב בו היה חייב "לצאת בעקבות יצירותיו" באופן אישי. הוא ביקר בבלגיה וגרמניה, וסיורי קונצרטים נוספים הביאוהו לאוסטריה, אנגליה ורוסיה ופרסמו את שמו כמלחין ומנצח. במסעות אלה השלים ברליוז כתיבת יצירות וחיבור "מסה על תורת הכלים", אחד החיבורים החשובים ביותר על תזמור.

שנות חייו האחרונות של ברליוז עמדו בסימן המוות: שתי אחיותיו ושתי נשותיו נפטרו, ומות בנו היחיד בשנת 1867 היה המהלומה האחרונה. חבריו נטשו אותו, בריאותו התערערה והוא הסתגר בביתו בפריס כשהוא מרבה לבקר בבתי הקברות. ברליוז מת בפריס ב-8 במרץ 1869 ונקבר בבית הקברות של מונמארטר. מרש האבל מתוך "הסימפוניה הפנטסטית" היה תפילת האשכבה שלו.

בחיבתו כמלחין הכירו רק לאחר מותו.

יצירותיו העיקריות של ברליוז הן:

- מתחום המוסיקה המקהלתית: רקוויאם; רומיאו ויוליה, סימפונייה דרמטית; קללת פאוסט; טה דאום; ילדות ישו
- מתחום האופרה: בנונוטו צ'ליני; הטרויאנים; ביאטריס ובנדיקט;
- מתחום המוסיקה התזמורתית: הסימפוניה הפנטסטית; והפתיחות המלך ליר, הרולד באיטליה; שודד הים, פתיחה; קרנבל רומאי (פתיחה)
- מתחום המוסיקה הקולית: שירים איריים; לילות קיץ.

## האדם והמוסיקה על רקע תקופתם

רעיונות המהפכה הצרפתית של "חופש שוויון ואחווה" השפיעו על מלחינים של ראשית המאה ה-19 אשר שאפו להפוך את האומנות ל"הומניסטית", היינו לתת ביטוי באמצעות האומנות לרגשות והלכי-רוח של בני אנוש. לזרם זה באומנות, הנקרא "הזרם הרומנטי", השתייך ברליוז, ועמו גם סופרים וציירים יידועי-שם, כגון הצייר איז'ן דלאקרואה והסופר ויקטור הוגו.

ברליוז היה רומנטיקן אמיתי לא רק ביצירתו אלא גם בחייו האינטנסיביים, האינדיבידואליים והסוערים. בברליוז ניתן למצוא את כל התכונות האופייניות לרומנטיקן בן המאה ה-19 - כמו למשל, מפגן ראווה של רגשות מוגזמים, תנודות קיצוניות בין מלנכוליה רגשנית והתרוממות-רוח, תשוקות חולמניות המפנות מקום לייסורים לזהטים, מאבק בגורל (שבחלקו הגדול אינו אלא פרי דמיון) והאלהת ה"אני".

ברליוז נחשב לרומנטיקן הראשון בעולם המוסיקה. במוסיקה מתבטאת הרומנטיקה בשלושה מרכיבים עיקריים:

א. מוסיקה תזמורתית-תוכניתית.

בתקופה הרומנטית ניכרת נטייה חזקה מצד המלחינים למזג תכנים ספרותיים בעבודתם. נטייה זו באה לידי ביטוי בשתי דרכים: בשילוב אומנותי של טקסט ומוסיקה ביצירות דרמטיות או קוליות (כגון שירים או אופרות), הן בהלחנת "סימפוניות תוכניתיות" והן בשימוש בטקסטים של גדולי הסופרים כגון שיקספיר וגיתה עוד. נקודת המוצא של ברליוז בבחירת נושא ועיבודו היא "חוץ-מוסיקלית", שאולה מן הספרות, עם נטייה לכיוון יצירת דרמה תזמורתית תיאטרלית המאופיינת בסערת רגשות רבת ניגודים ובחילופי אווירה קיצוניים.

ברליוז מייצג את החריגה מן הטהור ("המוסיקה האבסולוטית" שאינה תלויה בביטוי התוכני) אל התמונתית והתוכנית, את הניצול של נושאים סיפרותיים לצורכי עיבוד מוסיקלי ואת השימוש החופשי בהתפרצויות הרגש.

ב. התרחבות המבנה המוסיקלי.

בצורה ובסגנון מייצג ברליוז את הניתוק המוחלט הראשון מן המסורת הקלאסית ואת החריגה מן המבנים המוגדרים אל מבנים נרחבים וגמישים. ברליוז יצר צורה חדשה הנקראת "הסימפוניה התוכניתית" ובכך הוא מייצג את הנטייה של המלחינים בתקופה הרומנטית לחרוג מן הצורה החמורה של הסימפוניה והקונצ'רטו הקלאסיים אל צורות מוסיקליות יותר רחבות. שימוש ב"אידיאה פיקס", כלומר ברעיון מוסיקלי מסוים המופיע בכל פרקי היצירה ומקשר ביניהם, הוא אמצעי חדשני הפורץ את צורת הסימפוניה הקלאסית לצורה מוסיקלית מורחבת ומקיפה.

ג. הגדלת ההיקף התזמורתי.

השאיפה לקני-מידה גדולים הביאה מלחינים לכתיבת יצירות להרכבי-ענק (מקהלות ותזמורות רבות-משתתפים) וכן להדגשת הגיוון התזמורתי. הרכבי-ענק, ניסיונות וחיפושים מתמידים אחר שילובי קולות וגוונים חדשים וחידושי תזמור בהרכבים שונים של כלי-נגינה מייצגים את סגנון ההלחנה של ברליוז, ושל מלחינים שהלכו בעקבותיו כמו למשל ליסט, וואגנר ומהלר. הודות לברליוז זכו כלים כמו הנבל והקרן האנגלית למקום קבוע בתזמורת.

### הרקע לחיבור היצירה

בניגוד למלחינים רבים שיצירות הנעורים שלהם נכתבו לפסנתר, המלחין הצרפתי הקטור ברליוז (1803-1869) לא ניגן בפסנתר, ולא הלחין לכלי זה. משחר נעוריו חיבר יצירות לכלי התזמורת, ומאחר שניגן בחליל צד נהג לנגן בכלי זה בעת ביצוע יצירותיו. היצירה שלפנינו, הפתיחה הקונצרטית "קרנבל רומאי" (אופוס 9) אף היא יצירה תזמורתית, הכתובה להרכב רחב: כלי נשיפה מעץ, כלי נשיפה ממתכת, כלי מיתר וכלי הקשה.

פתיחה זו היא גרסה מחודשת ליצירה קודמת מאת ברליוז - האופרה "בנבנטו צ'ליני" (Benevenuto Cellini). אופרה זו, הכתובה בשתי מערכות, חוברת בשנת 1838 ללברית העוסקת בתולדות חייו של האומן, הצורף והפסל האיטלקי בנבנטו צ'ליני בן המאה ה-16. בנבנטו צ'ליני, בנוסף להיותו אומן, היה גם עבריון פורע חוק וסדר ורוצח מתוך נקמה. במילים אחרות, נושא מצוין לאופרה. אלא שאופרה זו מאת ברליוז, המספרת את סיפור חייו ואהבותיו של הגיבור, נחלה כשלון חרוץ בעת שבוצעה לראשונה בבית האופרה של פריז בשנת 1838. למרות התבוסה, לא אמר ברליוז נואש; הוא אימץ חלקים מן המוזיקה הנשכחת והשתמש בהם לחיבור המחודש של "הקרנבל הרומאי". ברליוז רגיל היה "להעתיק מעצמו" ("self borrowing"), כלומר לשאול מנגינות מיצירותיו הקודמות ולעבדן מחדש. יש הטוענים כי "הקרנבל הרומאי" הוא "דוגמא מבריקה ליכולתו של ברליוז לתרגם מוזיקה קולית למוזיקה תזמורתית, בצורה מחדשת ורעננה" (Austin).

היצירה המחודשת "הקרנבל הרומאי" בוצעה לראשונה בשנת 1843, וזכתה להצלחה מיידית בפריז ומחוצה לה. במכתב מאוקטובר 1953 מספר ברליוז על ביצוע "הקרנבל הרומאי" בעיר ברונסוויק שבגרמניה, ועל הצלחת היצירה בעיר שקבלה את פניו בהערצה:

"יום לפני הקונצרט טיילתי בפארק "הסוס הלבן" שם מתקיימים קונצרטים פופולאריים במחיר זול. בתוכנייה הוכרז שהפתיחה הרומאית שלי תבוצע שם, ואני הייתי סקרן לשמוע איך זה ילך. הביצוע היה מעולה וחי מאוד, לא כפי שרגילים לנגן את הקטע בדרך כלל. הקהל הריע וביקש הדרן, והיצירה בוצעה פעם נוספת. לאחר מכן, עצרו אותי כמה מוזיקאים ביצע, וכל התזמורת החלה להשמיע תרועות, והנשים נופפו במטפחותיהן, והגברים צעקו הלל. נאלצתי לקום ולברך את הקהל ממרומי היצע, כמו אלוהים ממרומי כסא הכבוד. בקיצור, העיר

ברונסוויק מציפה אותי בחיבה; על שולחני מונחים כל מיני עטורי כבוד, אלה הונחו על עמוד התווים שלי אחרי הקונצרט, ומצאתי אותם בביתי כאשר שבתי לשם לעת ערב." "

עד היום נחשבת הפתיחה הקונצרטית "קרנבל רומאי" ליצירה פופולארית ביותר.

### על היצירה

החומר המלודי עליו מבוססת הפתיחה מקורו בשני נושאים מנוגדים באופרה "בנבנוטו צ'ליני":  
א. מחול הסלטרו (Saltarello) העליז והתוסס (המופיע בסצנת מקהלה המסיימת את המערכה הראשונה);  
ב. דואט אהבה רומנטי בין הגיבור ואהובתו טרזה (המופיע בתחילת המערכה הראשונה).

לפיכך, שם היצירה "קרנבל רומאי" לא מרמז על תיאור חי של קרנבל בעיר רומא שבאטליה, אלא על המקור האיטלקי של הנושאים התמאטיים: מחול הסלטרו האיטלקי ומוטיבים הלוקחים מתוך אופרה המספרת על חייו של אומן איטלקי.

מחול הסלטרו הוא מחול איטלקי עתיק ופופולארי ביותר, שהיה נפוץ באופן מיוחד ברומא של המאה ה-17. המחול מאופיין בטמפו זורם, ובמשקל משולש המתחלף בין שלושה רבעים ושש-שמיניות. דואט האהבה בין צ'ליני וטרזה הוא קטע איטי (Andante sostenuto) עם מלודיה זורמת ורכה. "הקרנבל הרומאי" מבוסס על קטעי אלגרו עליזים ומהירים בנוסח הסלטרו וקטעי אנדנטה רומנטיים ואיטיים בנוסח דואט האהבה המתחלפים לסירוגין במהלך היצירה. לקראת סוף היצירה מואץ הטמפו של דואט האהבה ומקבל גם הוא אופי של חגיגת קרנבל. ל"קרנבל הרומאי" תבנית אופיינית בה משתמש ברליוז בכל הפתיחות המאוחרות שחיבר: קטע מבוא מהיר ואחריו קטע איטי המפנה מקום לאלגרו מורחב מסיים. גם אם אין היצירה בנויה בצורת סונטה קלאסית, המבנה התלת-חלקי מזכיר מבנה סונטה. ל"קרנבל הרומאי" תצוגה הכוללת ארבעה נושאים, פיתוח ומחזור.



סימני דרך

היצירה פותחת באיזכור קצר של נושא הסלטרלו, המבוצע באופן נמרץ ומהיר (Allegro assai con fuoco). הפתיח בנוי משתי פראזות עם הפסקה בסוף כל אחת מהן. להלן צלילי הפתיחה של היצירה המבוססים על מחול הסלטרלו:

הפתיח המהיר והקצר נכנע לצליליו המושהים של הקורנט המקדים אפיזודה רומנטית ואיטית (andante sostenuto). קטע אנדנטה מציג את הנושא הראשון של היצירה הלקוח, כאמור, מדואט האהבה בין צ'ליני וטרצה באופרה "בנבנטו צ'ליני", ועל-כן יכולה מעתה "נושא האהבה". "נושא האהבה" מלא הבעה (espressivo) ובעל מבנה קשת, עם עלייה של צלילי אקורד משולש מז'ורי, התרחבות איטית כלפי מעלה, וירידה סימטרית. הנושא מוצג תחילה ע"י הקרן האנגלית סולו, ואחר-כך בדואט של חליל וקלרינט עם ליווי פריטה (pizz) בכלי המיתר המשווה לקטע אופי של סרנדה.

להלן הצלילים הראשונים של "נושא האהבה":

"נושא האהבה" מופיע עתה בכלי הנשיפה מעץ בעיבוד מחודש, תוך כדי עיבוי הדרגתי של המרקם. שוב חוזר הנושא בטוטי מלא, בטמפו מואץ ובעליזות גוברת. קטע מעבר כרומטי בסקוונצות יורדות ואחריו אפיזודה פוגלית מעבירים אותנו אל חלק אלגרו מרכזי ביצירה. שלוש תיבות של סולמות חפוזים עולים ויורדים עם ליווי כלי ההקשה (טימפני, משולשים וטמבורין) מקדימים את חלק האלגרו. הקדמה זו מבשרת חגיגת קרנבל. חלק האלגרו מציג את הנושא השני דמוי מחול קופצני במשקל שש-שמיניות ובטמפו מהיר (Allegro vivace) כראוי לאווירת קרנבל. אותו נושא שיכונה "נושא הקרנבל" שאול אף הוא מן הסלטרלו של האופרה "בנבנטו צ'ליני". להלן צלילי הפתיחה של "נושא הקרנבל":

שמחת הקרנבל שוכחת ומפנה מקום לאווירה שקטה (ppp). עתה מופיע נושא שלישי בכינורות. להלן צלילי הנושא השלישי :

הנושא השלישי חולף ועובר בין הכלים בקטע המוליך אל הופעת נושא רביעי, הפעם בעוצמה ובטוטי תזמורתי עשיר. הנושא הרביעי מוכר לנו מן הפתיח הקצר של היצירה. זהו "נושא הסלטרלו" במלוא הודו. להלן צלילי הנושא הרביעי:

החלק הבא הוא קטע פיתוח מעניין המעבד את ארבעת הנושאים שהוצגו. רצף האירועים המוזיקליים הוא כדלקמן: ארבע פעמים חוזר הנושא הרביעי ("נושא הסלטרלו") בעיבודים שונים; הוא מעובד ומתפתח בסערה, מלווה לפרקים בכלי הקשה; הנושא השני ("נושא הקרנבל") חוזר בכלי הנשיפה מעץ עם ליווי כלי המיתר; אווירת הקרנבל נבלמת עם הופעת הנושא השלישי בפיאנו, ולאחריו כניסות סוחפות של הנושא הרביעי ("נושא הסלטרלו") פעם אחר פעם בטוטי; כלי הנשיפה מעץ בולמים את הסחף ומוליכים אל הנושא הראשון ("נושא האהבה") החוזר בבסון ומתחיל את קטע המחזור;

הנושא הראשון מתפתח בצורה פוגלית עם כניסות המעבות את המרקם בהדרגה; הנושא הרביעי ("נושא הסלטרלו"). נשמע פעמיים בטוטי רועם (ff) ובאופן מנוגד בכלי המיתר השקטים; הנושא הראשון ("נושא האהבה") שמקודם זרם באיטיות חוזר עתה בטמפו הולך ומואץ כראוי לאווירת קרנבל. הכניסות של "נושא האהבה" מובלטות בטרומבונים פעם אחר פעם. כניסות אלה מרשימות בעוצמתן ובאופי החדש שלהן.

מעתה דוהר הפרק אל סיומו עם קודה ארוכה, מהירה וזורמת, בהשתתפות התזמורת כולה לרבות כלי  
ההקשה המדגישים ומבליטים את המשקל והריתמוס.

