



המדרשה למוסיקה
מכללת לוינסקי
לחינוך

בשיתוף עם

התזמורת
הפילהרמונית
הישראלית



מפתח

תכנית לחינוך מוסיקלי וקשר עם הקהילה

מפגשים עם "מוסיקה חיה" קונצרטים של התזמורת הפילהרמונית הישראלית

ארם חצ'טוריאן: מחולות מתוך "גאינה" (סואיטות מס' 3 ו-1)
מוריס ראוול: קונצ'רטו לפסנתר ב-1 סול מז'ור
קאמיל סן סאנס: סימפוניה מס' 3 ("אורגן")

נובמבר 2003

LEV0115324 - 000 - 004

נובמבר 2003



011532401173

צוות המדרשה למוסיקה

דוגמאות תווים:

איתמר ארגוב
אולג סטסיוק

עורכת:

שולמית פינגולד

כותבים:

עודדה הררי
ד"ר רותי כץ
שולמית פינגולד
סימה רולניק

הבאה לדפוס:

שולמית פינגולד

תוכן העניינים:

עמוד	היצירות:
7	ארם חצ'טוריאן (1978-1903) מחולות מתוך "גאינה":
9	. מחול החרבות
13	. ריקוד עלמות השושנים
17	. ריקוד שוכני ההר
19	. שיר ערש
23	. לזגינקה

Aram Khachaturian (1903-1978)
Dances from "Gayane", suites no.3 & 1:

- . Sabre Dance
- . Dance of the Rose Maidens
- . Mountaineers Dance
- . Lullaby
- . Lezghinka

27	מוריס ראוול (1937-1875) קונצ'רטו לפסנתר ב-סול מז'ור
----	--

Maurice Ravel (1875-1937)
Piano Concerto in G major

45	קאמיל סן סאנס (1921-1835) סימפוניה מס' 3 ("אורגן")
----	---

Camille Saint- Saens (1835-1921)
Symphony no.3 ("Organ")

**"גאיאנה" תמונות מתוך הסויטה לבלט
מאת ארם חצ'טוריאן (6.6.1903 - 1.5.1978)**

על המלחין

ארם חצ'טוריאן נולד בטיפליס אשר בארמניה. כבן למשפחה דלת אמצעים, החל את לימודיו המוסיקליים רק בהגיעו לגיל תשע-עשרה. עד אז, המוסיקה היחידה שהכיר הייתה זו של השירים והמחולות העממיים ששמע בילדותו. כלי הנגינה שלמד בצעירותו היה הצ'לו, ולאחר מכן עבר ללימודי קומפוזיציה. סקרנותו הרבה גרמה לו להתקדם במהירות. בגיל עשרים כבר התקבל ללימודים בבית הספר למוסיקה על שם גנסין במוסקבה, וכעבור שנתיים הוציא לאור יצירה מפרי עטו. הוא המשיך לימודיו המוסיקליים בקונסרבטוריון של מוסקבה והיה תלמידם של מיאסקובסקי וואסילנקו.

לאחר הצלחת הסימפוניה הראשונה שלו שחברה לרגל חמש-עשרה שנה לסובייטיזציה של ארמניה, הפך לאחד המלחינים הסובייטיים הבולטים. הוא זכה בפרסים רבים מן היוקרתיים שבברית המועצות.

בעת המלחמה עם הפולש הנאצי, הורחק חצ'טוריאן, יחד עם שוסטקוביץ' מן הזירה, למען יוכל להמשיך ולהלחין ללא הפרעה. שם הרבה בהלחנת שירים פטריטיים. למרות זאת, בשנת 1948, לא נמלט אף הוא מן הנידוי כ"פורמליסט דקדנטי" יחד עם פרוקופייב ואחרים.

החל בשנת 1950 הרחיב את פעלויותיו המוסיקליות, והחל בקריירה של ניצוח ובהוראה במכון גנסין במוסקבה.

הקריירה של חצ'טוריאן מצביעה על המדיניות הסובייטית ועל הריאליזם הסוציאליסטי במיטבו: השילוב של פולקלור מקומי עם המורשת המוסיקלית הרוסית הגדולה. הוא לא היה חדשן, והתנגד לאקספרימנטליות, אם כי בראשית דרכו התנסה בסגנונם הדיסוננטי של המלחינים האירופאיים.

במרבית יצירותיו נתן ביטוי לרוח עממית ארמנית, אך גם לרוח עממים רוסיים טרנס-קווקזיים אחרים. הסגנון העממי לא שרת אותו למטרות לאומיות, אלא את מטרותיו האמנותיות. הוא עצמו טען כי "מוסיקה עממית עבורי אינה מטרה בפני עצמה, אלא אמצעי למטרה".

שרשיו מתבטאים בויטליות של המוסיקה, המקצבים העזים, והמלודיות המושפעות מן המלוס הארמני.

התזמורת של חצ'טוריאן היא ססגונית ועשירה, בדומה לתזמורת פוסטרומנטית, ובולטים בה כלי הקשה מגוונים.

על היצירה

"גאיאנה" הוא בלט פטריוטי-עממי, אשר הוצג לראשונה על ידי תיאטרון קירוב לבלט ואופרה מלנינגרד, בעת שהותו בגלות במולוטוב בדצמבר 1942. הוא זיכה את חציטוריאן בפרס סטלין היוקרתי.

היצירה ידועה יותר בגרסתה התזמורתית בה מופיעים שלושה עשר ריקודים מאוגדים בשלוש סויטות.

עלילת הבלט ממוקמת בקולחוז המכונה "אושר", ואשר שוכן בדרום ארמניה, בסמוך לגבול עם הרפובליקה הסובייטית, ולא רחוק מהתיישבות קורדית הסמוכה לגבול האירני.

הבלט מספר על נערה ארמנית צעירה בשם גאיאנה, העוסקת בקטיפי כותנה. היא נשאת בעל כורחה לאדם אכזר שיכור ובוגדני בשם גיקו. גיקו, החובר לחבורת מבריחים, מוסת בידי שלושה מתנגדים למשטר ומצית את אסם הכותנה בכפר. הכפר בוער כולו. גאיאנה מסגירה את גיקו לידי הצבא האדום, והכפר ניצל בידי חייל רוסי בשם קזקוב, אשר מתאהב בגאיאנה. לאחר שגיקו נשלח לגלות, נשאת גאיאנה לקזקוב בעיצומה של עונת הקציר וחנוכתו של אסם הכותנה.

בבלט ריכוז גבוה של של ריקודים עממיים אשר חלק גדול מהם נמצא בנשף כלולותיהם של גאיאנה וקזקוב. ריקודי רועים, איכרים, ושאר ריקודים עממיים שוכנים לצד ריקודים אקזוטיים ושאובים ממוצא ארמני, כורדי, גורגי, אוקראיני ועוד.

רבים מן הריקודים פראיים. אך בצדם יש ריקודים רכים ומעודנים יותר.

הריקודים שידונו להלן הם:

- מחול החרבות
- מחול עלמות השושנים
- מחול יושבי ההרים
- שיר ערש
- לזגינקה

מחול החרבות

מחול החרבות הנו מחול גברי הלקוח מן התמונה האחרונה של הבלט. יש אומרים כי הולחן על ידי חציטוריאן כיצירה עצמאית, כמעין "בדיחה". אחרים מוצאים הקשרים בולטים בין נושאו של "מחול החרבות" לפרקים אחרים ביצירה, וסותרים את ההנחה הקודמת. בכל מקרה, המחול הפך אחת היצירות הפופולריות ביותר והמושמעות ביותר בספרות המוסיקה. למחול מזג סוער ומלא מרץ; הוא ססגוני מאד בתזמורו הכולל סוללה גדולה של כלי נגינה מיוחדים שלהם תפקידים מרכזיים (כמו הכסילופון), כלי נגינה ממתכת וסכסופון. הוא בנוי ממבוא קצר, שלוש חטיבות בצורת א - ב - א' וקודה. בפרק שני נושאים מרכזיים מנוגדים באופיים:

מרכיב	נושא ראשון	נושא שני
מנעד	מצומצם	רחב
קו מלודי	אופקי	מתפתל
מרווחים	צרים	גדולים
משקל	מרובע	משולש
ערכים ריתמיים	קצרים	רחבים
עוצמה	חזקה	שקטה
גוון	בהיר ומבריק (דגש על כלי מתכת ונקישה)	חם ורך דגש על סכסופון וכלי קשת)
הוראת ביצוע	Marcatissimo	Epressivo
ארטיקולציה	סטקטו	לגטו
פיסוק	חלוקה לפסוקים קצרים	נשימה ארוכה

הנושא הראשון:

Fl.