#### מקורות

Austin, Michel (2005). The Hector Berlioz Website, Berlioz Music Scores, Overture:  
*Roman Carnival* (H 95). <http://www.hberlioz.com/Scores/scarnival.htm>

<http://www.hberlioz.com/Germany/brunswick.htm#intro>

Sadue Stabkey (ed) (1994). *The Grove Concise Dictionary of Music*. London:  
Macmillan Press

כתבה: ד"ר רבקה אלקושי

קונצ'רטו מספר 1 לצ'לו ותזמורת אופוס 33 בלה מינור  
מאת שרל קאמיל סן סנס ( 9.10.1835-16.12.1921 )

על המלחין

קאמיל סן סנס נולד בכריז ב-9 באוקטובר 1835 והלך לעולמו באלג'יריה ב-16 בדצמבר 1921. היה פסנתרן, אורגניסט, מנצח, סופר ומלחין.

הוא החל ללמוד מוזיקה בגיל צעיר. כילד קיבל את חינוכו המוזיקלי מאמו, ובטרם מלאו לו שלוש שנים כבר חיבר קטע לפסנתר. בגיל שבע החל בלימוד הלחנה, ועד מהרה התפרסם כילד פלא. בהיותו בן אחת-עשרה הופיע לסולן בנגינת קונצ'רטי של מוצרט ובטהובן וכהדרן הציע לנגן בעל-פה כל סונטה לפסנתר של בטהובן לפי בחירת הקהל. בשנת 1848 החל ללמוד בקונסרבטוריון בפריז במחלקת העוגב והיה תלמידם של הלוי וגונו. את הסימפוניה הראשונה הלחין בגיל שש-עשרה, וזכה לעידודם ולידידותם של מלחינים כרוסיני, גונו, ליסט, וברליוז שהתרשמו מכשרונו המזהיר.

סן סנס נחשב למלחין ומבצע מן המבריקים בקרב המוזיקאים הצרפתים של המאה התשע עשרה. נגינתו בפסנתר ובעוגב קיבלה ממדים אגדיים. הוא היה ידוע כנגן וירטואוז בעל יכולת אלתור יוצאת דופן ונגן פרטיטורות מעולה בקריאה ראשונה מן הדף. הוא נהג לתרגל סולמות תוך קריאת עיתון הבוקר.

בין היתר נשא במשרת נגן עוגב בכנסיית סנט מרי (1853-1857) ומדלן (1858-1877) בפאריז.

היה מורה נערץ וכיתות ההלחנה שלו היו תמיד מלאות מפה לפה בתלמידים צמאי דעת. בין השנים 1861-1865 לימד סן סנס בבית הספר נידרמאייר, וזו הייתה למעשה משרתו היחידה כמורה מקצועי. עם תלמידיו נמנו המלחינים הצרפתים מסג'ר (Messager), ז'יגו (Gigout) וגבריאל פורה (Faure), שהיה לידידו הקרוב.

בשנת 1871 הקים סן סנס את "החברה הלאומית למוזיקה" ששמה לה למטרה לעודד ולקדם מלחינים צרפתיים צעירים. החברה ארגנה ביצועי בכורה של יצירות מאת סן סנס עצמו, פורה, דביוסי, ראול, ואחרים. במהלך חייו הרבה סן סנס לסייר ולהשמיע את המוזיקה שלו ברחבי העולם: באנגליה, ברוסיה, באפריקה, בהודו-סין הצרפתית, באמריקה הדרומית ובארצות הברית. בשנת 1915 ייצג את הממשלה הצרפתית בתערוכת "פאנאמה" בסן פרנסיסקו. לכבוד המאורע אף חיבר יצירה למקהלה ותזמורת בשם "שאי שלום, קליפורניה". באחד ממסעותיו באלג'יר מת והוא בן שמונים ושש. הוא קבור בבית הקברות מונפרנס בפאריז.

סן סנס התנסה בהלחנת מגוון רחב מאד של ז'אנרים. האופרות שחבר היו ללהיטים ברחבי אירופה ויצירותיו הסימפוניות משכו המוני מעריצים. הוא הלחין שתיים-עשרה אופרות, מהן המפורסמת ביותר היא "שמשון ודלילה". מעניין כי דווקא בית האופרה הפריזאי סירב, תוך התנגדות מתמדת, להציג את "שמשון ודלילה" בשל תוכנה התנכ"י הרציני מדי. בהמלצתו הנלהבת של ליסט הוצגה האופרה לראשונה בוואימר שבגרמניה

בשנת 1877 זכתה להצלחה רבה. משם נפוצה והוצגה על במות האופרה ברחבי העולם. לפאריז היא הגיעה רק לקראת סוף המאה – בשנת 1890, כאשר סן סנס כבר כבש לעמו מקום של כבוד בהיכל המלחינים הצרפתים. בנוסף לכך חיבר מוזיקת רקע למחזות, בלט, שלוש סימפוניות, כשהשלישית, בשיתוף עוגב ופסנתר היא המפורסמת מתוכם. ארבע הפואמות זכו לעיצוב קומפוזיטורי שונה מזה שגובש על ידי קודמו פרנץ ליסט. הידועה מתוכם היא "מחול המוות", יצירה שובבה אודות שלדים הרוקדים בבית קברות. הוא חבר חמישה קונצ'רטי לפסנתר, שלושה קונצ'רטי לכינור, שני קונצ'רטי לצ'לו, וכתריסר יצירות קצרות לסולנים ותזמורת. יצירותיו הווקאליות מלבד אופרות כוללות רקוויאם, אורטוריות חג המולד, כתריסר יצירות מקהלתיות קצרות יותר ושירים לקול ופסנתר. המוסיקה הקאמרית שלו כוללת שתי רביעיות כלי קשת, שני טריו לפסנתר, רביעייה וחמישייה לפסנתר, שביעייה, שתי סונטות לצ'לו, וסונטות לבסון, אבוב וקלרינט. לפסנתר חיבר שתי סונטות, שנים-עשר אטוידים, שש בגטלות, שלוש פנטסיות ושש פוגות. ואילו לעוגב הולחנו שלושה פרלודים ופוגות, שלוש פנטסיות ועוד שלוש יצירות קצרות יותר.

הסוויטה קרנבל החיות לשני פסנתרים ותזמורת, היצירה עימה מזוהה סן סנס, היא יצירה שנונה וחיננית המהווה אוסף דיוקנאות מוזיקליים של בעלי חיים מוכרים יותר (כמו ברבור, דגים, אריות) ומוכרים פחות (כמו מאובנים, מקשקשי עצמות ופסנתרנים...). אחד מן הפרקים – הברבור, שימש לבלט "הברבור הגווע" מאת פבלובה, והנו קטע אהוב ומושמע רבות בקונצרטים. קרנבל החיות נכתב כמהתלה פרטית והמלחין אסר על ביצועה בימי חייו. צחוק הגורל שדווקא יצירה זו הביאה לו פירסום רב עד היום.

סן סנס היה איש אשכולות ולא היה ענף מוזיקה שלא התנסה בו. בנוסף להלחנת מוזיקה כלית וקולית כתב גם ספר פואמות, מחזות מבדחים ומשעשעים, ספר "דמויות וזיכרונות" הכתוב בהומור שנון, מאמרים פילוסופיים ומסות שנתפרסמו בספר "הרמוניה ומלוודיה".

הוא נחשב למלחין רומנטי אשר לא זנח עקרונות מוזיקליים קלאסיים. בימיו התנהל הויכוח בין השמרנים לבין מייצגי "מוזיקת העתיד". בסופו של דבר סן סנס צדד בעמדה שמרנית כלפי המוזיקה.

מגמה סגנונית זאת מנוסחת היטב בדברי הסופר רומן רולאן שאמר: "בדור זה של התפוררות הצורה במוזיקה, בתקופת אי השקט של דיוקא וראוול, שומר סן סנס לעיתים על המתיקות והבהירות של התקופות הקודמות. הוא, שאין כל יצרים מענים אותו, ושום דבר אינו מבלבל את דעתו הצלולה, מחזיר אותנו במוזיקה שלו למנדלסון, לספונטיני ולאסכולת גלוק – אל משהו הנראה כפרק מעולם שחלף".

סן סנס לא ייחס בדעותיו חשיבות לחוויה כגורם יצירתי. יש המבקרים את המוזיקה שלו כבעלת "ברק צונן", ויתכן שבשל כך הוא זוכה כיום לפופולריות חלקית ורק מעט מיצירותיו מושמעות באולמות הקונצרטים.

## על היצירה

הקונצ'רטו הראשון לצ'לו חובר בשנת 1872 כשהמלחין היה בן 37. היצירה הוקדשה לצ'לן אוגוסט טולבק (August Tolbecque). טולבק היה הסולן בקונצרט הבכורה שנערך בפריז בתאריך 19 בינואר 1873 ביוזמת החברה לקונצרטים של הקונסרבטוריון בפריז.

הצ'לן הידוע רוטרופוביץ' ביצע והקליט קונצ'רטו זה פעמים אחדות. זהו קונצ'רטו אהוב עליו במיוחד והוא התודע אליו לראשונה בגיל 13 ומאז, במשך 40 שנה, הוא ביצע, לימד והקליט את היצירה. בשיחה שניהל רוטרופוביץ' עם המלחין שוסטקוביץ' סיפר האחרון כי בטרם הלחין את הקונצ'רטו הראשון שלו לצ'לו, למד פרטיטורות של כל הקונצ'רטי לצ'לו ותזמורת המוכרים והגדולים. הוא הצהיר כי הקונצ'רטו המועדף עליו הוא זה של סן סנס משום המימדים, הצורה והאיזון שבו. המודל שעמד בפני סן סנס בהלחנת הקונצ'רטו לצ'לו בלה מינור היה הקונצ'רטו לצ'לו של שומן והקונצ'רטו לכינור של מנדלסון. בשלוש היצירות ננטשת החלוקה הברורה לשלושה פרקים מופרדים.

שלושת פרקי היצירה הנוכחית הם:

- פרק ראשון - אלגרו נון טרופו - Allegro non troppo (מהר אך לא יותר מדי)
- פרק שני - אלגרטו קון מוטו - Allegretto con moto (מהיר למדי ובתנועה)
- פרק שלישי - Un peu moins vite - (מעט פחות מהיר)

החלוקה לשלושה פרקים קיימת להלכה אך לא בפועל שכן היצירה כולה מנוגנת ברצף ללא הפסקות. הסיומות של הפרק הראשון והשני מהוות הכנה לפרקים העוקבים. באופן רשמי, בתווים הכתובים, יש אמנם קוו כפול בסוף הפרקים הללו, אך הם אינם ננעלים בקדנצה מסיימת מוחלטת. הפרק הראשון והשני מסתיימים בהאטה עם צלילים ארוכים הנמתחים באמצעות פרמטה. הצלילים הארוכים יוצרים צפייה ומגבירים את המתח (בפונקציה הרמונית של מתח – דומיננטה). המתח ההרמוני והריתמי נפתר עם תחילת הפרק העוקב. מבחינת החיבור בין הפרקים הקונצ'רטו הזה מזכיר פואמה סימפונית אם כי אין מאחוריו כל סממנים עלילתיים. העובדה שאין חיץ ברור בין הפרקים גוררת אחריה עובדה נוספת והיא הוויתור על ניגודיות בין פרקים שהייתה עיקרון מוצק מאד הן ביצירות קלאסיות והן ביצירות רומנטיות. העדר הגבולות הברורים בין הפרקים באה לידי ביטוי גם בקביעת הרצועות בתקליטור: בין הפרק השני והשלישי יש חטיבה שבה חוזר שוב הנושא הראשון ביצירה, שמעתה יכונה נושא המוטו. בתווים רשומה באותו מקום הוראת מהירות חדשה: a tempo. בתקליטור נבחרה דווקא חטיבה זו כרצועה מספר שלוש מכיוון שהגבול לפניה חד וברור. האם חטיבת נושא המוטו החוזר שייכת לפרק שני? תחילתו של השלישי? חטיבה בפני עצמה? התשובה איננה חד משמעית. עצם העמדת השאלה מהווה עדות נוספת לכך שהיצירה אמורה להישמע כמקשה אחת.

האזנה ליצירה בשלמותה מגלה כי הנושא הפותח את היצירה, נושא המוטו, חוזר ומבצבץ במקומות שונים בלתי צפויים לאורך כל פרקי הקונצ'רטו. בנוסף לכך קימת מחזוריות הנוגעת לפראזת הכוראל מתוך נושא הסיום בפרק הראשון. תופעה זו מבטאת את רעיון הציקליות – המחזוריות, אשר מהווה גורם מוסיקלי מלכד מן המעלה הראשונה.

המאפיינים הרומנטיים של הקונצ'רטו הם:

1. רציפות בין שלושת פרקי היצירה;
2. העדר ניגודיות בטמפו ובאופי בין הפרקים;
3. פריצת הסולן מיד בתחילת היצירה (בדומה לקונצ'רטו לפסנתר של גריג למשל) תוך וויתור על תצוגת התזמורת;
4. הגמשת מודל צורת הסונטה;
5. יחסים טרציאליים בין הסולמות (כמו סולם לה מינור – סולם פה מזור);
6. נוכחות מגמות של פיתוח בחטיבות השונות (ולאו דווקא בחטיבת הפיתוח);
7. רעיון הציקליות – המחזוריות שבא לידי ביטוי בחזרות אחדות על נושא ראשון, המכונה נושא המוטו, ועל פרזת הכוראל מתוך נושא הסיום בפרק הראשון.

### פרק ראשון - אלגרו נון טרופו - Allegro non troppo (מהר אך לא יותר מדי)

על הפרק

התפרצות הצ'לו מיד בתחילת הפרק מסגירה את העובדה שמדובר ביצירה רומנטית מלאת הבעה. נושא נשפך בצלילו החם של הצ'לו מלמעלה עם התעכבות על צליל המוצא וירידה בקצב גמיש כלפי מטה. לנושא הפותח את הפרק הראשון נוכחות מלודית חזקה מאד והוא ייחודי וקל לזיהוי. נושא זה יחזור במדויק או בשינויים פעמים רבות במהלך הפרק עצמו וכן במהלך היצירה.

מבנה הפרק ראשון מושתת על צורת הסונטה. יש בו עקרונות הנאמנים למודל צורת הסונטה ויש תופעות רבות של חריגה והגמשת הצורה הקלאסית. בתצוגה שלושה נושאים מנוגדים תימטית והרמונית: נושא ראשון (נושא המוטו) בסולם לה מינור, נושא שני ונושא סיום בסולם פה מז'ור. גשר גדול מימדים קיים בין הנושא השני לנושא הסיום. החטיבה הארוכה ביותר היא החטיבה הראשונה של הנושא הראשון מכיוון שהיא כוללת בתוכה גם קטעי פיתוח של הנושא בעצמו.

אחרי נושא הסיום יש קו כפול ומתחיל פיתוח של נושא ראשון בלבד. ברפריזה חלה האחדה טונאלית אך הסולם הנבחר הוא לא סולם הטוניקה (לה מינור) אלא הסולם השני – פה מז'ור. ברפריזה שומעים את שני הנושאים הראשונים מקוצרים ואילו נושא הסיום מושמט.

התיבות האחרונות כבר מהוות הכנה לפרק שני ולכן הן מואטות, התזמור מצטמצם עד לנגינת סולו ללא ליווי, ומבחינה הרמונית חלה מודולציה לסולם חדש, סולמו של הפרק השני.

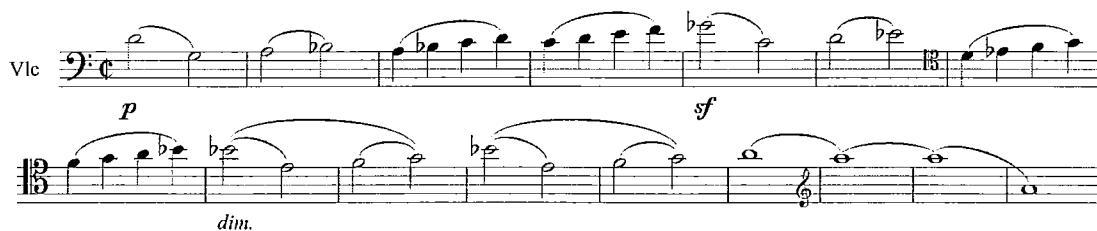
### הנושאים:

הנושא הראשון (נושא המוטו) מתחיל בצליל ארוך מודגש, אחריו שרשרת טריולות יורדות וסיומת במוטיב אנחה כפול:



פרגמנט זה מתפתל ומתפתח, עובר בין משפחות כלים, ותוך כדי כך הוא עובר מסולם המקור – לה מינור – לסולם פה מז'ור (יחסי טרצות בין סולמות הם עניין שבשגרה במוסיקה הרומנטית).

הנושא השני הוא מאופק יותר, ובנוי בסגנון קלאסי וברור. הוא קצר וסימטרי, ולו מקצב פשוט של חצאים ורבעים. לעומת הנושא הראשון שסוּחף בצעדי סקונדות הגולשות כלפי מטה, פותח נושא זה במרווח של קווינטה יורדת המתמלאת בהדרגה. ראוי לציין שנושא זה עומד לכל אורכו על נקודת עוגב דומיננטית (דו) בבאס:



הנושא השני מתחיל אומנם בסולם פה מז'ור אך מסתיים בסולם לה מינור כיוון שמייד עם סיומו מובאת תזכורת של נושא המוטו בסולם המקור.

נושא הסיום בסולם פה מז'ור, קצבי וחגיגי ומוצג על ידי כלי הקשת:



הפרזה השניה של נושא סיום מחדירה למוסיקה תנועתיות באמצעות רצף של שמיניות:





התנופה הריתמית נעצרת ונושא הסיום נגמר בשורת אקורדים ארוכים הנשמעת כפסוק כוראלי חגיגי שבו אקורדים העולים במקצב חצאים.

האקורד האחרון, המוארך, הוא אקורד גרמני המשאיר את המאזין בתחושת סימן שאלה. לאן עתה?

הרפריזה היא חד טונאלית אך במקום לחזור לסולם המקור, לה מינור, החליט סן סנס לבחור בסולם השני – פה מז'ור. בחטיבה מושמעת גירסה קצרה של שני הנושאים הראשונים ללא נושא סיום. הפרק לא מסתיים באופן החלטי מכיוון שנעדרת קדנצת סיום ממשית בפה מז'ור. אומנם יש נחיתה על צליל הטוניקה פה אך ללא תמיכה הרמונית. יוצא שהמקטע המואט בסוף הפרק כולל בתוכו גם מודולציה מסולם פה מז'ור לסולם סי במול מז'ור – סולמו של הפרק השני.

**סימני דרך**

לאחר השמעת אקורד טוניקה קצר בכל התזמורת, ומעל לטרמולו נרגש בכלי הקשת מתפרץ הצ'לו הסולן במלודיה רגשית ורבת תנופה:

המשפט חוזר בשנית, ולאחר מכן המלודיה ממשיכה להתגלגל ולהתפתל בסקוונצות, תוך שהיא צוברת אנרגיה ההולכת וגוברת.

לאחר גשר המטפס מעלה מעלה עוצר הצ'לו קמעא, ומוסר את הנושא לחליל, אך אינו מרפה וממשיך להשתתף בדיאלוג. הכינורות מושכים את הנושא מן החליל, מעצימים אותו, ולאחר סדרת אקורדים מחזירים אותו שוב אל הסולן הממשיך לטלטל אותו מעלה ומטה במנעד רחב.

גשר קצר בדמוי כרומטי המסתיים במעין לולאה מוביל את המוסיקה אל הנושא השני:

זוהי מלודיה לירית, קצרה פשוטה וסימטרית המושמעת אף היא על ידי הצ'לו מעל לנקודת עוגב בכלי הקשת.

מיד עם סיומה בצליל ארוך הנמוג לאיטו, מובאת תזכורת של נושא המוטו בחליל ואחר כך בקלרינט:

Fl  
Cl in A

גשר וירטואוזי, עדיין בביצוע הסולן, בנוי פרגמנטים מהירים הרודפים זה את זה: בתחילה ארפג'ים בטריולות, אחר כך מוטיבים כרומטיים סקוונציאליים במקצב שמיניות, ולבסוף נגינה מואצת במיתרים כפולים:

Vlc Solo

הגשר מסתיים בגלישה כרומטית ומייד אחריה נסיקת סקוונצות המובילות אל נושא הסיום.

Vlc Solo

נושא הסיום הנמרץ והחגיגי מנוגן בכלי הקשת במרקם הומוריתימי:

VI. I  
VI. II  
Vla  
Vlc C.B.

התנועה העצורה מתפרקת לאחר זמן קצר לתנועת שמיניות גלית, הצוברת תנופה:



התנועה נבלמת בסינקופות המובילות אל פסוק דמוי כוראל המושמע חגיגית בתנועה איטית בקרנות וכלי הקשת:

לאחר האקורד האחרון, המשאיר את המאזין בסימן שאלה, חוזר ווריאנט של הנושא בצ'לו, מלווה בטרמולו חרישי וסדרת צלילים מעודנים וקפיציים בכלי הקשת. לאחר זמן קצר, מתפרקת המלודיה למוטיבים קצרים הרודפים זה את זה במרחב התזמורתי ונמסרים בין החלילים, הקלרניטות הכינורות והצללים. לבוש קונטרפונקטי חדש, עשוי שברירי סולמות קפיציים בעלייה, מלווה את ההתרחשות החרישית אך הדינמית.

פסוקים קצרים וקטועים מגבירים את העוצמה, ומובילים אל חזרת הנושא הראשון.

הנושא הראשון, מופיע מאמצעיתו, ומושמע הפעם על ידי הכינורות. הוא מתפתל קלות, מסתיים בסערה על ידי כלי הקשת, ונעצר בפתאומיות בפרגמנט כרומטי בצ'לו המהווה גשר לנושא השני.

לעומת הנושא הראשון המקוצר, זוכה הנושא השני לעדנה: הוא מופיע בהרחבה, והסיומת האיטית והשקטה שלו סוגרת את הפרק ומהווה הכנה לקראת הפרק הבא.

המוסיקה נמוגה בהדרגה עד לנגינת הצ'לן ללא ליווי.

**פרק שני - אלגרטו קון מוטו - Allegretto con moto (מהיר למדי ובתנועה)**

**על הפרק**

הפרק השני הוא ברוח מינואט קלאסי מסורתי. המינואט החרישי מנוגן ברכות ובעדינות שנוצרת על ידי נגינה שקטה מאד בסורדינו של כלי הקשת.  
לפרק זה צורה טרנרית א-ב-א. חלק א - מינואט חרישי בכלי הקשת, חלק ב - המשך המנגינה הנוטה לאופי רומנטי ומשתפך בנגינת הסולן, וחזרה וארייזיונית על חלק א.  
בין פרק שני ושלישי מנוגן נושא המוטו המבטא את רעיון המחזוריות ביצירה.

**הנושאים:**

בחטיבה הראשונה הפותחת את הפרק נשמע ריקוד מינואט קליל והזוי מעולם חלומי ורחוק. הריקוד, בצלילים קפיציים ובמשקל משולש, הוא סימטרי וקליט. הקו המלודי בנוי מסקונדות וטרצות בלבד, והריתמוס הבסיסי כולל רבעים, שמיניות וחצאים. המירקם הומופוני וברובו הומורייתימי, והדבר יוצר אחידות ודיוק רב.  
המינואט בנוי משני משפטים שונים אך סימטריים.

**הראשון:**



פרזה שנייה במינואט מאופיינת בקדמא המחוברת בקשת לצליל העוקב:



המלודיה הקלאסית של המינואט בכלי הקשת משולבת בהמשך עם מלודיה רחבה ורומנטית כצ'לו. מנגינת הצ'לו המתוקה (dolce), מתחילה במרווח קוורטה עולה וגם בהמשך יש בה קפיצות המגבירות את תחושת הרגשנות.



### סימני דרך

כלי הנשיפה שותקים, וכלי קשת מעומעמים, במרקם הומוריתמי, מנגנים בדינאמיקה שקטה מאד מנגינה אלגנטית, מתוקה, מתונה ופשוטה ברוח המנואט.

VI. I  
pp  
VI. II  
pp  
Vla  
pp

המנגינה חוזרת בשנית במלואה.

משפט שני, שונה במקצת, מהווה מעין המשך לראשון:

VI. I  
VI. II  
Vla  
Vlc

גם משפט זה חוזר, אך בווריאנט ריתמי קל.

עם סיומו, מופיעה מלודיה רחבה ורומנטית בצ'לו. היא מתחילה לבדה, אך מייד מצטרפת אליה מנגינת הריקוד המעודן בכלי הקשת, ויחד הן יוצרות סינתזה נפלאה בין שני קווים מלודיים מנוגדים.

המלודיה הראשית של הפרק משנה את טעמה, ומופיעה בנימה לירית בגונו הנמוך והחם של הצ'לו. המלודיה משתנה, מנעדה מתרחב, והיא הולכת ומתפתחת תוך שהיא עוברת לסולם המינורי המקביל (סולם סול מינור).

שתי קריאות זכות בכלי נשיפה מעץ מזמנות את תשובתו הלירית של הצ'לו הסולן ברוח של קדנצה חופשית.

בסיומה של תשובתו השנייה, מתמהמה הצ'לו קלות, ואז צוברת הקדנצה תנופה, ונותנת לצ'לו הזדמנות להפגין וירטואוזיות רבה:



סדרה עולה של טרילרים בצ'לו מובילה אל חזרתו של הנושא ברוח המנואט, הפעם בכלי הנשיפה מעץ, על רקע של טרילר מתמשך אצל הצ'לו.

מופיע וריאנט לירי של המלודיה בצ'לו כשהוא מלווה בקרעי מוטיבים מתוך נושא המנואט העוברים בין כלי הנשיפה לכלי הקשת.

פרזה שלישית מורחבת שירתית וארוכה מובילה למעין קודה ובה תזכורת נוספת לנושא המינואט הניתנת בידי הכינורות על בסיס צליל הטוניקה סי במול בצ'לו



הצ'לו נוטל את הנושא מן הכינורות ומנהל דו שיח קצר עם כלי הקשת הנמוכים. המשפט השני של הנושא מאוזכר אף הוא בכלי הקשת הנמוכים, והפרק מסתיים בציטוט חרישי של המלודיה הקונטרפונקטית של הצ'לו. מנגינת הצ'לו מתעמעמת בהדרגה ונעצרת על צליל הדומיננטה פה.



**נושא המוטו והפרק שלישי - Un peu moins vite (מעט פחות מהיר)**

**על הפרק**

בין הפרק השני והשלישי חוצצת חטיבה נפרדת שגבולותיה מסומנים בקו כפול. בראש החטיבה יש הוראת מהירות: א טמפו והכוונה לחזור לטמפו מהיר יותר. החומר המוזיקלי של חטיבת הביניים מוכר, הלא הוא נושא המוטו. הפעם הוא מתחיל בסולם הפרק השני – סי במול מז'ור. הטונאליות הזוהה היא גורם מקשר משמעותי בין פרק שני לנושא המוטו שבעקבותיו. הקשר בין נושא המוטו לפרק השלישי הוא תימטי. הסימט של נושא המוטו, המופיע כ"אנחה" במקצב סינקופי, מופרדת מגוף הנושא כמוטיב עצמאי, ותבניתו הריתמית הופכת למוטיב הדומיננטי בנושא הראשון של הפרק השלישי:



הפרק השלישי, שלא כמקובל מתחיל בטמפו איטי יותר. זהו הפרק הארוך ביותר, ומוצגת בו סדרת נושאים שונים, בין היתר כמובן גם נושא המוטו.

בתוך ובין הנושאים המרכזיים מפוזרים קטעי מעבר מהירים ומסובכים אשר מציגים לראווה את היכולות הטכניות הגבוהות של הצ'לן. היצירה מסתיימת בקטע וירטואוזי ביותר, הדורש מן הצ'לן זריזות אצבעות ומיומנות גבוהה. ביצוע נאות של הקטעים המהירים משאיר את המאזין נפעם ומלא התפעלות. סיום מרשים הוא מאפיין מובן מאליו של כל קונצ'רטו באשר הוא שכן בסופו של דבר המטרה המרכזית בו'אנר זה היא הפגנת כישרון המבצע בפני הקהל. בתוך הפרק הנועל מעמיד המלחין בפני הסולן דרישה דואלית: נגינה מלאת הבעה ורגש לצד נגינה וירטואוזית הדורשת טכניקה ודיוק רב.

יש בפרק עקבות צורת סונטה המטושטשת בשל שני גורמים: ראשית בגלל תהליכי פיתוח המתרחשים בכל הפרק, ושנית בשל שרכוב נושא המוטו המחזק את רעיון המחזוריות ביצירה.

### הנושאים בפרק השלישי

הנושא הראשון, מלא הבעה ועומק, מופיע בצ'לו בסולם לה מינור טבעי. ההוראה שנתן המלחין לנגן קצת יותר לאט, יוצרת רושם ראשוני של פנטסיה או מוסיקה חופשית.

הקו המלודי מתחיל במרווח קוורטה עולה וסקונדה יורדת – זהו היפוך של סיומת המוטיב הראשון בנושא המוטו.

המלודיה פותחת בסדרת שלוש סקוונצות יורדות ומאופיינת במקצב הסינקופה – שמינית רבע שמינית. סינקופה נוספת (פי שניים איטית יותר) מצוייה בליווי ההומופוני שבכלי הקשת. המשך הנושא בתנועה גלית עולה ויורדת בצעדים. החיבור בין השמיניות לטריולות יוצר תחושת גמישות ריתמית.

הגשר ארוך ובנוי במעין צורה תלת חלקית א-ב-א. שתי החטיבות החיצוניות מהירות ונמרצות, ואילו החטיבה האמצעית הנה פרפראזה קצרה של נושא המוטו.

החטיבה הראשונה של הגשר בנוייה משני חומרים תימטיים: הראשון בתזמורת והשני בצ'לו. אצל התזמורת מופיעים שני רבדים זה על גבי זה: צלילים חוזרים במקצב מנוקד וחגיגי בכלי הנשיפה ומוטיבים סולמיים עולים ויורדים בתנועה מהירה של שש עשרות בכלי הקשת:

אצל הצ'לו מופיעה התנועה המהירה במוטיבים ההולכים ומגבירים תאוצה, ומרחיבים את המנעד. כאן ניתנת לסולן ההזדמנות להפגין וירטואוזיות ונגינה זריזה ומבריקה.

החטיבה השנייה של הגשר עוצרת את התנופה הריתמית ומהווה פרפראזה קצרה של נושא המוטו בנגינת הסולן. הצ'לו מנגן מוטיב המהווה פיתוח של מוטיב הראש בנושא המוטו. המוטיב מתחיל בצליל ארוך (זהה לצליל הארוך שבתחילת הנושא המקורי) ואחריו סידרת סקונדות קטנות יורדות (מוטיב האנחה הנועל את הפסוק הראשון בנושא המוטו).

הנושא השני מנוגן על ידי הצ'לו בסולם פה מז'ור נינוח ורחב. לסולם המז'ורי יש ניחות מינורי כיוון שהצליל השישי שבו מונמך (רה במול) והדבר מקנה לנושא אפקט הבעתי רב. למנגינה נוכחות בולטת משום שהיא מנוגנת בעוצמה די חזקה (מצו פורטה), ומתפרשת על פני מנעד גדול. היא פותחת בטיפוס הדרגתי ארפז'י כלפי מעלה בלגטו, ובהמשך יוצרת קו מלודי גלי.