סימני דרך

המחול המהיר והערני נפתח במבוא קצבי קצר הנשמע במירב כלי התזמורת להוציא את כלי הנשיפה הגבוהים.

הנושא הראשי מופיע בעוצמה וברק בכלי הנשיפה הגבוהים מעץ ובכסילופון.

יתר כלי התזמורת תומכים בו במקצבים החדים של המבוא. מייד עם סיומו, הוא חוזר בשנית ללא שינוי.

המבוא, החוזר בצלילים גבוהים יותר, מביא אחריו שתי הופעות נוספות של הנושא - אף הן בטונליות החדשה.

הצליל האחרון של החטיבה הראשונה משמש כצליל ציר במעבר לחטיבה השניה.

נושא חדש, זמרתי וחם מופיע בכסופון ובצילי.

הליווי הריתמי הקצוב ממשיך בשינוי גוון המעניק לו קלילות ועדינות.

הנושא חוזר בשנית. מעליו, משמיעים החלילים נושא נגדי כרובד מלווה:

Fl. *mf dolce*

"גשר" המביא אל היצירה מוטיבים חדשים פורץ אל החלל האקוסטי ומכין את חזרת החטיבה הראשונה:

Fl. *ff*

Ob. *ff*

החטיבה הראשונה חוזרת בשינויים קלים: הדינמיקה עזה יותר, המצלול חריף יותר, המרקם מעובה.

הבולט מבין השינויים הוא שרוב רגעי של משקל חריג שלו פעמות בלתי שוות:

Perc. *Tamburo di legno*

Piatti

לקראת סיום המחול נעלם לפתע לראשונה ליווי האוסטינטו. נשמעת שורה של צלילים קופצניים היורדים במהלך כרומטי:

Fl. *sf*

המחול מסתיים עם חזרתו של מקצב האוסטינטו בצלילים מעודנים וקלילים של כסילופון פסנתר
נבל וחלילים המטפסים כלפי מעלה ונעלמים.

The musical score consists of three staves. The top staff is for Piano (Pno.) and contains two treble clefs. The first staff has a dynamic marking of *f marcato*. The second staff has a dynamic marking of *pizz.*. The middle staff is for Violoncello (Vc.) and contains one bass clef with a dynamic marking of *pizz.*. The bottom staff is for Contrabasso (Cb.) and contains one bass clef with a dynamic marking of *pizz.*. The score is divided into three measures. The first measure shows a complex melodic line in the piano and a rhythmic accompaniment in the cello and double bass. The second measure continues the melodic line and accompaniment. The third measure shows the melodic line ending with a final chord and the accompaniment ending with a final note.

מחול עלמות השושנים

זהו אחד מן המחולות הבונים את התמונה האחרונה של הבלט. זהו ריקוד טקסי המוטעם במקצבו.

בריקוד שני נושאים, האחד קליל וקופצני והשני אספרסיבי. הנושא הראשון חוזר 6 פעמים בהופעות שונות, ואילו השני מופיע פעם אחת בלבד.

לנושא המרכזי שני משפטים. פותח וסוגר. האחד מאופיין עי"י קפיצות של קוורטה ופיתול סביב הצליל "לה". בשני נפתח המנועד לאוקטבה באמצעות עליה סקונדית וקפיצות.

נושא זה זוכה לקונטרפונקטים שונים, הוא עובר מודולציות ומופיע בכלי גנינה שונים.

גם לנושא השני שני חלקים. הוא פותח בסדרת אנחות הנמשכות ארבע תיבות.

הוא נחלץ ממוטיב האנחה עי"י חזרה על צלילים שבסופה קפיצה של קוינטה. סוף זה שאוב מהנושא הראשון.

אל החזרות השונות של הנושא הראשון מוביל גשר של התעצמות, בכל פעם בתבנית ריתמית שונה. הגשר הוא אנטיפונלי, כלומר - המוטיב מנוגן עי"י שתי קבוצות כלים שונות. (להלן "ההתעצמות")

כל אחת מההתעצמויות הנ"ל מסתיימת בנפילה של קוורטות בסטקטו עם דגשים חריגים המחלקים את קבוצות השמיניות לקבוצות בנות 3 צלילים (מוטיב "הנפילה")

The image shows a musical score for four woodwind instruments: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), and Bassoon (Bsn.). The music is in 4/4 time and marked *ff* (fortissimo). Each staff begins with a dynamic marking of *ff*. The Flute and Oboe parts have accents over the first notes. The Clarinet part has a key signature change to one flat (B-flat) and a dynamic marking of *ff*. The Bassoon part has a dynamic marking of *ff* at the end of the phrase. The score consists of two measures for each instrument.

המבנה הכללי של הריקוד הוא כדלקמן:

מבוא - נושא מקורי - נושא מקורי + חצוצרה - נושא שני - התעצמות, נפילה - נושא מקורי
 ברגיסטר גבוה + חצוצרה - נושא עם סינקופה - התעצמות, נפילה - נושא עם סינקופה ב *ff* -
 התעצמות, נפילה - נושא מקורי ב *FFF* + חצוצרות - קודה

מבוא - א - א - ב- מעבר - א - א - 'א - מעבר - א' - מעבר - א - א - קודה

סימני דרך

חצוצרות וכלי קשת, בתבנית ריתמית חוזרת בנוסח ספרדי המזכיר נגינת קסטנייטות מכוננות את אוירת הריקוד.

Allegro ♩ = 120

Bsn. *f*

Tpt. *mf marcato*

Timp.

מנגינת הריקוד נכנסת בקלילות בקלרינט ואבוב, עם ליווי דליל בטימפני ובפיציקטו של כלי הקשת:

Ob.

Cl. *pizz.*

Vln. *pizz.*

Cb. *pizz.*

הנושא חוזר בשנית באותם הכלים אלא שהפעם סולו חצוצרות מוכפל ע"י כסילופון בסטקטו של שמיניות משמש לו קונטרפונקט. המרקם עודו דק.

מעבר כרומטי קצרצר מעביר אל הנושא השני, האקספרסיבי.

הנושא רווי ה"אנחות" מופיע בכלי הקשת הגבוהים בעוד הקרנות וכלי הקשת הנמוכים תומכים בליווי אנרגטי.

Vln.

Cb.

חציו השני של הנושא, ריקודי וגנדרני, ומופיע באוניסון של כלי קשת וכלי נשיפה מעץ בליווי עדין של הצ'לי.

לאחר הנושא התעצמות הבנויה מחזרה על סדרה קצרה של צלילים עולים בדו-שיח בין התזמורת לחצוצרות. בסופה עליה כרומטית דרמטית המגיעה לשיא דינמי.

" מוטיב הנפילה" שבא לאחר ההתעצמות מוביל להופעה השלישית של הנושא. הפעם הוא בעצמה חזקה ומופיע בחליל ובאבוב וקלרינטים מוכפלים באוקטבות ומלווה בקונטרפונקט החצוצרה והכסילופון.

הכינורות מנגנים ואריאציה של הנושא הראשון בטונליות חדשה (דו) ובעוצמה חרישית. המרקם דקיק ושקוף. סינקופות מעודנות מרעננות את הנושא.

הוריאנט נקטע באמצעיתו, ואת המחצת השנייה של הנושא מחליפה התעצמות נוספת, הפעם בדיאלוג בין הטוטי לחלילים ובמקצב מנוקד, וגם הפעם בא בעקבותיו מוטיב "הנפילה".

הואריאציה הסינקופית חוזרת שוב, בטונליות אחרת, בעוצמה ובתזמור מלא. גם הפעם היא נקטעת על ידי התעצמות בתבניות חוזרות, אינטנסיביות יותר. מוטיב "הנפילה" שבא, כצפוי, אחריה, מחזיר את הנושא הראשי של הריקוד בפעם האחרונה ובצורתו המקורית. התזמור מלא והדינמיקה רועמת. בחלקו השני של הנושא מצטרף הפיקולו ומעניק ברק ומשנה עצמה.

עם סיום הנושא מגיח הסולם שדוחף את היצירה במרץ אל סיומה.