כנגד המקצב הסטטי של הנושא ברבעים נשמעת בליווי כלי הקשת החרישיים סינקופה המקנה לנושא אנרגיה פנימית מעודנת:

בפרזה השנייה שלה נושא השני יש התפתחות מלודית, ריתמית והרמונית. היא מורכבת ממוטיב סקונדה יורדת במקצב שני חצאים המחובר לצמד טרילולות המהוות ארפג' עולה אשר נסגר למעלה בסקונדה יורדת. פרזה זאת מופיעה פעמיים, בפעם השנייה בסקונדה:

סממן בולט של צורת הסונטה בפרק הוא הניגוד בין נושא ראשון לבין נושא שני הבא לידי ביטוי בכמה מרכיבים במוסיקה:

ניגוד טונאלי – הראשון מינור (סולם לה מינור),

השני מז'ור (סולם פה מז'ור)

שוני קצבי – הראשון פותח בסדרת סינקופות ואז מקצב טריולה, רבע מנוקד ושלוש שמיניות החוזר פעמיים.

השני מקצב פשוט יותר המורכב מרבעים בלבד וצליל ארוך בסוף פסוק.

שוני בגוון – נושא ראשון (בצ'לו) גבוהה ובהיר באוקטבה ראשונה וקטנה

נושא שני (בצ'לו) בגוון כהה ועמוק יותר באוקטבה גדולה וקטנה

ניגוד בדינמיקה – נושא ראשון בפיאנו

נושא שני בפורטה

ניגוד בכוונות מלודית אחרת – נושא ראשון מתחיל במוטיבים יורדים ולאחר מכן עולים (קעור)

נושא שני בצורת קשת עולה ולאחר מכן יורדת (קמור)

לקראת סיום היצירה מזריק המלחין למוסיקה "זריקת מרץ" בדמוי נושא סיום באופי של מרש. הוא מלא התלהבות וחגיגות, ומושמע בעוצמה חזקה מאד על ידי כל התזמורת כולה במקצב אחיד. הקו המלודי נשפך כלפי מטה ויש בו כרומטיות מתפתלת ונחרצת:



רעיון המחזוריות מקבל מימד נוסף. מלבד נושא המוטו – הנושא הראשון שפותח את היצירה וחוזר במקומות שונים לכל אורכה, מובא לקראת נעילת היצירה נושא הסיום של הפרק הראשון: הנושא הכוראלי. בהאזנות ראשונות קשה לזהות נושא זה. הוא נשמע מוכר אך רק לאחר בדיקה נוספת ניתן לזהות את מקורו. הנושא הכוראלי שימש בפרק הראשון בתפקיד נושא סוגר ואילו כאן הוא משמש כאן כגשר להטיבה האחרונה ביצירה.

**סימני דרך**

**נושא המוטו**

נושא המוטו המהיר והסוחף מופיע הפעם בצליליו הבוהקים, אך השקטים, של האבוב. ברקע- ליווי טרמולו שקט, ומענים של כל התזמורת.

לאחר שני הפסוקים הראשונים עובר הנושא אל הכינורות תוך כדי מודולציה כרומטית חדה לסולם מי מז'ור. העוצמה גוברת. בסופו של דבר מגיע הנושא לצ'לו הסולן (בסולם מי מז'ור) הממשיך את צבירת האנרגיה בהעצמת הצליל והתאוצה.

לאחר שיא ההתעצמות, ולקראת סיום חטיבת המוטו, מתהפכת המגמה והמוזיקה נרגעת באמצעות האטה, השקטה ודילול התזמורת.

מוטיב הסקונדה הקטנה (זנבו של מוטיב הראש בנושא המוטו) מקבל לבוש סינקופי. הוא מופיע ראשית בכלי הנשיפה ואחרי כן בצ'לו:

ההבלטה של המוטיב הסינקופי מרמזת על החומר החדש העתיד להגיע בפרק השלישי והאחרון.

פרק שלישי

ואמנם, הצ'לו נוטל את המוטיב הסינקופי, ומצמיח ממנו נושא רחב, לירי ומלא הבעה

הצ'לו מרחיב את הנושא, מוסר לכהרף עין את מוטיב הראש לאבוב ולקלרינט,

ואז נוטל אותו בחזרה, ממשיך לפתחו, ומסיים אותו בקדנצה חזקה – קדנצה אוטנטית - בסולם האם.

כלי הנשיפה כולם, מתלכדים להשמעת מקצב מנוקד באופי חגיגי. מתחיתהם, כל כלי הקשת, באוניסון, מלוכדים בהשמעת מוטיבים סולמיים עולים ויורדים בתנועה מהירה של שש עשרות:

זרימת הצלילים המהירה עוברת לצ'לן המנגן פיגורציות מהירות ומרשימות:



תוך כדי הריצה של הצ'לו מצטרפים הכינורות לסולן באזכורים חרישיים ומהירים מתוך הנושא הראשון

מרוצת הצלילים, הפעם בפיגורציות סירקולריות קפיציות עוברת לכינורות, ואף היא משולבת עם מוטיב הראש של הנושא הראשון המנוגן הפעם בחלילים: בחלילים סולם דו מז'ור:

הצ'לו משרבב פרפראזה קצרה של נושא המוטו המצטמצם ומקבל לבוש רתמי מנוקד, שלאחריו "זנבון" של סולם מהיר ורחב בצ'לו

מהלך זה חוזר פעם נוספת.

נחיתה כרומטית בתפקיד הצ'לו מכינה את החזרה של המקצב החגיגי בכלי הנשיפה, המלווים גם עתה ברובד נוסף של השברירים הסולמיים בכלי הקשת.

הצ'לו נוטל את השברירים המהירים, מאיט את תאוצתם בהדרגה, וסולל את הדרך להצגת הנושא השני. בתוך ההאטה הזו אף חל מעבר במלודיה מסולם לה מינור לסולם הסובמדיאנטה – פה מז'ור.

נושא שני רחב והבעתי מנוגן בצ'לו:

הנושא מתפתח, מתרחב, וננעל בסולם עולה ארוך מאד ומלא הבעה המטפס על כחמש אוקטבות וטומן בחובו מתח מצטבר:

כאן מגיע הצ'לו לגוון מוקצן ואף צווחני במקצת, אך תוצאה מעודנת מושגת בהמשך על ידי האטה והשקטה.

נדמה כי הגענו לסיימו של הנושא השני. ואכן המוזיקה מתעוררת מן הטמפו החולמני משהו. בתווים רשומה ההוראה א- טמפו כלומר לחזור למהירות קודמת (מי זוכר בכלל לאיזו מהירות התכוון המלחין?). הסולן משתק והתזמורת צוברת תאוצה ריתמית עם החומר המלודי של הנושא השני המנוגן בכפילות המהירות – בשמיניות במקום ברבעים.

חטיבה וירטואוזית נוספת של הצ'לו המזכירה את ריצת חלקי השש עשריות בגשר, הנותנת לסולן הזדמנות נוספת להפגנת וירטואוזיות טכנית מבריקה.

בדומה לגשר גם כאן החטיבה הוירטואוזית מסתיימת בהאטה הדרגתית באמצעות דימינואנדו רתמי:

הגענו לנקודת מפנה נוספת בעלת גבול ברור: האטה, נגינת סולו של הצ'לו ללא ליווי (רמז לקדנצה), פרמטה, ונחיתה רכה על מוטיב אנוחה המשתהה על צליל הדומיננטה מי בסולם לה מינור.

לקראת סיום היצירה חוזר נושא המוטו: מוטיב הראש של הנושא המנוגן על ידי הכלים הגבוהים: כינורות בשילוב חלילים.



הנושא תופש תאוצה ומוביל לנושא האחרון – נושא סיום נמרץ ומהיר:



כדוגמת רוב הנושאים ביצירה גם הנושא הנוכחי מסתיים בהאטה המובילה לחטיבה חדשה: ציטוט הנושא הכוראלי שהוא החלק הסוגר את נושא הסיום בפרק הראשון.

Fl  
Ob  
Cl  
in A  
Fag  
Hn  
in F  
Tp  
in F

הזרקור חוזר לסולן המנגן מלודיית סיום מז'ורית:

Vlc  
Solo

סולמות יורדים ועולים בצ'לו, ולקדנצה אוטנטית אמיתית המגיעה סוף סוף - חותמים את הפרק באווירה אופטימית עליזה ומחוייכת.

על המלחין

ג'ורג' ביזה נולד בפריז למשפחת מוסיקאים מכובדת. אביו היה מורה לפיתוח קול ומלחין, ואילו אמו הייתה פסנתרנית מחוננת. הוא הוטבל בשם אלכסנדר קיסר ליאופולד, (על שמם של שלושה קיסרים ומלכים). השם ג'ורג' ניתן לו על-ידי סנדקו.

משחר ילדותו הועידה לו משפחתו עתיד מוסיקלי. בגיל ארבע החל את לימודי הנגינה בהדרכתה הקפדנית של אמו, למד לקרוא תווים עוד בטרם הכיר את אותיות האלף-בית, וסיגל לעצמו הרגל לשבת על הרצפה מחוץ לחדר העבודה של אביו, כשאוזנו צמודה לדלת, ולהאזין לזמרת התלמידים. בגיל שמונה כבר ידע לשיר את הקשים שבתרגילים. גם לדודתו איימי דלסרט, מוסיקאית רצינית, בעלת טעם אקסצנטרי ובלתי שמרני, הייתה השפעה רבה על אחיינה.

בגיל תשע, ועל-אף גילו הצעיר ובניגוד מוחלט לתקנות, התקבל ללימודים בקונסרבטוריון למוסיקה בפריז, לאחר שהפתיע את בוחניו בכישרונו ובהיקף ידיעותיו. בקונסרבטוריון למד קומפוזיציה בכיתת המלחין פרומנטל הלוי, שהאופרות שלו הוצגו בבתי האופרה של פריז, וברבות הימים נשא לאשה את בתו. במשך שנות לימודיו זכה בפרסים רבים: כבר בילדותו קיבל פרס על השגיו בסולפג', בגיל שלוש-עשרה זכה בפרס על נגינתו בפסנתר, זכה בפרס על נגינת פוגה באורגן, ומאוחר יותר קיבל שני פרסי רומא, שהיו הפרס הנכסף והיוקרתי ביותר בקונסרבטוריון בפריז. אלה זיכו אותו במלגת לימודים ובאפשרות לשהות באיטליה. ברומא שהה שלוש שנים. האקלים הים-תיכוני הלם את מזגו. הוא הרבה במסעות, ביקר בערים רבות באיטליה, התרשם מארכיטקטורה, התחבר אל ציירים ופסלים, סופרים ומלחינים, רכש לו חברים רבים, וללא ספק היו אלה שנותיו היפות ביותר. באותן שנות החמישים הכיר את המוסיקה של ורדי, אבל לא חש קירבה אליה. רוסיני, מוצרט ומנדלסון היו קרובים יותר לליבו.

כבר מתחילת דרכו כמלחין נטה להתחיל פרויקטים הלחנתיים בהתלהבות רבה, ולזנוח אותם באמצע הדרך, כשהוא נתון לצער הכרוך בספקות. אך משחזר לפריז, החמיר המצב, ופקדו אותו משברים רבים. יצירותיו לא זכו להצלחה לה ציפה, וקשייו הכלכליים אילצו אותו לעבוד בעבודות שהוא כינה בשם "עבודות דחק", כגון הוראת נגינה והעתקת תווים. בריאותו שהייתה לקויה עוד משחר ילדותו התערערה, ואת הכוחות המועטים שנותרו בו נאלץ להקדיש לאשתו, שסבלה מבעיות נפשיות קשות. ביזה נפטר בטרם עת בגיל שלושים ושבע בלבד, בלא שזכה לחזות בהצלחת יצירותיו ברחבי העולם. משנפטר, הספיד אותו המלחין סן-סנס במלים חמות של הערכה על הפתיחות, היושר, הכישרון, התשוקה לחיים, האנרגיות, הרוח הצעירה, האומץ למרות הקשיים הרבים, האינטליגנציה, ועל ידידותם למרות השוני הגדול ביניהם.

הז'אנר שעמד במרכז יצירתו של ביזה היה, ללא ספק, האופרה. אך למרות שכיום האופרות שלו זוכות להצלחה מרובה, הרי בזמנו שלו, כאמור, לא זכה לכך. על מנת להעלות את יצירותיו, נאלץ "לחזור" אחר

במאים וזמרים, פטרוניים ומפיקים, והציע מיצירותיו למוציאים לאור. הוא עמל קשות להשיג הזמנות להלחנה מבתי האופרה, ונאבק על מנת להשלים אופרות שהגה ושהיו בתהליך כתיבה. במשך חמש עשרה שנים הוא הצליח להעלות רק ארבע אופרות משלו. גם מלחמת פרוסיה-צרפת שפרצה ב 1870, המצור, בריחת המשפחה מפריז, המפלה של צרפת, ובעקבותיה התיסכול והכאוס בצרפת, היוו מכשול ועיכוב בכתיבתו.

האופרה הראשונה שלו באורך מלא, "דולי הפנינים" שהלחין בשנת 1863 בהזמנת התיאטרון הלירי (שהיה בית אופרה), בוצעה שמונה עשרה פעמים לפני שהורדה מן הבמה. שתי יצירותיו האחרונות - "הנערה מארל" והאופרה "כרמן" - גם הן זכו לדרך חתחתים. "הנערה מארל", במקורה חלק מהצגת תיאטרון, לא נתקבלה בברכה ע"י הביקורת, ורק לאחר שביזה עיבד אותה לסוויטה לתזמורת נתקבלה בהתלהבות. ואילו "כרמן" (מאת מרימה) הוצעה לראשונה לאופרה-קומיק כהצעה לליברטו לאופרה עתידית, ונתקלה בסרוב. הסיום האלים של מוות על הבמה לא התקבל בברכה על ידי המנהלים שחיפשו בידור קל למשפחה. כשהתחילו לבסוף החזרות עם ביזה ליד הפסנתר, התאוננו חברי התזמורת; אנשי המקלה, אשר לא היו רגילים לשיר כיחידים אלא באוניסון כקבוצה, רטנו; והנשים לא הסכימו לעשן ולהתקוטט על הבמה. רק הזמרים הסולנים תמכו בביזה. כשהאופרה הועלתה, תגובת הקהל והעיתונות כאחד הייתה זועמת, אבל בכל זאת לא היה זה כישלון חרוץ. ביזה נפטר לאחר ש"כרמן" הוצגה שלושים ושלוש פעמים....

למרות שלמעט תקופת לימודיו ברומא, לא יצא ביזה מעולם את גבולות צרפת, עלילות האופרות שלו ממוקמות בארצות אקזוטיות וצבעוניות כמו ספרד, צפון אפריקה, טורקיה, רוסיה, סקוטלנד וציילון (סרילנקה של היום). במוסיקה שלו השכיל ליצור רקע אותנטי ומשכנע הן מבחינה דרמטית והן מבחינה מוסיקלית.

### על היצירה

ביזה הלחין את הסימפוניה בדו בהיותו בן שבע-עשרה בלבד, בשנת 1855. המודל לחיבור היצירה היה הסימפוניה הראשונה של המלחין גונו, שביזה טרח על עיבודה לפסנתר בארבע ידיים באותה שנה. ביזה התייחס בהערכה רבה למורה שלו גונו, אבל אהבתו והערצתו היו נתונות למוצרט ולרוסיני, שהשפעתם הסגנונית על הסימפוניה ניכרת באופן ברור. הסימפוניה בדו כלל לא בוצעה בחייו של ביזה, ולא זכתה להכרה ולהערכה מצד מוסיקאים בני דורו. רק לאחר שנים רבות, בשנת 1935, נתגלתה הסימפוניה בארכיון. המנצח ויינגרטנר ביצע אותה בעיר בזל שבשווייץ, ומאז הלכה וכבשה לה מקום באולמות הקונצרטים, והתחבבה מאוד על הקהל. ואילו המודל – הסימפוניה ברה של גונו – נשכח לגמרי.