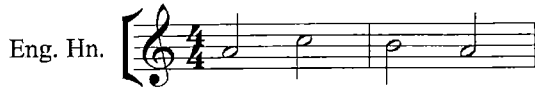
מחול יושבי ההרים

זהו מחול קצר, כוחני ופראי, המזמין קפיצות וסיבובים אקרובטיים. מחול זה, לקוח מתוך המערכה השלישית המתרחשת בהרי קוקו ומטרימה את התמונה הסימפונית של הכפר הבוער. המחול הוא במשקל של 6/8 למעט חריגה קצרה לקראת הסוף, ובטמפו מהיר.

סימני דרך

ארבע תרועות עזות וממושכות בכלי נשיפה מבשרות את תחילת המחול:

Allegro ♩ = 108 - 112



סדרה של טריטונים החוזרים על עצמם פעמים מספר בכלי הנשיפה ומלווים באוסטינטו ריתמי ערני של כלי נקישא ובראשם התוף הצבאי, מובילה אל גוף המחול:



האוסטינטו ממשיך, ומעליו מופיעות טרילולות מסולסלות בסקוונצות יורדות במנעד קטן, בכלי נשיפה מעץ, וכלי קשת:



מייד לאחר מכן נכנסת מנגינה חדשה. היא מושמעת בכלי הנשיפה מעץ, בעוד כלי הקשת עוברים לאקורדים מוטעמים, והאוסטינטו ממשיך בשלו:



חצוצרות וטרומבונים מרחיבים מנגינה זו, ומנהלים מעין דו שיח עם הקרנות המלוות בכלי קשת בגלים כרומטיים:

Musical score for Horn (Hn.) and Violin (Vln.). The Horn part is in 4/4 time, marked *ff*, and features a melodic line of eighth notes. The Violin part is also in 4/4 time, marked *ff*, and features a rhythmic accompaniment of eighth notes. Both parts conclude with a rest and a dynamic marking of *pizz.*

העוצמה גוברת, המרקם מתעבה, והמלודיה מטפסת אל על בסקוונצות אינסופיות עד הגיעה לשיא של אקסטזה.

השיא נקטע באחת על ידי פסז' אקורדי רב רושם במשקל 7/8:

Musical score for Piccolo (Picc.) and Flute (Fl.). The score is in 7/8 time. The Piccolo part features a melodic line with accents. The Flute part features a rhythmic accompaniment with accents. The score is divided into four measures.

המחול הסוחף מסתיים עם חזרת האלמנטים הקודמים ובשני אקורדים עזים בכל התזמורת.

שיר ערש

"שיר הערש" הנו אחד ממחולות הבלט, שנרקד על ידי נונה, חברתה הקרובה של גאיאנה על מנת להשקיטה ולהרדימה.

לשיר הערש מבוא קצר ושלוש חטיבות המאורגנות בצורת A-B-A'. המלודיה העיקרית של השיר מופיעה בחטיבות הראשונה והשלישית. היא בנוייה מחמש פסוקיות, מהן השלוש הראשונות חוזרות על עצמן בוריאנטים ואילו השתיים האחרונות סוגרות.



כיהא לכותרת הפרק למלודיה מאפיינים של שיר ערש טיפוסי:

- טמפו איטי למדי
- משקל של שש שמיניות
- תבנית ריתמית מנוקדת של מחול הסיציליאנה
- תנועת צלילים סמוכים במנעד צר

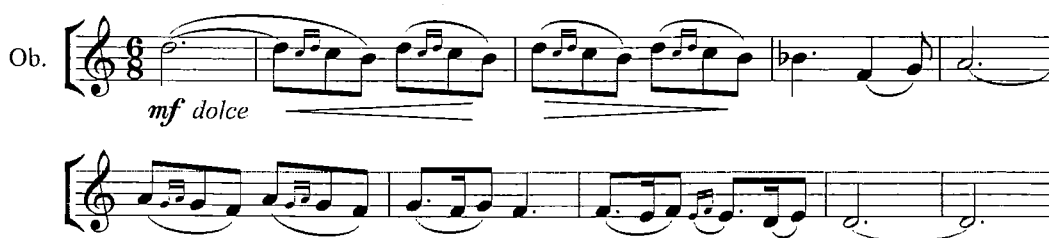
במלודיה יש יסודות אתניים ארמניים. היא באופי מודלי – וכתובה במודוס אאולי על הצליל רה.

השיר מופיע מספר פעמים בזו אחר זו, מועצם כל פעם באמצעות התזמור, הדינמיקה, המרקם ווריאנטים ריתמיים ומלודיים שונים.

בחטיבה האמצעית המוסיקה נעשית אינטנסיבית יותר, והיא מהווה את שיאו של הפרק: התזמור מלא ובמנעד רחב (בס-סופרן), והדינמיקה חזקה. טרמולו בטימפני מסייע ביצירת האינטנסיביות. גם בחטיבה זו יש רצף של חזרות ההולך ומועצם.



המבוא – לפרק מכין את הרקע והאווירה של השיר ומכיל בתוכו את חומר הגלם התמאטי של הפרק כולו. תחילתו במוטיב בן שלושה צלילים יורדים שיהיה המוטיב המרכזי בחטיבה המרכזית, ויופיע ברבדים שונים גם בחטיבה הראשונה. המשכו בפסוקית מלודית, שהיא הפסוקית המסיימת את שיר הערש.



בהופעה זו השיר מתארך, ושתי פסוקיותיו האחרונות חוזרות. מענה כלי הנשיפה מוביל הפעם לחטיבה השנייה.

התפרצות דרמטית במעין גליסנדו עולה בכלי הקשת מכריזה על החטיבה השנייה. המנגינה מתבססת על המוטיב בן שלושת הצלילים היורדים. אוסטינטו של קונטרבסים ופגוט וטרמולו מתמשך של טימפני תומכים בדרמה.

The first system of the musical score includes four staves: Bsn. (Bassoon), Timp. (Timpani), Vln. (Violin), and Cb. (Cello). The Bsn. part consists of a rhythmic pattern of eighth notes. The Timp. part features a series of rolls marked with 'tr' and a dynamic marking of 'sfp'. The Vln. part has a melodic line with various accidentals and dynamics. The Cb. part provides a harmonic foundation with block chords.

The second system of the musical score includes five staves: Fl. (Flute), Bsn. (Bassoon), Timp. (Timpani), Vln. (Violin), and Cb. (Cello). The Fl. part has a melodic line with a dynamic marking of 'f'. The Bsn. part continues with a rhythmic pattern. The Timp. part has rolls and a dynamic marking of 'tr'. The Vln. part has a melodic line with various accidentals and dynamics. The Cb. part provides a harmonic foundation with block chords.

האוניסון של כלי הקשת נענה עיני כלי הנשיפה מעץ בפרגמנט מלודי מסולסל המדגיש סקונדה מוגדלת.

המשפט חוזר על עצמו בצורה מדוייקת, ולאחר מכן מופיע בשלישית טרצה גבוה יותר ומועצמם בתנועת שש-עשריות.

עם שובה של המלודיה לסולם המקורי כלי הנשיפה שבים ועונים לה. תשובתם מתארכת ומובילה לחטיבה הבאה.

הכינור משמיע ווריאנט "מנתר" של שיר הערש מעל לצלילים ארוכים בבסיס, בצילי ובבסון.

מעל תנועה מחזורית של זוג צלילים בסקונדות מופיעה מנגינת השיר בצלילים חרישיים של הכינורות הראשונים. המרקם דק ושקוף. לנגינת המשפט האחרון של השיר מצטרף החליל. הקבצות משתנות של צלילים בליווי המחזורי, יוצרים תחושה של אי יציבות במפעם.

תנועת הליווי פוסקת וכינורות וחלילים מתעכבים על תבנית ריתמית מנוקדת על צליל חוזר. חזרה זו מתרחשת על רקע קו כרומטי ברבעים מנוקדים המופיע בקלרינטים, בקבוצת הכינור השני ובויולות.

ארפגי בנבל, המסתיים בצליל מוביל סול # נפתר לאקורד רה מינור. טרילולה של הטטרקורד העליון של המודוס הדורי שפתח את היצירה, חותמת אותה.

לזגינקה

שם המחול גזור מן השם "לזגיס", עם מוסלמי החי ליד הים הכספי.
 הריקוד מבוצע לעתים כריקוד לגברים בלבד, ולעתים כריקוד זוגות, בו הגברים רוקדים על קצות
 מגפיהם או על ברכיהם, תוך כדי שהם מקיפים את בת זוגם.
 חציטוריאן בנה את המחול כשיא מלהיב בסיומו של הבלט.
 המבנה הכולל של הריקוד: מבוא קצר; שלוש חטיבות בצורת א - ב - א'; קודה.

האוסטינטו של התוף הצבאי הוא הסממן הבולט ביותר בקטע סוער זה.

Allegro vivace ♩ = 88-92

Perc. Sn. Dr.

מנגינה בסגנון עממי של ריקוד נמרץ מהווה את החומר הבסיסי ממנו בנוי הקטע. המנגינה בנויה
 מסחרור של סקונדות בטריולות, ומבוססת על התבנית הריתמית של התוף הצבאי.

Fl.

המנגינה בנויה בצורה סימטרית:

בחלקה הראשון משפט חוזר, הבנוי על תבנית סירקולרית ונחלק לשני פסוקים - פסוק פותח
 ופסוק סוגר.

בחלקה השני, שני פסוקים סקונציאליים המתפתחים זה מזה.

Fl. *ff*

לקראת אמצע היצירה, הטריולות הזריזות של השמיניות מפנות מקומן לטריולות רחבות של רבעים בהן חזרה על צליל בודד, אך האווירה הכללית של הנושא נשמרת.

Hn.

המחול בשלמותו בנוי כהצטברות גוברת והולכת של מצלולים, רבדים מרקמיים ועוצמה.

סימני דרך

תבנית ריתמית אוסטינטית בתוף צבאי, נשענת על ליווי הרמוני סטטי של קוינטה, משמשת כמבוא המבסס את אופיו הפראי של המחול.

Allegro vivace ♩ = 88-92

Hn.

Perc. Sn. Dr. *pizz.*

Cb.

מעל לאוסטינטו, משמיעים כלי הנשיפה מעץ את הנושא הראשי של המחול באנרגיה קצבית ובתנופה סיבובית:

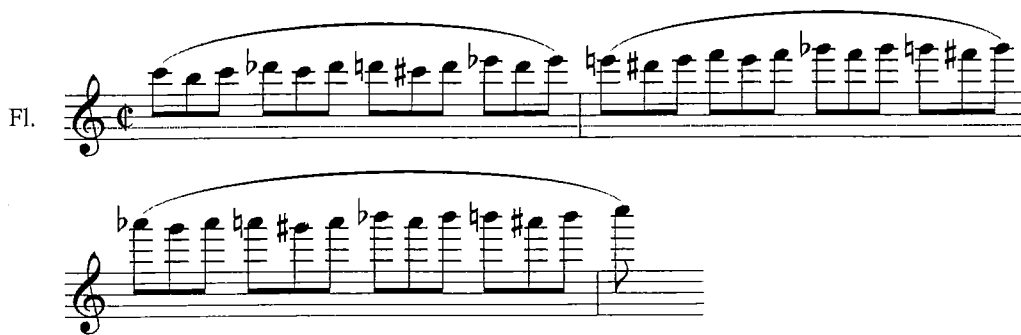
במחצית הראשונה של הנושא התשתית הליוויית של הקוינטה נשארת בעינה. במחציתו השנייה, הסקוונציאלית, היא מתעבה לכלל אקורדים הנעים יחד עם המלודיה בתנועה מקבילה.

להופעתו השנייה של הנושא, אליה מצטרפים גם כלי הקשת, נוסף רובד קונטרפונקטי מריע בכלי המתכת החוזר בעקשנות לאורך כל החטיבה:

האוסטינטו של התוף הצבאי ממשיך בטריולות של שמיניות, אך מעליו מופיעה גרסה חדשה של הנושא, בהרחבה רתמית (טריולות של רבעים):

את המצלול מעשירות מכות מצילתיים מהדהדות, וקולם המתכתי והצורמני במקצת של כלי המתכת במלוא גרונם.

המרקם כולו נכנס לסחרור של מעין מערבולת, המטפסת בסיומה במהלך כרומטי עד לשיא של אקסטזה:



הגרסה המורחבת של הנושא חוזרת שוב, ומובילה אל חזרתה של החטיבה הראשונה, המופיעה בשלמותה כבראשונה.....

הקודה מהירה וסוחפת. מקצבים דוהרים במוטיב מלודי סטטי בכלי הקשת וכלי הנשיפה, ירידה כרומטית בצלילים ממושכים בכלי התזמורת הנמוכים, והתשתית האוסטיניטית של התוף הצבאי מובילים אל חזרה ממושכת על הצליל לה בכלים השונים ובמקצבים שונים, המגובה בטרמולו של הטימפני ומריצה את היצירה אל קו הגמר.

קונצ'רטו לפסנתר ותזמורת בסול מג'ור

מאת מוריס ראוול (7.3.1875 – 28.12.1937)

על המלחין

מוריס ראוול נולד בשנת 1875 בחבל הבאסקים אשר בין ספרד לצרפת, לאם באסקית ולאב שוויצרי. הזיקה לנוף, לתרבות, לפולקלור ולמוסיקה הבאסקית, הקרובה באיפיוניה לזו הספרדית, ניכרת ברבות מיצירותיו. בהיותו בן כמה חודשים עברה משפחתו לחיות בפריז, ושם גדל והתחנך. את השכלתו המוסיקלית רכש בקונסרבטוריון הידוע של פריז: הוא הצטיין בלימודי הפסנתר ולמד מילדותו הרמוניה וקומפוזיציה.

בסיום לימודיו הגיש מיצירותיו לתחרות היוקרתית "פרס רומא", אבל הן נדחו שוב ושוב על ידי שופטי התחרות ששמרנותם מנעה מהם לקבל את יצירותיו שהיו חזרות רוח עצמאית ופתוחות להשפעות ולהתנסויות חדשניות. ראוול, שהיה תלמידו של פורה, הכיר והעריך את דביוסקי, התעניין במוסיקה הרוסית של מלחיני ה"חמישייה" והתרשם מתזמורת הגאמלן הגיאווניזית שביקרה בפריז. בשנות העשרים שלו היה חבר בחוג של אמנים, משוררים, ומוסיקאים בו התנהלו דיונים על אודות מפנים סגנוניים באמנות העכשווית. הרעיונות והדיעות שהועלו ביניהם גירו את דמיונו ותלחלו אל שפתו המוסיקלית.

יצירותיו הראשונות ספגו ביקורת חריפה ממוסדות רשמיים כמו "החברה הלאומית" וה"סקולה קנטורום" ומן העתונות. כתגובה לכך הקים חברה חדשה למוסיקה, שקיימה קונצרטים של מוסיקה צרפתית ומוסיקה של מלחינים מחוץ לצרפת ללא הבדל ז'אנר או סגנון. בשנים 1910 - 1911 קיימה החברה קונצרט מיצירות פורה, דביסי, סאטי וראוול עצמו.

בשנת 1910 כתב את הבלט "דפניס וכלואה" לפי הזמנת "התיאטרון הרוסי" של דיאגילב. באותה שנה הכיר את סטרוינסקי, התיידד איתו ושיתף פעולה אתו, בין השאר בתיזמור "חובנשצינה" של מוסורגסקי עבור דיאגילב. בשנת 1911 תזמר יצירות שכתב שנים קודם לכן לפסנתר: "אמא אווזה", "וולסים אציליים וסנטימנטליים". כמו כן הלחין שירים של משוררים חשובים כמלרמה ואחרים.

במלחמת העולם הראשונה התנדב לצבא, ובאותה תקופה תכנן והגה כמה וכמה יצירות, מהן יצאו לפועל "קברו של קופרן" ו"הוולס". ראוול, כמו גם דביוסי באותה תקופה, גילה התענינות בצורות מסורתיות ובמוסיקה הצרפתית מן העבר.

משנת 1916 הלכה בריאותו והתדרדרה. מותה הפתאומי של אמו השפיע עליו מאוד, שכן היא הייתה הנפש הקרובה לו ביותר. עקב כך חלה ירידה מסויימת ביכולת וברצון שלו להלחין.