הסימפוניה של ביזה מצטיינת במקוריות ובספונטאניות, ברעננות נעורים ובחינוניות פורצת, ומתחרה בהצלחה ביצירות הנעורים של מוצרט ומנדלסון. הבגרות והשליטה בהלחנה מפליאות, ומתגלות בתחומים רבים כגון בהמצאה מלודית, בעליצות ריתמית, במיומנות בטיפול בנושאים המוזיקליים ובעושר המרקמים, בשליטה בצורת הסונטה ובתזמור. נושאים מסוימים ודרכי טיפול בחומר המוסיקלי טומנים

בחובם רעיונות שצצים אחר-כך ביצירות האחרונות המפורסמות שלו כמו האופרה "כרמן", "הנערה מארל", "משחקי ילדים", "דולי הפנינים", ו"הנערה מפרת".

הסימפוניה כתובה לתזמורת בגודל בינוני – ללא טרומבונים ונבל, ומכל כלי הנגינה נוכחים רק הטימפני. המבנה קלאסי: ארבעה פרקים, הראשון והאחרון מהירים, בצורת הסונטה, וביניהם אדג'יו וסקרצו. היחס בין החטיבות השונות ובין הנושאים שבכל פרק, מצטיין באיזון. ביזה מתגלה כסימפוניקאי אם כי הוא עצמו טען באוזני סן-סנס שהוא יכול לכתוב אך ורק מוסיקה לבמה, לתיאטרון, לאופרה. התזמור שלו טבעי וספונטאני ומנצל את קבוצות הכלים כמו גם את הכלים כסולנים, מתוך הכרת הפוטנציאל שלהם.

### פרק ראשון – Allegro vivo

#### על הפרק

רוח של אופטימיות ושל רעננות שורה על הפרק הראשון, שמפעמו אלגרו ויוו. קווים של עדינות וליריות מתחלפים בפסגים שופעי מרץ נעורים. המלודיות זורמות בנעימות. הטיפול בנושאים ובפיתוחם מצטיין במיומנות, בקלילות, ובשקיפות קלאסית.

המבנה בצורת סונטה: תצוגה, (חוזרת פעמיים), פיתוח, מחזור.

המבנה הטונלי קלאסי: בתצוגה - מטוניקה לדומיננטה, בפיתוח – מעבר דרך מרכזים טונליים שונים קרובים למדי זה לזה, ובמחזור – הטונליות הראשית.

התזמור ברוח קלאסית: קבוצות המיתרים מול קבוצת כלי הנשיפה מעץ. בתפקידי סולו מתבלטים האבוב והקרן.

בפיתוח משתלבים שני הנושאים זה בזה.

#### הנושאים

נושא ראשון בדו מג'ור, ערני, קליל, עולץ ונמרץ. ראשיתו בהצהרה חד-משמעית של הטוניקה דו: אקורד של כל התזמורת במנעד רחב ביותר בפורטיסימו. הפסוק הראשון במנעד גדול ביותר ובקו- מתאר קשתי, נוסק בצעדי ארפג' מפותלים במקצב מנוקד ואוורירי, כאלו מתנשם, ונוחת במקצב רצוף עד למשלב נמוך.

vi. I

*f* *p* *tr*

הפסוק השני עונה לו בשתי פסוקיות זהות, הנפתחות במקצב המנוקד "המתנשם", ומסתיימות ברצף פעמות, כשכל המהלך שלהן בצעדים ובמנעד מצומצם.

הנושא בתחילתו בפורטה של כל התזמורת, ופסוקו השני בפיאניסימו בכלי הנשיפה מעץ.

הנושא הראשון מתפתח מגרעין ריתמי-מלודי בן שלושה צלילים, המהווה בסיס לווריאנטים המופיעים במהלך הפרק:

נושא שני בסול מג'ור, במלודיה רגשית, שירית, לירית, שקטה ועדינה. ערכי המקצב ממושכים, המנעד אוקטבה. בנוי משלוש פסוקיות קצרות: הראשונה במהלך ארפג', השניה היא וריאנט מורחב, והשלישית עונה לשתייהן בקו מתאר היורד בצעדי סקונדה. את הנושא מנגן אבוב סולו בליווי עדין ושקוף של כלי הקשת.

בדומה לנושא הראשון, החלק הפותח עולה במרווחי קפיצות, והחלק העונה לו יורד בצעדי סקונדות. המלודיה הזאת חוזרת ואז היא מתרחבת מאוד במשכה, בצליליה הגבוהים ובהתפתחות העוצמה.

**סימני דרך**

הפרק נפתח באקורד עשיר של הטוניקה, וממנו מתפרץ הנושא הראשון, באוניסון עז של כל התזמורת, מקפץ בדילוגי מקצב ועולה בארפג' מפותל עד לשיא שממנו הוא מתגלגל מטה בשקט ברצף ארפגי של כלי הקשת:

VI. I

*f* *p*

tr

החלילים עונים במהלך סקונדי ובפיאניסימו קליל, פעם ועוד פעם. כלי הנשיפה והטימפני מתערבים בליווי קפיצי:

Fl. *pp*

Ob. *pp*

Cl. in C *pp*

Fag. *pp*

Hn. in G *pp*

Timp. *pp*

הנושא חוזר: הארפג' הפעם בווריאנט מינורי, החוזר בסיומו למג'ור, וכמקודם עונות לארפג' שתי פסוקיות זהות.

בהמשך, מעל נקודת עוגב בבס מתפתח מתח בקרשנדו הדרגתי ובטרמולו בכלי הקשת: סקוונצות של תבנית סולמית בקו-מתאר קשתי, מלוות בתרועות סול עיקש בקרנות, בחצוצרות ובטימפני במוטיב מנוקד:

Hn. in G

VI. I

C.B.

*sfpp cresc.* *sf* *sf*

*sf* *sf* *sf* *sf* *sf*



קרשנדו בתנועה סולמית בכוונים מנוגדים בכל התזמורת מוביל לשיא, אשר ממנו מתפרץ שוב הנושא הראשי בארפג' המפותל בפורטיסימו. הפעם, חלקו המתגלגל בירידה סוטה למינור בפיאנו.

הפסוק השני, הסקונדי, מתחלק הפעם בין כלי הקשת לכלי הנשיפה מעץ, וחוזר כמה פעמים בסקוונצות. הן "נטועות" מעל לנקודות עוגב: קודם לה, אחר-כך רה, ובסופו של דבר לסול, שמעליו מתפתח קרשנדו עולה של כל התזמורת עד לשיא בעוצמה מלאה.

בעוצמה פחותה, מופיעים ארבעה גלים בכיוון יורד, המבוססים על המוטיב הארפגי של תחילת הנושא הראשי:

VI.I  
VI.II  
Vla  
Vlc  
C.B.

כלי הנשיפה מצטרפים ומחזקים את הסיומים של כל אחד מן הגלים.

לאחר הגל האחרון חוזר כמקודם הטרמולו המתוח של כלי הקשת עם ההצהרות של הסול העיקש, בקרשנדו גדול.

העוצמה הזו נמשכת בגלים אחרים של ארפגים יורדים ועולים בכלי הקשת, בתמיכת צלילים ממושכים בכלי הנשיפה.

לפתע מפנה בפיאניסימו: החלילים והבסונים רוטטים בסקונדות וטרצות חוזרות, מעל צליל רה "עומד" ממושכות בקרנות. הכינורות מלווים בנגיעות רכות בסטקטו.

Fl.  
Hn in G  
VI.I

מוטיב ה"ראשי" של הנושא חוזר בעקשנות שמונה פעמים בכל התזמורת באוניסון ובפורטיסימו, כרוזם בצפייה למפנה.

Fl.  
Ob.  
Hn in G  
Timp

סולם בנטייה כרומטית יורד בדימינואנדו, ומוביל לכניסת הנושא השני במלודיה עדינה ורבת רגש באבוב:

Ob.  
V.I.  
C.B.  
*pp et détaché*

*cresc.* *dim.*  
*cresc.* *dim.*  
*cresc.* *dim.*

המלודיה חוזרת באבוב בווריאנט, ולכלי הקשת המלווים בשקיפות ובלחש מצטרפות הקרנות בצליל נמשך.

מופיע ווריאנט נוסף של הנושא השני, והעוצמה הולכת וגוברת עד לפורטיסימו, בנגינת כל התזמורת. לקראת שיאו הוא מוכתר בצלילים גבוהים מאוד ואיטיים בכלי הנשיפה, ובתנועה ערה באוניסון בכלי הקשת.

זוהי קבוצת הסיום של התצוגה: כלי הקשת חוזרים אל הארפג'ים המתפתלים ברידה, כלי הנשיפה איתם בארפג'ים יורדים בצלילים ממושכים, הטונליות החדשה של הדומיננטה מחוזקת, התצוגה מסתיימת - ומיד מתחילה מחדש.

לאחר חזרה מדוייקת על התצוגה, מעביר סולם עולה בעוצמה גדולה בכלי הקשת - אל הפיתוח. מופיע הנושא הראשון בכלי הקשת בטונליות חדשה, עם צליל נמשך ו"עומד" בכל כלי הנשיפה.

מהלך הנושא נקטע בסולו בודד ושקט של הקרן החוזרת על מוטיב כמה פעמים, מקצרת אותו וחוזרת עליו, ובכך מעבירה אל הנושא השני, הלירי והלבבי.

Ob.  
Fl. in C  
Vla.

לאחר שתי פסוקיות של הנושא השני הוא נקטע. גל נוסף דומה של הנושא הראשון, בטונליות חדשה, מתחיל שוב בפורטיסימו כללי: הארפג'ים מטפסים מעלה ומתגלגלים מטה, מוטיב הקרן הבודדת, כמרחוק ובצלילים גבוהים, קוטע שוב את הנושא הראשון, ואז מופיע הנושא השני הנוגע בנימי הלב, הפעם בחליל וקלרינט.

גלי המודולציות הבאים מתקצרים ונדחסים: מפיאניסימו, ארפג'ים מפותלים יורדים ועולים, יורדים ועולים בקו-מתאר קעור, כלי הנשיפה מחזקים באקורד חוזר כל סיום עולה, העוצמה גוברת בהדרגה עד לנקודת שיא, ואז, ברכות אבל בהדר, מופיע שוב הנושא השני, הפעם בשלמותו, בנגינה שופעת של הכינורות ובליווי כלי הנשיפה.

הנושא הרך נקטע באקורד נמרץ. מיד חלה דחיסה נוספת כשהארפג'ים מתקצרים לירידה בלבד, ואחריה ארבעה אקורדים נמרצים מודולטוריים.

מתפתחת ציפייה דרוכה בקרשנדו גדול: הכינורות בסקוונצות עולות של התכנית הסולמית הקמורה, כלי הנשיפה ממתכת במוטיב הריתמי המנוקד, וכל זאת מעל נקודת עוגב בבסים.

המתח גואה. התבניות הסולמיות מטפסות כלפי מעלה, ולאחר תנופה סולמית בכל התזמורת משמיעה הקרן מעין וריאנט חדש של הנושא הראשון מעל צליל פועם וחרישי בכינורות

החליל והבסון חוזרים על הווריאנט, אחר-כך חוזרים רק על "זנבו", כששאר התזמורת "מגבירה חיילים" בהדרגה, בעוז ובהדר, ומובילה בעוצמה ובתנופה סולמית נוספת אל תחילת המחזר.

הנושא הראשון, המוכר, חוזר במקצבו המנוקד בארפג' עולה, ובירידה ארפג' מפותל ורצוף ריתמית. כלי הנשיפה עונים בעדינות בשתי הפסוקיות הזהות במנעדן המצומצם. הנושא חוזר כאשר הארפג' בוריאנט מינורי, ובסיומו עונות שוב שתי הפסוקיות הזהות, בכלי הקשת ובכלי הנשיפה לסירוגין. בהמשך, מעל נקודת עוגב על הדומיננטה בבס, מתפתח גם עתה המתח בקרשנדו ובטרמולו בכלי הקשת: סקוונצות עולות מלוות במוטיב ריתמי החוזר בעקשנות בכלי הנשיפה.

הסקוונצות מתקצרות וממשיכות לעלות עד לשיא, ממנו נובע שוב הנושא הראשון בפורטיסימו. הארפג' המתגלגל מטה סוטה למינור, אחריו עונות לו הפסוקיות הקצרות שמהלכיהן סקונדיים, בזוגות של סקוונצות מעל לנקודות עוגב שונות.

שוב שועטת כל התזמורת בסולם עולה לשיא בעוצמה מלאה, בקדנצה הרמונית ברורה. בהמשך, כל אחד מארבעת הגלים השקטים של ארפג' היורד בפיתולים, מסתיים בהדגשה של כלי הנשיפה הנמוכים.

בפיאניסימו פתאומי פועמות סקונדות וטרצות לסירוגין, כליווי לסינקופות האווריריות של הכינורות, ומיד מתפרץ בכוח ובעקשנות מוטיב הראש החוזר של הקוורטה העולה אל הדומיננטה. שוב שמונה פעמים ברציפות: ארבע בצלילים גבוהים, וארבע הנותרות בצלילים נמוכים יותר. גם במחזר מוביל סולם כרומטי חרישי בירידה אל הנושא השני המופיע אצל החליל והקלרינט. הפעם בסולם הטוניקה.

במהלך הנושא השני מצטרפים למלודיה כל כלי הנשיפה מעץ, והשלושה האופיינית לנושא נשמרת עדיין; אבל לקראת סיום המלודיה מתפתחת התעצמות עד לעצירה על שיא, באקורד קדנציאלי.

מכאן ועד הסיום נפרשת הקודה על צורות הארפג'ים שאיפיינו את הנושא הראשון, מנוגנות בכלי הקשת, עם צלילי ארפג' ממושכים בכלי הנשיפה, הכל בעוצמה רבתי ובתיזמור מלא. לבסוף נשמע חלקו הראשון של הנושא כמו בתצוגה: הארפג' העולה "בהתנשמות" עולצת, וזה המתגלגל מטה. אחריו, בהחלטיות ובמפתיע, חותמים שני אקורדים את הפרק.

### פרק שני Adagio

על הפרק

המפעם של הפרק הוא אדג'ו, כלומר, בנחת, לאט. ואלו המשקל – תשע שמיניות – משדר תנועת עירסול קלה. (המזכירה סיציליאנה). מוטיב הפתיחה חולש על מרבית הפרק ומופיע בחטיבות שונות, במרקמים שונים ובנושאים שונים.

הפרק בנוי מחמש חטיבות:

- פתיחה;
- אריה לאבוב;
- אריה חדשה שמובילים כלי הקשת;
- פוגטו;
- מחזר הכולל אזכור לפתיחה, ואת האריה של האבוב עם קונטרפונקט של שברירי הפוגטו.

החומרים המופיעים בחטיבה האחרונה משווים לפרק כולו מעין מבנה תלת חלקי (א - ב - א).

התזמור מצטיין בחוש מידה לצבעים, במיומנות הצרופים, בשקיפות ובאסתטיות.

### הנושאים

מוטיב הפתיחה המוטיב הולך ונפרש מטרצה לאוקטבה, והופעותיו הולכות ומצטופפות בזמן, ומשדרות ציפייה. הוא מושמע בכלי הנשיפה מעץ, למעט האבוב, שצליליו יישמעו רק בעת כניסתו כסולן. שאר חטיבות התזמורת מלווים בצלילים ממושכים וחרישיים.

### הנושא הראשי

המלודיה היפהפיה של האבוב מפכה בניחותא וברגיעה רבה, ומציגה את סגולותיו הצליליות-ריגשיות של הכלי. מלודיה זו הנה סימן ההיכר של כל הפרק, ואולי של הסימפוניה כולה. זוהי מלודיה שירתית המופיעה חרישית, מקוננת משהו, בסולם מינורי, מעוטרת בקישוטים ובכרומטיקה קלה.

היא פותחת במוטיב שלו צליל מרכזי ממושך, וצלילים קצרים הסובבים אותו במנעד צר. לאחר שהמוטיב מופיע שתי פעמים ברציפות, עונה לו פסוקית משלימה המאופיינת במנעד רחב יותר ובתנועת צלילים צפופה.