בכל זאת, מאז שנת 1918, לאחר מות דביוסי, נחשב ראוול למלחין הלאומי של צרפת, והוצע לו אות כבוד יוקרתי, אותו סרב לקבל. לעומת זאת נענה ראוול לקבלת אותות כבוד ממדינות אחרות. בשנים 1920 ו-1930 ערך מסעות קונצרטים באירופה ובאמריקה, בהם הופיע כפסנתרן וכמנצח על יצירותיו, נתן ראיונות, והרצה באוניברסיטה על "מוסיקה עכשווית". בביקורו בארצות הברית התלהב ראוול מאוד ממוסיקת הג'אז ומן הבלוז, ושילב אותם בסונטה לויולה וכינור, בקונצ'רטו לפסנתר ותזמורת, וביצירות אחרות. בשנת 1928 הוזמן לכתוב מוסיקה באופי ספרדי וכתב את ה"בולרו".

בשנותיו האחרונות היה מדוכא מחוסר יכולתו הפיזית והמנטלית להמשיך ולהלחין. ראוול הלך לעולמו בפריז בשנת 1937.

ראוול שאף להגיע בכתיבתו לשילוב בין שלמות טכנית לבין הבעה ורגש עמוק. הוא לא מרד במורשת המוסיקלית אלא כיבד אותה: המודלים שלו לחיקוי הם בראש וראשונה מוצרט, וגם סנסנס. גישתו היתה אקלקטית במובנים מסויימים: הוא אימץ אפיונים פולקלוריים מספרד ומחבל הבאסקים, שאב השפעות מן המוסיקה והמלחינים הרוסיים, התלהב מן הג'אז והבלוז, עיבד ותיזמר שירים מיוון, ממדגסקר, ומן הפולקלור היהודי, ואת כל אלה השכיל לשלב בהלחנה המתמיתסת אל המורשת הקלאסית.

על היצירה

בשנת 1931 כתב ראוול במכתבו אל המוציא לאור שלו: "תכנן שני הקונצ'רטי לפסנתר היה חוויה מענינת. האחד, איתו בכוונתי להופיע (הקונצ'רטו בסול מג'ור), הוא קונצ'רטו במובן האמיתי, כלומר כוונתי שהוא נכתב באותה רוח כמו הקונצ'רטי של מוצרט וסנסנס. מוזיקה של קונצ'רטו צריכה לדעתי להיות במצב-רוח קל, להיות מבריקה, לא להתכוון לעמקות או לאפקטים דרמטיים. נאמר על כמה קונצ'רטים קלאסיים גדולים שהם נכתבו לא "למען" הפסנתר אלא "נגדו".

אני מסכים לדעה זאת בכל לבי. התכוונתי לקרוא ליצירה הזאת "דיוורטימנטו", ובסופו של דבר ראיתי שאין צורך בכך, מפני שהכינוי "קונצ'רטו" אמור להיות ברור במידה מספקת..."

שני הקונצ'רטי מהווים מעין שתי פנים מנוגדות: האחד, ליד שמאל, רציני, דרמטי, במבנה מודרני שמצמצם ומרכז את כל החומר לפרק אחד. ואילו בקונצ'רטו בסול מג'ור שלושה פרקים במבנה קלאסי, ואופיו בהיר, רענן, מלא הומור, משתעשע באיזכורים של ג'אז, של פולקלור באסקי וספרדי, של יצירות מפורסמות-קודמות של ראוול. גלויות לאוזן השפעות של מוצרט, סנסנס, סטרווינסקי, גרשוין, סאטי ואחרים.

מן הסולן נדרשת קשת רחבה של כישורים: וירטואוזיות וברק בצד ליריות וביטוי רגשי עמוק. מבנה הקונצ'רטו:

הפרק הראשון, אלגרמנטה, כתוב בצורה הקרובה לצורת סונטה:

תצוגה; אפיזודת פיתוח; מחזור ובתוכו קדנצה; קודה.

הפרק השני, אדג'יו אסאי, במבנה תלת-חלקי: א. ב. א.

הפרק השלישי, פרסטו, במבנה הקרוב לצורת סונטה.

השפה המוסיקלית של היצירה

ההרמוניה המורחבת של ראוול משולבת עם פונקציונליות טונלית מסויימת (בעיקר בממד מקומי, במהלכים קדנציאליים). האקורדים בנויים על בסיס מסורתי וכוללים נונאקורדים, אקורדים בניחוח בלוזי וג'אזי, סדרות אקורדים בטונים שלמים, וכדומה. הסולמיות נוטה למודליות. המקצבים כוללים סינקופות רבות, חריפות או רכות; מקצבי ג'אז אופייניים; מקצבים עממיים – ספרדיים ובאסקיים.

המלודיות מצטיינות בפיסוק מתרחב, א-סימטרי.

ביצירה משתלבות חטיבות מוטוריות-מכניות, ואוסטינטי שונים, וכל אלה מייצרים תנופה וזרימה רבת-כוח. לעומתם אופייניים לא פחות קטעים שירתיים המצטיינים בליריות מעודנת וברגישות מאופקת.

התזמור מקורי, מגוון, עשיר באפקטים ייחודיים, ומעניק חשיבות יתר לכלי הנשיפה גם כקבוצה וגם בקטעי סולו.

צורת הסונטה המסורתית מופיעה בתפישה חופשית, מקורית.

פרק ראשון

לפרק הראשון אופי עליו ומתרונו. הנושא הריקודי בו נפתח הפרק מצטיין באווירה אופטימית, שופעת מרץ וחיוניות, ומאציל זאת על הפרק בכללו. הפסנתר משתלב ברקמה התזמורתית כאחד הכלים, ותורם לאפקטים התזמוריים המעניינים, ולעתים הוא מככב כסולן; לעתים הוא מתפקד ככלי נקישה, ולעתים הוא לירי, שירתי וענוג. כלי נשיפה רבים זוכים גם הם לקטעי סולו מעניינים, וכך גם הנבל. כלי הנקישה השונים תורמים לעושר ולגיוון הריתמי של הפרק. מבנה הסונטה – תצוגה, פיתוח באופי טוקטה, מחזור, וקודה ארוכה – מובחנים וברורים באמצעות הפן הקצבי והמלודי בעיקר, ופחות בהקשר לפן הטונלי.

נושא ראשון

קצבי, מהיר ומלא עליצות, באופי של ריקוד באסקי עממי. מציג אותו פיקולו ברגיסטר הנמוך שלו, המחקה כנראה בגוון שלו את נגני ה"חליל + תוף" העממיים. המבנה הא-סימטרי של יחידות הפיסוק מתעתע במקצת את תחושת המשקל. הפסוקיות נעות סביב ציר, אולי קוורטה, שכאלו "מנצנצות" מבין הפסוקיות. הליווי מורכב מאקורדים סינקופיים ומפסג' מוטורי דיסוננטי וסטטי בפסנתר.

The image shows the first system of a musical score for Piccolo Solo. It consists of three staves of music in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The first staff begins with a 'Solo' marking and a dynamic marking of 'f' (forte). The music is in a 2/4 time signature and features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, with some rests and accents. The second and third staves continue the melodic line with similar rhythmic patterns.

נושא שני

מורכב מכמה מלודיות, הנובעות זו מזו. הן שירתיות מאוד, במפעם נינוח, באופי לירי, רך וענוג; הראשונה לפסנתר סולו, במרקם שקוף.

מלודיה לירית נוספת בפסנתר, עם ליווי ריקודי-סינקופי עדין. (שנרמז קודם לכן על-ידי מקלות העץ)

הפסנתר מציג מלודיה נוספת מתונה, לירית, הנפתחת בסקונדות מלודיות עולות; גם בין הפסקות של המלודיה הזאת מפריד הליווי הקיצבי הרקודי-סינקופי, בפיאניסימו.

סימני דרך

הפרק נפתח בצליל כלי נקישת המפתיע בתדורתו, ומיד מופיע במלוא המרץ והשמחה הנושא הראשון בפיקולו - הפסנתר מלווה בפיגורציה סטטית, דיסוננטית ושקטה.

The first system of the musical score includes the following parts and markings:

- Picc.**: Solo, *f*, with a slur over the first two measures.
- Pno.**: Accompanying piano with a complex rhythmic pattern.
- Vln. I**: *div. pizz.*, *pp*, with a slur over the first two measures.
- Vln. II**: *div. pizz.*, *pp*, with a slur over the first two measures.
- Vla.**: *div.*, *unis.*, *pp*, with a slur over the first two measures.
- Vc.**: *pp*, with a slur over the first two measures.

The second system of the musical score includes the following parts and markings:

- Picc.**: Continuation of the solo line.
- Pno.**: Continuation of the piano accompaniment.
- Vln. I**: *pp*, with a slur over the first two measures.
- Vln. II**: *pp*, with a slur over the first two measures.
- Vla.**: *pp*, with a slur over the first two measures.
- Vc.**: *pp*, with a slur over the first two measures.

הנושא חוזר בווריאנט, הפסנתר מצטרף למרקם בגליסנדי רביים, ויחד עם כלי הנשיפה מעץ החוזרים על מוטיבים מן הנושא - מתגברת העוצמה והצלילים עולים עד לאקורד פורטה המאחד את כל התזמורת.

הנושא העליון מתחיל מחדש ביתר עוצמה, בצליל חצוצרה מבריק, בליווי סינקופות בתזמורת. כשהנושא זה מבחינה טונלית, מנגנים אותו כלי נשיפה וכינורות, והעוצמה זורמת לקראת שיא, אלא שלפתע הוא נקטע: סולו בקרן, שקט ומלודי, מעביר אל חטיבת הנושא השני.

4

המפעם מואט, התזמורת נחה, והבמה כולה לפסנתר: הוא מגלגל-מערסל לבדו מלודיה חדשה עם ניחוח בלוזי, המקושטת בשלשונים.

4

קלרינט ואחריו חצוצרה המחקה אותו, משמיעים מוטיב יורד שמאשר את האופי הבלוזי. מתלווה אליהם כלי נגינה מעץ שמקצבו קליל וסינקופי.

5

הפסנתר שוב בסולו, במלודיה שניה, אבל בסגנון דומה, רב הבעה, עם רמז לליווי הריקודי-סינקופי, ורמז הרמוני לבלוז.

המוטיב היורד חוזר שוב בחיקויים: הפיקולו, אחריו הקלרינט ואחריו החצוצרה, ואז חוזר הפסנתר על אותה המלודיה. הפסנתר מפחית עוצמה, מחליף טונליות, חוזר על המלודיה המעבירה של הקרן, ופותח במלודיה משתפכת חדשה בכיוון עולה, שתחילתה בסקונדות עולות:

גם בין הפסוקיות שלה חוצץ פעמיים הליווי הריקודי-סינקופי, הפעם מנגנת אותו התזמורת. המלודיה נמשכת בפסנתר במעין אילתור, בגוון ספרדי מודלי נוגה. הבסון בצליל חם חוזר על המלודייה, ולחוצצים של התזמורת מצרף הפסנתר פסגים עדינים עולים ויורדים. החצוצרה מנסה לחזור גם היא על המלודיה, ואיתה מתגברת העוצמה, אבל המלודיה נקטעת על-ידי חזרת המפעם הנמרץ ושינוי ברור בפיגורציה – הפסנתר פותח בטוקטה. הטוקטה של הפסנתר מתחילה את חטיבת הפיתוח. היא מתחילה בפסגים נמרצים, מן הרגיסטר האמצעי בכיוון עולה; כלי הנשיפה וכלי הקשת חליפות, מלווים במקצב פעמות.

לאחר ארבעה פסגיים משותפים כאלה, מתבלט מתוך המוטוריקה הפסנתרנית (כעת ברגיסטר נמוך), ראש המלודייה של הנושא הראשון, והוא נקטע במוטיב היורד הבלוזי בפסנתר, שיורד עוד ועוד, בליווי כלי הנשיפה מעץ.

הרצף הזה - ראש המוטיב הראשון ואחריו המוטיב הבלוזי היורד לתהומות - חוזר שוב. אחר-כך ממשיך הפסנתר בטוקטה ביתר עוז, מתרוצץ על פני כל המקלדת, משתלט על המרקם, מעצים את ההתרגשות והתנועתיות, ובאותו זמן הבזקים בודדים של כלי הנשיפה מופיעים ונעלמים.

המתח גובר כשהפסנתר מטפס לרגיסטר הגבוה. ואז נשמע ראשו של המוטיב היורד, חוזר כמה פעמים ברצף. הסחרור גובר ומגיע לשיא עם החצוצרה המריעה באותו המוטיב. ולפתע - חיתוך מוחלט של כל המרקם, ופיגורציה חדשה: הפסנתר בפסגו וירטואוזי מהיר ודיסוננטי במיוחד, בריצה מן הרגיסטר הנמוך מאוד ועד לרגיסטר הגבוה ביותר.

כך נקבע באופן פסקני הגבול בין האפיזודה הטוקטית לבין הרפריזה.

הנושא הראשון מופיע בפסנתר בפורטיסימו עליו, במרקם הממשיך את הטוקטה. הנושא הולך ומתפתח כשכלי הנשיפה מצטרפים לחגיגת הפסנתר; הנושא בטונליות שונה מופיע בפיאנו בכל כלי הנשיפה, עולה בבת אחת לשיא ברגיסטר ובעוצמה, ונקטע בפיאנו של סולו אבוב, במלודיית המעבר (שבתצוגה נגנה אותה הקרן).

המלודיה הלירית שבפתיחת הנושא השני מקושטת ברפריזה עוד יותר מאשר בתצוגה.

פסג' בפורטה מעביר אל המוטיב הבלוזי היורד בפסנתר, והוא מתרחב ומתגלגל לפסג' וירטואוזי; לאט ובשקט, תופס הנבל לבדו את הבמה, ומבעד לגליסנדי הרצופים שלו בוקעת חרש המלודיה השנייה:

התזמורת תומכת אותו באקורד חרישי.

לאחר אתנחתא כללית ארוכה למדי, מחדש הנבל את הגליסנדי העוטפים ברכות את המלודיה. פורטה פתאומי של כל התזמורת ובייחוד של הפסנתר, חותך באחת את עדינות הנבל במוטיב הבלוזי, היורד בשלוש פסוקיות. גלישה עולה של הטרומבון מחזירה אל מפעם מתון, ואל החליל והפיקולו שמחקים בעדינות את הגליסנדי אותם ניגן קודם הנבל. על רקע החיקוי הזה חוזרות הקרנות על המלודיה השניה, לאט ובשלווה, והתזמורת מעשירה בעדינות את הליווי.

את המלודיה השלישית רבת ההבעה, הנפתחת בסקונדות עולות, מציג בשקט וברגיעה, באופי מסתורי במקצת, הפסנתר ;

מעל המלודיה, כליווי, הולכים ונמשכים טרילרים שקטים ברגיסטר העליון של הפסנתר. בפסוקית השניה מעטרים הטרילרים את המלודיה עצמה. זוהי הקדנצה של הסולן, הממוקמת הרבה לפני מקומה הרגיל על-פי המסורת הקלאסית-רומנטית.

כלי הקשת, עם הפסנתר הגועש מתחתם, חוזרים על המלודיה השלישית, ומעניקים לה נופך רומנטי מובהק, עוצמה ורגש. הפסנתר, בכמה ארפגיים מהירים בירידה, מעביר אל המפעם המהיר הראשון, ואל הטוקטה.

הפעם הטוקטה מעבירה אל הקודה.

הפסנתר ברגיסטר נמוך ביותר, באופי נקישתי, חוזר במפעם מהיר: תוך תנועה מתמדת והדגשות מפתיעות הולך ומתפתח, בהדרגה רבה, קרשנדו; באותו זמן נמשכת והולכת בהדרגה עלייה מן הרגיסטר הנמוך ביותר ועד הרגיסטר הגבוה.

מוטיב מן הנושא הראשון חוזר ומציץ כמה פעמים מתוך המרקם העולה של הטוקטה. בהמשך, על רקע הטוקטה בפסנתר, מריעה החצוצרה לרגע באותו המוטיב; יחד עם התנועה המתמדת של הטוקטה וההבזקים של שברירי הנושא הראשון, קופץ הפסנתר מרגיסטר לרגיסטר; מופיע המוטיב הבלוזי היורד, והוא חוזר כמה פעמים ברצף בתזמורת, ומייד אחריה בפסנתר.

מוטיב מבריק המסתובב סביב עצמו בדומה לגרופטו, מטייל ועובר שוב ושוב בין קבוצות התזמורת והפסנתר, קופץ מאוקטבה לאוקטבה; אחר-כך הפסנתר מלווה אותו בנהמת פסגי ממושך העולה מקצה המקלדת ועד קצה. ההתגעשות נמשכת כשהמוטיב "מסתובב סביב זנבו" שוב ושוב במיקום קבוע, ואוסף כך עוד ועוד אנרגיה ועוצמה רבה, עד שמגיע הסיום באקורדים משותפים לכל התזמורת, היורדים בסולם שסיומו פריגי.