את האבובים מלווה פיציקטו עדין בוילולות, בתבניות של שלישיות שמיניות, המעניקות תחושה של ערסול וריחוף הנמשכת לאורך זמן רב.

### הנושא השני

מלודיה בהירה בסולם מג'ורי, בזרימה רחבה ועשירה בקווים ארוכים שאינם חוזרים על עצמם. (בדומה לאריית "הפרח" של כרמן) בכינורות שמצלולם מועשר באוקטבות, ובתמיכת כל התזמורת. צליליה פרושים בקפיצות ובצעדים על-פני מנעד גדול:

Fl I  
pp

VI. I  
p

VIc  
p

pp

pp

העוצמה מתפתחת מפיאנו ועד לפורטיסימו במהלך הווריאנטים השונים של המלודיה הבסיסית המופיעים בזה אחר זה. בנושא זה מעבים הצ'לי את תנועת השמיניות המערסלת שניגנו הוילולות בנושא הראשי.

### נושא הפוגטו

הנושא באופי בארוקי מובהק, ודוחף לתנועה מהירה קדימה. קו המתאר קשתי: שלושה מוטיבים במקצב מנוקד הנוטלים את השראתם ממוטיב הפתיחה של הפרק, הולכים ונפתחים בכיוון עולה תוך צבירת אנרגיה. הם נענים ברצף חלקי שש-עשרה קפיציים המתפתלים כלפי מטה, ומפרקים את המתח.

VIc  
ff pp

כלי הקשת השונים נכנסים על-פי הכללים המקובלים בפוגה. הכניסה הרביעית בסטרטו בין הכינור הראשון והשני.

VI. I

VI. II

הקולות הנושאים, למעט הכניסה הראשונה, מלווים בקווים קונטרפונקטיים בעלי אופי שונה:

מבין כל אלה, הפרגמנט האחרון, נפתח בקפיצת אוקטבה ומתגלגל בסיומו כלפי מטה, הופך לדומיננטי, ונוטל תפקיד של מעין "נושא נגדי".

### סימני דרך

כלי הקשת וכלי הנשיפה ממתכת פורשים מצע נמוך וחרישי של צלילי אקורדים מתמשכים, ומעליהם בוקע מדי פעם, בצלילים הגבוהים של כלי הנשיפה מעץ, מוטיב של קפיצה כלפי מעלה, במקצב מנוקד.

תחושת המשקל מתבררת רק כשהמוטיב נדחס וחוזר ברצף. הקפיצות של המוטיב הולכות וגדלות, עד לקפיצת אוקטבה. דו שיח בין כלי הנשיפה הגבוהים לבין כלי הקשת הנמוכים, המשתעשעים ביניהם במוטיב המנוקד בכיוונים מנוגדים, יוצר ציפייה לכניסת הנושא הראשון.

האבוב משמיע מלודיה רוגעת ושירתית. הויולות מלוות את שירתו של האבוב בפיציקטו שקט, במקצב מערסל של שלישיות שמיניות, בעוד כלי הקשת האחרים מצטרפים בנגיעות קלות.

Ob

Vla

Vlc

pizz.

האבוב חוזר על המלודיה בווריאנט, ובסיומו הוא נעצר על מוטיב מסולסל, החוזר על עצמו שוב ושוב, תחילה באבוב, אחר כך בחליל ולבסוף בקרן, המעבירה לסולם מג'ורי.

Fl

Ob

Hn in C

p

mf

הקלרינטים והבסונים, בקווים מקבילים של טרצות, משמיעים וריאנט מג'ורי קצר של מנגינת האבוב המסתיים בסינקופות ובחזרה לסולם מינורי.

המלודיה מופיעה שוב באבוב בסולם המינורי המקורי, הפעם מלווה מדי פעם, בנוסף לויולה המערסלת, במוטיב המנוקד המושמע בחליל ובבסון. החזרה על הסלסולים של הסיום מתארכת, והמרקם מועשר בקו מלודי רחב של הכינורות, המעביר לסולם חדש.

Fl

VI

p

dim.

p espress.



הכינורות משמיעים מלודיה חדשה, הבעתית מאד ומלאת רגש ברגיסטר גבוה, במנעד רחב ובזרימה מלודית שופעת. כלי הקשת הנמוכים ממשיכים בפריטתם המערסלת, וכלי הנשיפה מעץ מלווים בצלילים ממושכים.

גרסה ווריאטיבית של הנושא מטפסת מעלה בקרשנדו, אך חוזרת בהדרגה לעוצמה מתונה. הווריאנט שלאחריה, יוצר הצטברות של אנרגיה מרובה המאופיינת בנטייה כרומטית של המלודיה, בסקוונצות מודולטוריות, בהאצה של הטמפו, בקרשנדו המגיע עד לפורטיסימו, בקיצורה של תבנית הליווי בוילות, ובנסיקה דרמטית כלפי מעלה. מן השיא צומח הסיום החגיגי של חטיבת הנושא השני.

מיד לאחר צליל הסיום בפורטיסימו נשמע המהום של הצ'לי והקונטרבסים - המציגים את נושא הפוגטו.

כניסות פוגליות נוספות מופיעות בזו אחר זו בכינורות, אחריהם בוילות ואחר כך שוב בכינורות – ברגיסטר גבוה (לסירוגין על דו ועל סול). כניסת הקולות מלווה בחומר קונטרפונקטי עשיר ומגוון. אחד הפרגמנטים המלווים, הבולט מעל לאחרים, עובר בין קבוצות כלים ויוצר מעין אפיזודה שלאחריה שב ובוקע נושא הפוגטו בכלים הנמוכים בסולם רה מינור. אחרי כניסה אחרונה זו שב הנושא הנגדי ו"נזרק" בין הקולות של המרקם הפוליפוני, בסקוונצות ההולכות וצוברות מתח ועוצמה.

הדחיסות פוחתת באופן פתאומי, והנושא הנגדי ממשיך רק בכינורות, בליווי צלילים ממושכים וענוגים של כלי הנשיפה מעץ.

במעבר הממושך אל המחזור, המוטיב המנוקד עובר במעין "פינג-פונג" בין כלי הנשיפה מעץ (בעליה) והויולות (בירידה) ויוצר ציפייה דרוכה וממושכת לקראת הופעתו של המחזור.

הנושא הראשון חוזר באבוב, בליווי מועשר: החליל והקלרינט מקשטים אותו בשברירי מוטיב הפוגטו, והכינורות בפיציקטו - בשברירים של הירידה הכרומטית מן הנושא עצמו:

לאחר שני המשפטים של הנושא מנגנים אבוב קלרינט ובסון פסוק פרידה: צלילים ממושכים של קו כרומטי יורד, בליווי שברירי הפוגטו בכלי הנשיפה, השברירים הכרומטיים בפיציקטו-כינורות, וכל זאת מעל נקודת עוגב המעצבת מצלול מיוחד.

The image shows a musical score for four instruments: Flute (Fl), Oboe (Ob), Bassoon (Fag), and Violins (Vls). The score is in 8/8 time. The first system shows the Flute playing a melodic line, while the Oboe, Bassoon, and Violins provide harmonic support. The second system continues the melodic development, with the Flute playing a more active role. The third system shows the Flute playing a melodic line, while the Oboe, Bassoon, and Violins provide harmonic support. The fourth system continues the melodic development, with the Flute playing a more active role.

קו הפרידה חוזר. הפעם מצטרפים אליו גם הצ'לי. קדנצה של סדרת אקורדים המתחילה במג'ור מפתיע עוצרת לרגע את הזרימה. הנושא הראשון באבוב, הליווי המערסל של תחילת הפרק, ושברירים איטיים וחרישיים ביותר מביאים אל המוטיב המנוקד ואל אקורד הסיום הדועך.

### פרק שלישי - Allegro vivace

#### על הפרק

הפרק השלישי מצטיין בקצב מהיר מאוד, באופי סוער מלא תנועה סוחפת, בחילופי דינמיקה תכופים, והוא מזכיר פרקי סקרצו בסימפוניות קלאסיות ורומנטיות גם באופיו וגם במבנהו: א ב (טרינו) א . בפרק שולט מוטיב ריתמי מלודי הבנוי על צלילי קוורטסקסטאקורד ומדגיש את הקוורטה העולה, בדומה לנושא הפרק הראשון. המקצב חדש. בחלק א שתי חטיבות, שכל אחת מהן מופיעה ברציפות פעמיים: האחת המציגה את הנושא הראשון, העולץ, היא קצרה מאוד. השנייה, ארוכה הרבה יותר, מהווה מעין פיתוח, ומציגה נושא נוסף, שירתי יותר.

גם בחלק ב – הטריו, שתי חטיבות חוזרות, הראשונה קצרה, השנייה ארוכה. בשתייהן שולט הנושא של החטיבה הראשונה.

### הנושאים

#### נושא ראשון

מסתער ודוחף קדימה במהירות. בנוי משתי פסוקיות מנוגדות:

- הראשונה עולצת והשנייה הכרזתית;
- האחת במרווחי קפיצות בעליה, השנייה בצעדים במנעד קטן יותר;
- באחת כיווניות ריתמית מושכת, בשנייה סטטיות מסויימת;
- בראשונה מרקם באוניסונו עם הכפלות אוקטבות. בשנייה מרקם אקורדי מלא ועשיר.
- האחת בעוצמה מתונה, השנייה בעוצמה מרובה ומוטעמת.

Allegro Vivace

מבנה הפסוקיות א-סימטרי, רענן ומפתיע.

#### נושא שני

שירתי ומלטף, נינוח, בולם לרגעים את הריצה של הנושא הראשון על כל פיתוחיו. מתאפיין בגוון המשלב הגבוה של הכינורות. בנוי משתי פסוקיות דומות, השנייה היא ווריאנט מפותח של הראשונה. עשיר בצלילים ממושכים, ובצעדי סקונדות.

נושא הטרינו

זהו ווריאנט שקט של הנושא הראשון. מאופיין באווירה כפרית הנוצרת על ידי הבורדון הפותח את שתי הטיבותיו.

Musical score for the first system, featuring Clarinet in C (Cl in C), Viola (Vla), and Violoncello (Vlc). The score is in 3/4 time and includes dynamics like *pp* and accents.

סימני דרך

הפרק נפתח בתנופה מהירה, בפורטה, ב"משיכות" התזמורת כלפי מעלה, באוניסון:

Musical score for the second system, featuring Flute (Fl), Oboe (Ob), and Bassoon (Fag). The score is in 3/4 time.

תנופה זו נענית על ידי אקורדים עזים בפורטיסימו, באמירה קדנציאלית חותכת:

Musical score for the third system, featuring Flute (Fl), Oboe (Ob), and Bassoon (Fag). The score is in 3/4 time and includes dynamic markings like *f*.

החטיבה הקצרה חוזרת במלואה.

העוצמה פוחתת בפתאומיות. על רקע סטקטו קליל בכלים הגבוהים, ותנועה מהירה וסטטית בכינורות המספקים ליווי עדין, היוולדות והצל'לי "הופכים" את המוטיב הראשון, ו"משחקים" בו קלות תוך העצמת הצלילים.

Musical score for the fourth system, featuring Flute (Fl), Horn in G (Hn in G), and Viola (VI). The score is in 3/4 time.

פיתוח אינטנסיבי מביא את החומרים בזה אחר זה בהנגדה של עוצמות ושל תזמור, בגלים של סקוונצות, ובתהליכי תימצות ודחיסה. הפיתוח מסתיים במהלכים סולמיים סוערים בעלייה ובירידה.

צלילים פועמים בוילוח מכינים את כניסת הנושא השני: מלודיה ענוגה ומלאת רגש בכינורות, מלווה באקורדים חרישיים וממושכים בשאר הכלים. הוילוח מתנדנדות אנה ואנה בצלילי ארפג' רצופים:

The musical score consists of several systems. The first system includes Clarinet (Cl) and Bassoon (Fag) parts with sustained chords. The second system includes Violin II (VI. II), Viola (Vla), and Violoncello/Double Bass (Vic) parts. The Violin II part is marked *p con molto espr.* and the Viola part is marked *pizz.*. The third system shows the piano accompaniment with a rhythmic arpeggiated pattern in the right hand and sustained chords in the left hand. The fourth system continues the piano accompaniment. The fifth system shows the Violin II, Viola, and Violoncello/Double Bass parts. The sixth system continues the piano accompaniment. The seventh system shows the Violin II, Viola, and Violoncello/Double Bass parts.

הנושא השירתי חוזר בווריאנט, באותה אווירה רגועה. ואז מופרת השלווה בתרועות נמרצות של כל התזמורת, שלהן "זנב" קפיצי ושקט. תרועות אלה חוזרות ונשנות, ומובילות אל קרשנדו המהווה קודטה לכל החטיבה השנייה של הסקרצו המסתיימת באקורד חריף וקפיצי. החטיבה חוזרת שוב במלוואה.

בורדון עיקש ברוח "כפרית" מופיע בכלי הקשת הנמוכים ופותח את הטריו. מעליו נכנסים חרישית הקלרינט והבסון ווריאנט של הנושא הראשון, והקרנות מלוות בצליל ממושך.

Musical score for the first system, featuring Clarinet in C (Cl in C), Viola (Vla), and Violoncello (Vlc). The score includes dynamic markings like *pp* and accents (^).

הבורדון נעלם, וסטקטו קליל נפרש באקורדים שקטים. אף הוא מהווה ווריאנט של תחילת הסקרצו. החטיבה הקצרה חוזרת בשנית. החלק השני של הטריו מתחיל גם הוא בבורדון. האבוב והקלרינט מצטרפים בווריאנט נוסף של הנושא הראשון, ותוך כדי כך מצטרפים שאר הכלים לבורדון. המנעד של המוטיב נפתח במעין סקוונצות קצרות ושוב מצטמצם,

Musical score for the second system, featuring Clarinet in C (Cl in C), Bassoon (Fag), Horn in G (Hn in G), and Trumpet in C (Tp in C). The score includes dynamic markings like *p* and *pp*.

פסוק זה חוזר, אבל ממציתו והלאה הוא עובר תהליכי פיתוח הרחבה, חזרות ומודולציות.

כעת חוזר מתחילתו כל החלק השני של הטריו- החל מן הבורדון ה"כפרי".

לאחר הטריו חוזר הסקרצו במלואו וסוגר את מעגל צורת ה- א. ב. א.

## פרק רביעי – Allegro vivace

פרק מהיר מאוד, עם דחף חזק קדימה. ניתן להבחין כי נושאי הפרק הם ניצנים של סצנות מסוימות באופרה כרמן.

החלוקה לתצוגה, פיתוח, ומחזור ברורה ושקופה, וברוח קלאסית. לכל אחד מן הנושאים אפיונים ייחודיים, המעומתים בפיתוח זה מול זה. לקרנות המנגנות בפיתוח תפקיד מיוחד: הן מושכות צלילים ארוכים המהווים מעין נקודות משען למרקם האנרגטי של כל טונליות המופיעה במהלך הפיתוח.

### הנושאים

#### נושא ראשון

מהיר מאוד, תוסס ומלא חיוניות, מתרוצץ ללא הפסק בזרם רצוף של חלקי שש-עשרה, בקו מתאר מפותל ברובו, בצעדי סקונדה, לסירוגין עם רטט של חזרות על צליל פועם. משמיעה אותו קבוצת הכינור הראשון, בליווי אום-פה קליל של שאר כלי הקשת.



#### נושא מעבר

בעל אופי ייחודי: מקצב, מלודיה ותיזמור של שיר לכת צבאי (יש המוצאים קשר אל מקהלת הילדים במצעד בתחילת האופרה "כרמן"). ביזה מציג אותו כנושא לכל דבר. לא כמעבר, ובונה אותו מחטיבות עוקבות, שלאחת מביניהן אופי ריקודי יותר. את הנושא חותמם סיפא בתבנית ריתמית חוזרת. המקצב המאפיין את הסיפא של הנושא תופס מקום חשוב בפרק כולו, ובמיוחד בחטיבת הפיתוח, וייקרא להלן "מוטיב הדהירה".