פרק שני

מבנה הפרק תלת-חלקי: 1א. ב. 2א.

המפעם אדגיו אסאי, באופי לירי מאוד, שירתי, מעודן ורגיש.

הפסנתר, שבפרק הראשון היה חלק אינטגרלי מן התזמורת, מקבל בפרק זה תפקיד סולני ביותר: במשך שלושים ושלוש התיבות הראשונות כל התזמורת דוממת, והפסנתר משמיע מלודיה צנועה ביותר, קסומה ומופלאה.

Adagio assai. ♩ = 76

Pno L. H.

Pno L. H.

Pno L. H.

רוול סיפר לידידתו הפסנתרנית שניגנה בביצוע הבכורה, כי הלחנת המלודיה הזאת, חיבור צליל לצליל ופסוקית לפסוקית, היוותה עבודה מפרכת עבורו, אבל המאזין כלל איננו חש בכך; המוסיקה מסיטה אותו אל מקום נעלם, חלומי ורגוע מאין כמותו.

המשקל הכפול – שש שמיניות בליווי, ושלושה רבעים במלודיה של יד ימין, מעניקים למלודיה זרימה מתערסלת ושלווה. הפסוקיות א-סימטריות וזורמות זו לתוך זו; מבנה האקורדים אומנם מסורתי, אבל לא כך המהלך הטונלי, הזורם לרוב ללא פונקציונליות, באוירה מודלית שגבולותיה פתוחים. המקצבים מגוונים ועשירים בסינקופות רכות; המרקם דליל ושקוף, שינויי העוצמה מתרחשים בטווח די מצומצם.

בחלק הביניים לא מתבלטת מלודיה. הפסנתר מנגן עיטורים-אילתורים שלווים בצלילים שקטים ומהירים ובסגנון קישוטי. גם הפסוקיות של קבוצות התזמורת השונות אינן מצטרפות בחלק זה לכלל מלודיה. בחלק השלישי חוזרת המלודיה המתמשכת של החלק הראשון, הפעם בקרן. הליווי ברובו נמסר לעיטורי ואילתורי הפסנתר העדינים, בתמיכת כלי הקשת. לקראת הסיום, במעין קודטה, מצטרפים גם כלי הנשיפה.

סימני דרך

הפרק מתנהל באיטיות וסטטיות מיוחדות במינן.

הוא נפתח בסולו חרישי ביותר בפסנתר. המלודיה החרישית והענוגה זורמת בשלווה, ומתערסלת בניחותא, מהוררת וחולמנית על שש השמיניות של הליווי.

Adagio assai. ♩ = 76

Pno

p *espress.*

Pno

מידי פעם, מתגברת הדינמיקה בקרשנדו מתון, ההבעה מתעצמת מעט, ונוצרת תחושה של שינוי או התפתחות מתקרבים ובאים. אך מייד חוזר הכל לקדמותו, והמלודיה על הליווי הבלתי משתנה, ממשיכים לשוטט לאיתם כאילו ללא מטרה ברורה. בהמשך, על רקע הטרייל הממושך של הפסנתר, נכנס החליל ולמרות שגם הוא משרה, בגוון האוורירי שלו, שלווה- הרי הפרק כאילו מתעורר אל חיים חדשים.

האבוב ומיד אחריו הקלרינט ממשיכים באותה אווירה.

הכניסה הבאה של החליל נרגשת יותר, ומביאה סוף-סוף, יחד עם הליווי ההרמוני בפסנתר ובכלי הקשת, אל סיום קדנציאלי ברור, באקורד מגיור המפתיע בתוך הסביבה המינורית-מודלית.

בפסוקית הבאה שר הפסנתר כסולן, וכלי הנשיפה מעץ מלווים אותו בעדינות, וסיומה מוגדר.

הפסוקית שלאחריה היא סקוונצה של קודמתה, וללא סיום היא זורמת לפסוקית נוספת אשר בה, בהתעוררות מסוימת, מלווים גם כלי הקשת את הסולו של הפסנתר, מגבירים את העוצמה, ומובילים לסיום קדנציאלי של החטיבה הראשונה.

בחטיבה השנייה משתנה תפקיד הפסנתר: הוא פותח בצלילי עיטור מהירים ושקטים ברגיסטר גבוה: פסג' בכיוון יורד ומיד עולה, ועוד פסג' דומה בסקוונצה מעליו; כלי הנשיפה מתלווים בשקט לצלילים העולים.

העוצמה גוברת בהנהגת כלי הקשת, במלודיה שמזכירה את המלודיה מן החטיבה הראשונה;

שוב חוזר הפסנתר לצלילי העיטור המהירים, כלי הקשת מצטרפים בכמה סקוונצות בכיוון עולה; בהדרגה מתגברת העוצמה, וגלי הסקוונצות נדחסים ומתקצרים, עד שנוצר פורטיסימו של כל התזמורת – אבל רק לרגע; במהרה חלה התרגעות, והחטיבה השנייה מסתיימת.

אלא שהפסנתר איננו מחליף את הפיגורציה העיטורית-אילתורית שלו.

וממשיך בצלילי הקישוט הגבוהים והמהירים ביד ימין, ובליווי במשקל ניגודי (שש שמיניות) ברגיסטר הנמוך שלו, כפי שהיה בחטיבה הראשונה; באותו זמן ניתנת המלודיה הייחודית של תחילת הפרק לסולו של הקרן האנגלית, שצלילי הלגטו שלה רכים וחמים במיוחד, בעוד כלי הקשת תומכים בעדינות בצלילים ממושכים. כך נוצר מעין מרקם תחרה מעודן ושקוף, העוטף בחמלה וברכות את המלודיה של הקרן האנגלית. לאחר קרשנדו חלה רגיעה, הסולו של הקרן האנגלית מסתיים בטריילר, והפסנתר, בעוצמה מינימלית, ממשיך בעיטוריו;

החליל בקו עולה, ואתריו האבוב והקרן בקו יורד, מובילים את המלודיה אל סיומה;



טרילר ממושך וחרישי של הפסנתר בתמיכת כלי הקשת, הולך ודועך ודועך, בהדרגה רבה, אל סיום הפרק.

פרק שלישי

המפעם מהיר ביותר, עד כדי תחושת התנשמות, הנובעת ממירוץ תחרותי בין הפסנתר והתזמורת. שני הגופים האלה כאלו "חוטפים" את הנושאים ואת הבמה זה מזה, ומציגים אפקטים וירטואוזיים מגוונים, כך שנוצרת אווירה ססגונית וקרקסית. מבנה הפרק מבוסס אמנם על צורת הסונטה, אבל המחויבות למסורת - היצונית למדי, שלובה בקריצה ושנינות. הטונליות צבעונית, מועשרת, תורגת מטונליות מסורתית. ניכרת השפעת עולם הג'אז על כמה מן הרעיונות המלודיים, ההרמוניים והתזמוריים שבפרק. המקצבים מצטיינים בחיוניות ותנופה. נושא ראשון בקלרינט, במעין צווחה סרקסטית ודיסוננטית - בטונליות שונה מהטונליות של התזמורת:



נושא שני - מלודיה שמהלכה סקונדלי, באקורדים משולשים מקבילים, בפסנתר; מבנה הפסוקיות א-סימטרי.



נושא שלישי – באופי תרועתי ומרשי, במקצב שלשוניים, בקרנות להן עונה חצוצרה.

הדיפרנציאציה בין חלקי הפרק מוגדרת וברורה במיוחד באמצעות סדרת אקורדים חוזרת, לרוב ארבעה אקורדים, החוצצים בין החטיבות השונות.

Presto

סימני דרך

חטיבת התצוגה

ארבעה אקורדים בפורטיסימו עם דרדור התוף מכריזים על תחילת ה"תחרות", ומיד פותח הפסנתר בריצה נמרצת שזורת דגשים מפתיעים:

בהמשכה מתפרץ הקלרינט בצווחה רמה, באופי לעגני;

Clar. in Eb

הטרומבון עונה בגליסנדו עולה. החליל מחקה את צווחת הקלרינט, ולאחר תשובות קצרצרות בכלי הנשיפה ממתכת חותמים ארבעת האקורדים את החלק הזה.

ללא כל הפסקה מציג הפסנתר במקצב נמרץ ובהדגשות מעניינות את הנושא השני:

Pno

הפסנתר מנגן פסג' ארפגי' רוטט ההולך ומתגבר בהדרגה עד פורטיסימו, ואלו הולכת ומצטרפת התזמורת בנגינת אותו הנושא. אחר-כך, בעדינות, החליל והפיקולו מציגים מוטיב סיבובי קטן;

Picc.

Fl.

הפסנתר ממשיך במוטיב הזה ברגיסטר הגבוה תוך קרשנדו גדול, ואז מודיעים ארבעת האקורדים שוב על מעבר לנושא השלישי:

הקרנות בתרועת מרש צבאי, במקצב שלשונים בדו-שיח עם החוצצרות:

Hns in F

Trpt in C

גם התוף מצטרף לרגע למרש.

"אנחה" בגליסנדו (גי'אזי) יורד בטרומבון, ותיקוייה בקלרינט מעבירים את "תור" הסולניות לפסנתר, והוא חוזר על המרש עם ליווי דומה. מיד משמיע הבסון שלוש "אנחות" (כמו הטרומבון קודם), ובכך מסתיים נושא המרש.

בעוצמה מרובה, בסולם מפותל בכיוון יורד מככב הפסנתר הוירטואוזי. הוא ממשיך בשורת גלים עולים ויורדים; באקורדים שבין הגלים, מתנשאים בסערה כלי הקשת, שוב גלים יורדים ועולים בפסנתר, ושוב עולה סערה בכלי הקשת. אז סוחף הפסנתר בגלים יותר ויותר גבוהים, יותר צפופים, וחזקים - אל אקורד ממושך בתזמורת כולה, המסמן את סיום התצוגה.

הצילים ממלמלים משהו, ואז מופיע בשקט הבסון בסולו מהיר ווירטואוזי במיוחד; בעוד הוא רץ, נשמעים במעומעם ברגיסטר הבס הנושא השני ותרועה יחידה מן המרש; הפסנתר מצטרף לריצת הבסון בצלילי הבס שלו, ובזמן ניתן להבחין שוב בנושא השני ובתרועות הקרן.

עם הפסנתר רצים הצילים שמחליפים את הבסון, ובהדרגה בוקעים מתוך המרקם הזה שברירים של הנושא השני, של הנושא המרשי, ובמהרה של שני הנושאים במשולב. השברירים האלה נזרקים מכלי אחד למשנהו, בכל פעם גבוה יותר ויותר, והמערבולת הזו זורמת אל קרשנדו משותף ואקורד חותך, אחד בלבד! המסמן שהפיתוח הסתיים.

ברפריזה, המהומה והמירוץ נמשכים ללא הפוגה: הפסנתר מחקה את צווחת הקלרינט הדיסוננטית - הנושא הראשון, וחוזר עליה גבוה יותר. אחריו נשמע כל הנושא השני, במקצב משותף של רוב כלי הנשיפה והפסנתר, והוא נחתם בשלושה אקורדים כלליים. את נושא המרש מנגנים חליפות הפסנתר והחצוצרה, מפתחים בו קרשנדו, והוא מסתיים באקורד נמרץ בפורטיסימו.

אחר-כך האנחות היורדות בכלי נשיפה שונים, וגם בגליסנדו בטרומבון. בהמשך מתרוצץ הפסנתר, עולה ויורד בגלים, ובגל האחרון ממריא גבוה עם דרדור התוף; שבריר של הנושא השני קוטע אותו.

קודטה של סולם כרומטי עולה בבסון ביחד עם פסג' עולה בפסנתר מעבירים אל מוטיב המסתחרר במערבולת המאחדת את כל התזמורת. הסדרה של ארבעת האקורדים ביחד עם התוף, מכריזה על סיום המירוץ המוטרף של הפרק השלישי.

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

על המלחין

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

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

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

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

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

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

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

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

לקראת סוף המאה הלכה ופחתה הפופולריות שלו בצרפת, אבל ברחבי העולם ובמיוחד באנגליה ובארצות הברית שם גם הופיע כמרצה, התקבל תמיד כגדול המלחינים הצרפתיים.

מכלול יצירותיו מגוון ביותר וכולל שלוש-עשרה אופרות, מוסיקה להצגות, אורטוריות, סימפוניות, פואמות סימפוניות, מוסיקה לבלט, קונצ'רטי לפסנתר, כינור וצ'לו, מוסיקה קאמרית, מוסיקה לפסנתר, שירים ומוסיקה למקהלה.

מכל אלה רק האופרה "שמשון ודלילה" שייכת לרפרטואר הקבוע של בתי האופרה בעולם. כמו-כן מבוצעים תדיר כמה מן הקונצ'רטים של סן-סנס על ידי טובי הסולנים, וכמובן - קרנבל החיות!

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

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

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

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

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

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

על היצירה

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

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

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

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

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

Allegro moderato 72 = ♩.


Vln. I 

Ob. 

Fl. 

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

Fl. 

Fl. 

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

• נושא שני בפרק ראשון:

Vln. I 



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

• נושא האדג'ו:

Poco adagio ♩ = 60

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

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

Presto 138 = ♩.

זהו נושא רציני וכבד, המופיע כ"קנטוס פירמוס" בצלילים נמוכים איטיים וממושכים. הוא מייצג לפי דברי המלחין את "התשובה האלוהית השלוה". תפקידו המרכזי של הנושא מתברר במהלך הפרק.

(מעניין ביותר הוא הדמיון בהתחלת הנושא ה"דתי" לבין נושא האדג'ו).

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

למשל, הנושא הפותח את החלק השני:

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

נושאים ופרגמנטים מלודיים אחרים ידונו במהלך המעקב.

סימני דרך

חלק ראשון:

מבוא Adagio

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

Adagio 76

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

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

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

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

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

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

גוף הפרק Allegro moderato.

הנושא הראשי מופיע לראשונה בכלי הקשת:

Allegro moderato 72 =

Vln. I *p*

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

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

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

נושא הקודטה נוחת בשלבים ומאבד מעוצמתו ודחיסותו.

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



בהמשך הוא נודד הלוך ושוב בין כלי הנשיפה לכלי המתכת.

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



הנושא מופיע תחילה בכינורות, מתוגבר על ידי הבסונים.

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

חטיבת הפיתוח

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

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

על רקע מוטורי פועם נמרצות בכלי הקשת, "מתפרק", הנושא אל תרועות קצרות. האווירה נרגעת בהדרגה, העוצמה פוחתת, ורצף הצלילים המוטורי מאיט, נקטע ונעלם. גרסה קטועה, קפיצית וחרישית של הנושא העיקרי מופיעה תחילה בכלי הקשת:



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

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

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

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

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

Poco adagio

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

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

Poco adagio ♩ = 60

Vln. I

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

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

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

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

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

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

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

Org. *pp*

Vln. I *p molto espressivo* arco

Vln. II

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

חלק שני

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

Timp. *f*

Vln. I *f*

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

צלילי נשיפה מוסיפים רובד נוסף מעל לנושא.

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

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

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

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

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

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

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

Presto 138 = ♩.

Fl.

Bsn.

Ob.

Cl.

Bsn.

Piano

Pno

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

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

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

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

לקראת הסיום – מתחלפים שוב התפקידים.

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

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

לא כן חטיבת Preston.

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

Presto 138 = ♩.

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

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

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

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

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

poco marcato

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

Maestoso 96 = ♩

Org.

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

Maestoso 96 = ♩

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

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

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

8^{ma}

p

Vln. I

Cb.

(8)

8^{ma}

8^{va}

Vln. I

Cb.

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

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

C Tpt.

Tbn.

Timp.

Org.

tr

ff

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



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

- ויולות אבובים וקלרינטים
- כינורות ראשונים
- צ'לי קונטרבסים ובסונים
- חלילים וכלי נשיפה ממתכת.

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



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



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

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



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



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

Tbn. 

Vln. I 





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

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

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

בתבנית עיקשת בצלילים מהירים של הכינורות מתחילה הקודה המבריקה:

Musical score for the beginning of the coda. The score includes staves for Tbn., Vln. I, Vln. II, Vc., and Cb. The music is in 4/4 time and features a strong, rhythmic pattern in the strings and woodwinds, marked with *sf* (sforzando).

Musical score for the continuation of the coda. The score includes staves for C Tpt., Vln. I, and Vln. II. The music continues with a strong, rhythmic pattern, marked with *sf* (sforzando).

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

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

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