## נושא שני

שירתי, לירי, בנוי משני זוגות זהים של פסוקיות קצרות העונות זו לזו, ואחריהן שני ווריאנטים ארוכים יותר. מוצג בצלילים החם ומלא הרגש של הכינורות הראשונים.



## סימני דרך

### התצוגה

אקורד עז בכל התזמורת מושך אחריו רטט כלי קשת שקט יותר על צליל הדומיננטה. מתוכו פורצים הכינורות עם הנושא הראשון בהינניות, בעליצות ובמהירות רבה.

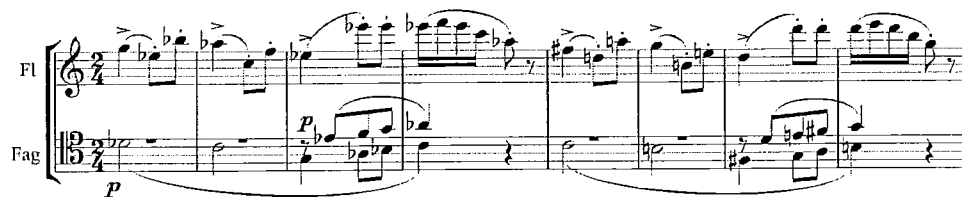


ה"פרפטואום-מובילה" של הנושא נע בסקוונצות, בסטיות הרמוניות, בכמה וכמה גלי קרשנדו שתורמים למרקם מדי פעם כלי הנשיפה מעץ, בתנועה רוטטת בכיוון עולה, וב"מכות" עזות של הטימפני - עד שלבסוף "לולאת" הפיתוח הממושכת הזאת של הנושא הראשון מושכת בתנועה סולמית עד לטוניקה-דו מג'ור - בפורטיסימו.

כל כלי הנשיפה בליווי הטימפני חוגגים בתרועה את שיר הלכת של נושא המעבר:



אל תוכו משתרבת באופן לא צפוי מלודיה חדשה, ריקודית מעט.



לאחר שנעלמת המלודיה הריקודית, ממשיך שיר הלכת כבראשונה, ומהלך סולמי מהיר בקרשנדו מוביל אל חזרה נוספת על הנושא. הרישא שלו מופיעה כמו קודם, אך פסוקיו מתקצרים והולכים בחילופי דינמיקה חריפים, עד שהם נדחסים, וכל התזמורת באוניסון מלא עוצמה, מתלכדת במקצב דהירה נמרץ השווה על צליל רה. המקצב הדוהר מצטמצם בכלים ובעוצמה וכאילו נעלם במרחקים.

צלילם החם של הכינורות מפתיע עם הנושא השני, הלירי והשירתי.



הנושא ממשיך לזרום בווריאנטים חוזרים ונשנים, בעיבוי מרקמי, ובתהליכי פיתוח של חזרות וסקוונצות, תוך שהוא נפרש יותר ויותר גבוה, צובר עוצמה, ומגיע לסיומו כשהוא בשיאו.

כלי הנשיפה, בתבנית המקצב הדוהרת, הפעם חרישית, על צליל חוזר, מעבירים אל חטיבת הסיום של התצוגה: הנושא הראשון "נקצץ" לשברירים ומופיע בגלים של סקוונצות באורכים שונים ובכוונים שונים. כמה מקצבי דהירה מעבירים לשברירים אחרים, עד שהזרימה נעצרת על תבנית חוזרת.



התצוגה מסתיימת בתרועות בפורטיסימו רועם של כל התזמורת במוטיב של קוורטה בעלייה.

רטט כינורות שקט על צליל חוזר כמו בפתיחה, מוביל בקצהו לטונליות חדשה (מי b מז'ור). המוטיב הראשון של הנושא הראשון נכנס למעין סחרור בכלי הקשת על רקע צליל מתמשך בקרן. העוצמה גוברת, והצלילים המהירים והצהרות הקוורטות בכלי הנשיפה מדגישות בעוז את הטונליות.



הופעה שקטה של הנושא השני בכלי הנשיפה (שוב בטונליות חדשה), מופיעה בו בזמן עם המוטיב הסיבובי של הנושא הראשון המושמע בידי הויולות מבלי להרפות ממנו. העוצמה מתגברת עד לשיא, המקבל יתר תוקף עם תרועות הקוורטה המודגשות החוזרות בכלי הנשיפה. הנושא השני מתחיל מחדש בשקט כשהוא נודד לטונליות נוספת (מי מג'ור), מלווה כמו קודם ברצף המהיר והסיבובי של מוטיב הנושא הראשון, וזורם שוב אל שיא.

העוצמה נחלשת באופן פתאומי, ומתפתח דו-שיח בין הנושא הראשון, הזריז, המופיע בכינורות לבין מוטיב התרועה כלי הנשיפה.

The image shows a musical score for Flute (Fl) and Violin (VI) parts. The Flute part is in the upper staff, and the Violin part is in the lower staff. The Flute part starts with a dynamic of *ff*, then *dim. molto*, and ends with *pp*. The Violin part starts with *ff*, then *f*, then *dim. molto*. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

העוצמה מתגברת, ודו השיח מצטופף עד למצב בו מופיעים שני המוטיבים יחד, בו בזמן. המרקם הולך ונדחס, הולך ומתעצם עד לשיא. החזרות על מוטיב הדהירה, הפעם בכינורות, נתמכות בסינקופות עזות בכלי הנשיפה וקובעות סיכום זמני.

סולם עולה מוביל לרגיעה זמנית אותה מביא הנושא השני, המופיע שוב בליווי המוטיב הסיבובי בכלי הקשת. סקוונצה של שבריר מן הנושא השני מתגברת בהדרגה עד שהיא נעצרת על מוטיב קצר וחוזר המביא להתעצמות גדולה בכל התזמורת.

מוטיב הדהרה על צליל חוזר מביא אל סיום חטיבת הפיתוח ויוצר ציפייה אל המחזור.

רטט הויולות השקט מרגיע, ומעביר אל הנושא הראשון, עשיר כבראשונה בכל המבוכים והפיתולים, העליות והירידות - כמו בתצוגה. מכאן ואילך, מתנהל התהליך המוזיקלי במקביל לתצוגה, למעט שינויים קלים המתבקשים מעצם השינוי הטונלי.

הסימפוניה מסתיימת בקדנצה המפתיעה בחד-משמעיות של נוסחת-סיום קצרצרה וחתוכה.

פול דיוקא, מן הדמויות הבולטות בחיי המוזיקה בצרפת של שלהי המאה התשע עשרה ותחילת המאה העשרים, היה מלחין, מבקר מוזיקלי ומורה לקומפוזיציה ותזמור בקונסרבטוריון של פאריז. אימו שהייתה פסנתרנית ומוסיקאית מוכשרת הלכה לעולמה כשהיה בן חמש שנים. עד לגיל מבוגר היה דיוקא קשור מאד לאביו ולאחיו הבוגר, שהיו בנקאים וגילו מעורבות רבה בענייני תרבות. רק בגיל 50, לאחר מותו הפתאומי של אחיו (1908) ומות אביו (1915), התחתן ונולדה לו בתו.

את כישורו המוזיקלי ירש, כנראה, מאמו, אך כיוון שנפטרה בשחר ילדותו, לא הספיקה ללמדו דבר, ואת מיומנות הנגינה בפסנתר רכש בכוחות עצמו. עד לגיל שלוש-עשרה לא גילה דיוקא עניין מיוחד במוזיקה. בגיל זה החל לנסות כוחו בהלחנה, בגיל שבע-עשרה התקבל ללימודי הרמוניה ופסנתר בקונסרבטוריון הפריזאי, והתעניינותו בתחום התזמור גברה כאשר שימש כנגן הטימפני של תזמורת הקונסרבטוריון. הוא החל ללמוד גם קומפוזיציה ובמשך שמונה השנים בקונסרבטוריון זכה בפרסים במקצועות הקונטראפונקט והפוגה. בפרס הגדול והנחשק ביותר בתחום ההלחנה – "פרס רומא" – לא הצליח לזכות. בשנת 1889 עזב את הקונסרבטוריון לצורך השירות הצבאי ובשנת 1891 חזר ללימוד עצמי של ניתוח יצירות מופת מוזיקליות.

יצירתו התזמורתית הגדולה הראשונה – האוברטורה "פוליאקט" (*Polyeucte*) זכתה להצלחה אדירה ולביקורת אוהדת ביותר. יצירה זו מבטאת את אישיותו המוזיקלית שניכרות בה השפעותיהם של ליסט ובטהובן כמו גם הערצתו את ואגנר ופרנק. בשנת 1892 החל לעבוד כמבקר מוזיקלי במקביל להתנסויותיו הראשונות כמלחין וכמתזמר בתחום האופרה, אך התפרסם יותר עם ביצוע הבכורה של הסימפוניה שלו בדרזדן ב-1897. באותה שנה ניצח דיוקא על הביצוע הראשון של יצירתו "שולית הקוסם" והיא זכתה להצלחה מסחררת. ביצועים חוזרים שלה נערכו בכל המרכזים המוזיקליים החשובים בעולם. בשנים שלאחר מכן פרסם דיוקא שתי יצירות נוספות בעלות חשיבות: האופרה "אריאן וכחול-הזקן" (1907) ופואמת המחול "לה פֶּרִי" (1911) שנכתבה עבור הרקדנית מדמואל טרוכאנובה. יצירות אלו אופייניות יותר לסגנונו מאשר "שולית הקוסם" והן מדגימות את סגנונו האימפרסיוניסטי ואת המיזוג בין השפעתו של דביوسی לבין סגנונו הייחודי הרומנטי של דיוקא.

"לה פֶּרִי" נחשבת ליצירה האחרונה שפרסם. בהיותו בעל חוש ביקורת מפותח ביותר לא הניח דיוקא אלא לקומץ מיצירותיו להגיע לכלל פרסום וביצוע. מספר יצירותיו ששרדו מועט ביותר ורבות אחרות הושמדו על-ידו בטרם מותו. בשלושים השנים האחרונות לחייו ראה עצמו בעיקר כמורה. הוא לימד בקונסרבטוריון כפרופסור לתזמור וקומפוזיציה, וירש את מקומו של דביوسی כחבר המועצה ללימודים עליונים אשר פיקחה על החינוך המוזיקלי בקונסרבטוריונים. סמוך למותו נבחר ל'אקדמיה של האמנויות היפות'.

יתכן כי שתיקתו הממושכת שיקפה אי-נחת מאספקטים מסוימים ביצירתו. המוזיקה שהותיר מבטאת את קפדנותו ואת שאפתנותו לשלמות בלתי מתפשרת. למרות שיצירתו המוזיקלית הייתה מוגבלת בהיקפה הוא פעל במרץ ובנחישות להבטיח את המשך קיומה ומקומה.

#### על היצירה

פרסומו של פול דיוקא כמלחין, בא לו בעיקר בשל יצירתו "שולית הקוסם". ב-1897 ניצח המלחין על ביצועה הראשון בקונצרט של האגודה הלאומית בפאריז. היצירה זכתה להצלחה מסחררת ובוצעה שוב ושוב בכל המרכזים החשובים בעולם.

יצירה זו היא אחת מיצירות המופת של המוזיקה התוכניתית ומוכרת לרבים מהגרסה המצוירת אשר הותאמה לה בשנת 1940 בסרטו הקלאסי של וולט דיסני: "פנטזיה".

דיוקא חיברה בתחילה כפרק סקרצו מתוך סונטה לפסנתר, ורק אחר כך הפך אותה לפרק סימפוני עצמאי וכינה אותה "סקרצו מוזיקלי". היצירה נכתבה בהשפעת בלדה של המשורר הגרמני גיתה. מוצאה של הבלדה מאגדה עתיקת יומין. כתוצאה מהקשר האמיץ של היצירה המוזיקלית לבלדה – נקרא שמה על שם הבלדה "שולית הקוסם".

מבנה היצירה הוא כעין א – ב – א ומקביל למבנה ספרותי הכולל פרולוג, עלילה ואפילוג. בהתאם לכך נפתחת היצירה במבוא קצר אפוף מסתורין, אחריו מתפרץ הסקרצו המהיר והתוסס, ולסיום חוזרת האוירה המסתורית הדומה לפתיחה.

#### תכונות מוסיקליות בולטות ביצירה:

- דרמטיות (תוכניתיות)
- שימוש נרחב בגוון וצבע צליליים
- שימוש בלייט-מוטיבים (מוטיבים מנחים) ככלי לדימויים מוזיקליים
- שני מוטיבים ראשיים המשמשים גם בסיס לפיתוח
- הגברה דינאמית – הוספת כלים והגברת העוצמה
- התעבות המרקם – ריבודיות וקונטרפונקט
- מבנה ברור וסגור – פרולוג, דרמה, אפילוג.

ערכה המוזיקלי הייחודי של יצירה זו ניכר בשלל הגוונים ובצבעוניות הצלילית שלה:

- גלישות בין צלילים (גליסנדו) בכלי הנשיפה והמיתר
- נגינה מעומעמת (סורדינו) בכלי הקשת ובחצוצרות
- פלז'ולטים בכלי הקשת

- הרעדת הצלילים (ויבראטו) בחלילים ובפיקולו
- חילופין בין פריטת פיציקטו לנגינה בקשת
- ארטיקולציה ושימוש בטכניקות נגינה שונות: לגטו, סטקטו, סטקטו כפול, הדגשות ספורצנדו ומרקטו.
- שימוש בכלי הקשה מצלצלים כגון פעמוניה ומשולש.

תיאור החומר התמטי

היצירה מבוססת על שני נושאים שהם דימויים מוזיקליים למוטיבים הראשיים של הסיפור התוכניתי: "המטאטא" – ו"המים". בהתאם לכך ישנה ניגודיות בין המאפיינים המוזיקליים של שני הנושאים, בתזמור ובאופן הופעתם ורקמתם במהלך היצירה.

הפרולוג נפתח בתצוגה "גולמית" ומרומזת של שני הנושאים בזה אחר זה, החוזרת על עצמה פעמיים.

הרעיון הראשון:



זהו מהלך מלודי "גלי" טרציאלי וסקוונציאלי המנוגן בלגטו בכלי הקשת. מופעו הראשון הוא ארפז' יורד בצלילי ספטאקורד מוקטן-קטן ולאחריו ארפז' יורד של ספטאקורד מינור-גדול. המהלך המלודי מעוטר בקישוט כרומטי. ה מהלך מלווה בנקודת עוגב של קוורטה בבס ומהורמן בצורה דיסוננטית ומתוחה היוצרת אי וודאות ואי יציבות מבחינה טונאלית. מרעיון זה יתגבש "נושא המים".

הרעיון השני:



הוא מאופיין בקפיצת הקוינטה הפותחת אותו ובהובלה הדיאטונית אל הטוניקה, כך שהוא מבסס את תחושת היציבות הטונאלית של הסולם (פה מינור). הכיוונית המלודית עולה ומחוזקת ע"י שלוש חזרות בתזמור העובר בין כלי הנשיפה מעץ, מהגוון הנמוך של הקלרינט, לאבוב ועד לחליל בעל הגוון הגבוה ביותר. המלודיה מנוגת באיטיות ובלגטו והיא כעין אוגמנטציה של "נושא המטאטא" אשר יתפתח מן הרעיון הזה בהמשך.

הופעה דומה ומסכמת של הנושאים האלה נשמעת באפילו, בתוספת מוטיב מניעמת "הריקוד" (ראה להלן) בוילה ובאזכור ארוך יותר ורחב מנושא המטאטא בקלרינט.

### "נושא המטאטא"

זה הנושא המייצג את המטאטא שואב המים.

הנושא מופיע במלואו בתחילת הסקרצו לאחר פתיח קופצני המבוסס על מוטיבים של הנושא. הוא מנוגן בסטקטו בבסון סולני ובליווי עדין, קופצני ודליל של כלי הקשת בלבד. רק עם הופעתו זו מצטרף הבס (קונטרבס) לתזמור ומחזק את היציבות הטונאלית האופיינית לנושא. הנושא בנוי כפראזה אחת שלמה המורכבת משני מוטיבים: מוטיב של קפיצה בין שתי שמיניות נפרדות ע"י שתק - ומוטיב משלים של שלישונים המוביל אליו וממנו:

המוטיב הריתמי של הפתיח הזה לסיומת ומשמש מוטיב מרכזי ביצירה כולה במגוון אופנים, כאלמנט תרועתי, כליווי קצוב וכמוטיב קדנציאלי (להלן-מוטיב השלישונים).



הנושא, המופיע לאורכה של כל היצירה משנה את מהירותו, עוצמתו, מרקמו ודחיסותו בהתאם לרמת פעילותו של המטאטא בעת העלילה.

"נושא המים"

המים מהווים את "הגיבור" השני בחשיבותו ביצירה.

"נושא המים" מופיע בכלי הקשת הגבוהים לאחר הצגת הבסון את נושא המטאטא, ומפריע את המשך מהלכו הרציף בארפז' יורד על גבי צלילי אקורד מוגדל של הדרגה שישית (רה במול). קישוט כרומטי מחבר בין צלילי הארפז', ויוצר מוטיב סקוונציאלי יורד המנוגן בלגטו.



נושא "השטף הריקודי"

לאחר הצגת שני הנושאים הראשיים המוצגים זה כנגד זה חוברת התזמורת לנגינת נעימה ריקודית וסוחפת המופיעה ארבע פעמים במודולציות ובמרקם הומופוני של מנגינה וליווי. נעימה זו מסמלת את שטף המים הגואה ומבוססת על מאפיינים שונים משני הנושאים הראשיים: המוטיב הריתמי שאוב מ"נושא המטאטא" אך המהלך הדיאטוני הגולש מטה בסקוונצות שאוב מ"נושא המים". התזמור והארטיקולציה של שתי הופעות הנושא הראשונות משמרים את הניגודיות בין כלי הנשיפה לכלי הקשת: כלי הנשיפה מנגנים בסטקטו קליל ושובבי אל מול ליווי לגטו מעוגל ומסולסל (כעין טרמולו) בוולות:



ואילו הכינורות מנגנים וריאנט מלודרמטי בלגטו על רקע ליווי של צלילים קצרים בסטקטו בכלי הבס (בסון וקונטרה-בס):





הופעת הנושא בפעם השלישית היא חגיגית במיוחד. כלי הנשיפה, כלי הקשת והנבל חוברים יחדיו בהומופוניה למנגינה הראשית.

הופעה נוספת של הנעימה מתרחשת לקראת שיאו של הסקרצו, לאחר שבירת המטאטא וחזרת הנושא שלו באוניסון (של בסונים, קלרינטים, ויולות וצ'לים). נעימת הריקוד פורצת בכלי העץ ובכינורות ומשתלטת על המרקם. "נושא המטאטא" נשבר למוטיב ריתמי ליווי בלבד אך לסרוגין מנסה את כוחו כנגד מוטיב השטף הריקודי.

במהלך היצירה חוזרים הנושאים ומוטיבים מהם נשזרים באופנים שונים. הם מתפתחים, משתנים ומספקים גם את חומרי הגלם לליווי, לסקוונצות מודולטוריות ולקדנצות מורחבות. בהתאם למהלכו של הסיפור מתקמת בין הנושאים מערכת יחסים דינאמית המתבטאת היטב בחילופי המרקם המשתנה: לעיתים כדו-שיח, לעיתים כמנגינה וליווי ולעיתים כמאבק זה בזה.

להלן מספר דוגמאות

Fl I

VI

*f*

*pizz.*

*sfz*

דוגמא 1

Ob

Hn in F

Glock.

VI

*f*

*f*

*f*

דוגמא 2

Fl  
VI  
f cresc.  
ff  
f cresc. ff

3 וגמא

Fl  
Ob  
VI. I  
sf  
Cl. B.Cl.  
Cl. E.Cl.  
VI. II  
Vla  
Hn  
VI. II  
Vla  
sf

4 וגמא

Bsn  
sf  
Tp. in Bb  
Trb  
Vla  
sf

5 וגמא

WW  
ff  
VI. I  
Harp  
VI. II  
Trb  
Vlc  
C.B.  
ff

6 וגמא

## נושא "לחש הקסם"

זהו למעשה מוטיב נוסף, שלישי, המייצג את הקוסם, אדונו של השוליה, ואת הלחש הסודי שאמור להפעיל ולהפסיק את פעולת הקסמים.

Musical score for Horn (Hn in F), Trumpets (Tp in C and Tp in Bb), and Trombone (Trb). The score is in 3/8 time and features a dynamic marking of *ff très soutenu* across all parts.

שני אקורדים דיסוננטיים במצלול של כלי נשיפה ממתכת חוזרים על עצמם מספר פעמים, במקצבים מנוקדים.

מעניין לציין, כי הגיבור הראשי של העלילה, "שוליית הקוסם" עצמו, לא זוכה לשום מוטיב מנחה בעלילה. נראה, כי דיוקא נותן לו, למעשה, את תפקיד ה"מספר".

## סימני דרך

### פרולוג:

צביטת מיתר חרישית - - צליל דק וממושך - - אקורד ארוך ומסתורי, ועל גביו מסלסים הכינורות את הרעיון התמטי הראשון:

Musical score for Violin I (VI. I), Violin II (VI. II), Viola (Vla), and Violoncello (Vlc). The score is in 3/8 time and features a dynamic marking of *p* across all parts.

בקלרינט מתנגן הרעיון השני:

Musical score for Clarinet in Bb (Cl in Bb). The score is in 3/8 time and features a dynamic marking of *p espress.*

האבוב מאמץ אותו ברכות – ומוסר אותו לחליל החוזר עליו שוב ומסיים את המשפט בצליל דק וארוך המלווה ברסיסי צליל עדינים של הנבל.

Musical score for Piccolo, Flute, Oboe, Clarinet in Bb, Viola, and Violin. The score is in 9/8 time and features dynamic markings such as *p espress.* and *8va*.

הרעיון חוזר על עצמו בשנית: פיציקטו חרישי וצליל דק המתמשך ממנו, מעוררים אקורד מתמשך והכינורות מסלסים את הנושא שלהם לקול רטט גובר בחלילים – הקלרינט מתגנב בתורו עם הרעיון השני – מעביר אותו לאבוב – והחליל נוטלו ממנו, חוזר עליו בשנית, ומסיים גבוה ועדין.

פלז'ולט חרישי ומתוח נמשך בקשת ומופר לפתע בפסאז' מהיר וכרומטי היורד בקופצנות בכלי הנשיפה מעץ עד שנבלם בתרועת החצוצרה המשמיעה את הרעיון התמטי השני:

Musical score for Trumpet in C, marked *con sord.*

על רקע הפלז'ולט המתמשך בכלי הקשת, החליל הסולן משתהה על צלילה האחרון של החצוצרה ומהרהר לאיטו בצלילים היורדים ---- הקרן עונה לו בצלילים נמוכים, מהרהרת גם היא במוטיב היורד ומביאה את הפרולוג לסיומו בפלז'ולט כלי הקשת הנמוג לאיטו..

Musical score for Flute, Horn in F, Violin I, and Violin II. The score includes dynamic markings like *f dim. p* and *ppp*.

**הסקרצו** פורץ בתנופה עזה של אקורדים דיסוננטיים, קופצניים וקטועים המלווים בתרועות חדות וחוזרות של "לחש הקסם" הנשמע בכלי המתכת בסורדינו צורמני, ובשברירים של "נושא המטאטא" בחלילים.

התזמורת מתעוררת לפעילות קדחתנית. שלשונים מהירים גולשים מטה בסקוונצות יורדות אל טרמולו נמרץ ומתגבר, וחוצצרה תקיפה מאיצה אל קדנצה של ספורצנדו – ומכת טימפני! הושלך הס! –

מתוך הדממה נשמע צעד בס כבד ובודד בכלי הנשיפה – ועוד צעד – ושתי פסיעות – ועוד שתיים – עד שצעדיו המדדים של "נושא המטאטא" נשמעים במלואם בבסון:

התזמורת מלווה בתבנית ריתמית מעודנת.

לאחר מעבר קצרצר הנושא חוזר בעליצות בכלי הנשיפה אך מופרע לסירוגין על-ידי כלי הקשת הגולשים על גלי "נושא המים" השוטפים אותו שלוש פעמים:

המרקם מתעבה בכלי הנשיפה בתנועה מהירה ובמוטיב השלשונים מהנושא:

אך גם הם נשטפים בגלי הסקוונצות ההולכים וגואים ומטפסים מעלה מעלה - עד שהכל צולל בגליסנדו גדול - - -

חצוצרה מעומעמת מנסה כוחה להשיב את "נושא המטאטא" אל מול טרמולו ארוך ופסאז'ים המסתחררים במהירות, כלי הנשיפה וכלי הקשת דוחקים אותה ומשתעשעים בדו-שיח על מוטיב השלשונים הקצר אך חילופי הדברים הולכים ומתקצרים והופכים לנעימה עליזה וקלילה ב"שטף ריקודי" המלווה בצליל הפעמוניה העדין:

עד מהרה הופך הריקוד סוער יותר ויותר ונעימתו אובדת בתוך הקרשנדו הכללי והמרקם המתעבה - הטוטי התזמורתי גובר, החלילים ממריאים בפסאז'ים סולמיים זריזים, הקרנות וכלי הקשת פועמים בעוז בסטקטו שלשונים, הקרן האנגלית מסלסלת נמרצות והצלילים מטפסים מעלה עד להקשת המצילתים! כלי המתכת מכריזים בעוז על שובו של "נושא המטאטא" לקול צלצול פעמונים, בעוד התזמורת כולה נסחפת על גלי המים השוצפים בפסאז'ים מהירים המאיימים לסחוף עימם גם את "נושא המטאטא". הכינורות מנסים להציל את הנושא הטובע ונאבקים בעוצמה בפסאז'ים הגולשים והמואצים של כלי הנשיפה עד שלפתע - !!הס...

ליווי קצוב ושקט מבשר את שובו לרגע של "נושא המטאטא", המפלס את דרכו בווריאנט מלודי מעודן וקצוב במשלב הגבוה של כלי הקשת וכלי המתכת. הנושא חוזר שוב ושוב והפעמוניה מצטרפת לניגונו...אך הכינורות משתפכים בלגטו עם נעימת ה"שטף הריקודי" הקודם.

מוטיב השלשונים מפריע בדרכה אך הנעימה חוזרת על עצמה ביתר שאת, גבוהה יותר, קצובה יותר, נחושה והחלטית, בהסכמה מלאה של התזמורת כולה! לרגע נדמה שהמצב בשליטה מלאה והנעימה נשמעת במלוא הדרה, חגיגית ובוטחת על גבי אקורדים פועמים.

אך משהו שוב משתבש ונסוג...

מוטיב קצר של ה"מטאטא" - פסאג' כרומטי שקט נוסק בכלי הקשת - ניתז בשברי ארפזים של כלי הנשיפה מעל לשברירי ה"שטף הריקודי" - ומסתיים במוטיב השלשונים העצבני.....

ושוב אזכור קצר של ה"מטאטא" - פסאג' כרומטי שני מתרומם בקשתות - משתבר לארפזים של כלי הנשיפה מעל לשברירי ה"שטף הריקודי" - ומוטיב השלשונים משתלט בתוקפנות על המרקם והולם בעוז של ספורצנדי ומרקטי!

מוטיבים מ"נושא המטאטא" נאבקים עוד ועוד בשלשונים ומנסים לחדור בעדם, עד ששלוש מכות מצלתיים נמרצות מבשרות את נצחונו.

הנושא השלם נשמע בעוז מבעד לפסאז'ים הכרומטיים הסוערים המציפים את המרקם הסבוך:

... "נושא המטאטא" מתגלגל ומתפתח, נפרט ומתפרק למוטיבים קטנים עד שהפסאז'ים הכרומטיים והשלושונים הקופצניים משתלטים שוב על הזירה ללא כל מגינה ראשית ברורה - - - גליסנדו גדול צולל מטה והחצוצרות מבקשות להשליט סדר בתרועות קצובות עד שכלי הקשת נחלצים לעזרתן במוטיב קצוב ופסקני.

התרועות הארוכות של "לחש הקסם" נשמעות על רקע צלצולי פעמונים קצובים ומאיימים אך פסאג' נמרץ של מוטיב המים גולש מטה ו"שוטף" אותן... בניסיון נוסף מנסות התרועות להשתלט על נחשולי המים המאיימים וחוזרות גבוה יותר במשנה תוקף, אך לשווא. לסירוגין שוטפים אותן המים מטה בפסאג'ים נמרצים ההולכים ומצטופפים... עד ששתי מכות מצילתים מהסות את החצוצרות העיקשות ואת הדרמה כולה!

...בשקט שהושלך נשמעים שוב צעדי הבודדים של הבסון, צולע ואוסף את שברי הנושא השלם:



הקלרינט מצטרף לעזרתו והמוטיב מואץ עד שנשמע הנושא בשלמותו, תחילה בבסון בלוויית פריטות ואח"כ בקלרינט, כשהבסון מלווה אותו באמנות בסטקטו קופצני וזריז:

אך שטף המים בכלי הקשת שב ומאיים לשטוף בנעימת הריקוד את "נושא המטאטא". שני הנושאים נשמעים לסרוגין וגם בו-זמנית, נאבקים על מקומם במרקם הפוליפוני המתמלא ומתעבה --- תרועות נמרצות של החצוצרות קוטעות שוב ושוב את כלי הקשת ... עד שהכל מסתחרר ונבלע בתוך טרמולו גבוה ותרועות מקוטעות --- תרועת חצוצרה חדה מתנשאת ומפלחת את המרקם לבשר את חזרתו של "נושא המטאטא" הפורץ בחגיגות ונשמע היטב מבעד למרקם הדחוס, מלווה בתופים ובמצילות. החגיגה התזמורתית הולכת וגוברת, הולכת ומתעצמת ... עד שגליסנדו רחב צולל מטה לאסוף כוח... וגליסנדו רענן נוסק בטוטי כביר ומתנפץ לנתזים של סטקטו וצלצולי פעמונים... גליסנדו שני נוסק מעלה... ניתז אף הוא בסטקטו מצלצל... וצולל למעמקים על גלי הסקוונצות של מוטיב המים... משם הוא נאסף על גבי תרועות כלי המתכת ושברי המוטיב הקצוב בכלי הקשת המאיצים וסוחפים את התזמורת כולה לחמש הכרזות חגיגיות של "לחש הקסם":

--- מתוך הדממה מגיח אט האפילווג:

צביטת המיתרים...שני צעדי בס בודדים ומהוססים בבסונים - - לאהריהם מסלסלים הכינורות את הנושא מהפרולוג - ויולה נאנחת במוטיב הריקוד...כלי הקשת נאנחים שוב מטה בלגטו - והויולה עונה להם בניגונה... מרחוק נשמע, בקלרינט, הד קולו של "נושא המטאטא" בווריאנט לגטו, איטי ותשוש... רסיסי מים אחרונים ניתזים בצלילי סטקטו גבוהים וחדים... עד שהכל חוזר למקומו...נרגע...מתייבש... ומשתתק - -

בתרועה רמה!!

The image shows a musical score for a symphony orchestra. It consists of seven staves, each labeled with an instrument: Fl (Flute), Cl (Clarinet), Bsn (Bassoon), Hn (Horn), Tp (Trumpet), Vl (Violin), and Vlc (Viola). The music is written in 3/8 time and the key signature has two flats (B-flat major). The dynamic marking is *ff* (fortissimo). The score shows two measures of music for each instrument, with various rhythmic patterns and articulations.