



המדרשה למוסיקה
מכללת לוינסקי
לחינוך

בשיתוף עם

התזמורת
הפילהרמונית
הישראלית



מפתח



תכנית לחינוך מוסיקלי ולקשר עם הקהילה

מפגשים עם "מוסיקה חיה" קונצרטים של התזמורת הפילהרמונית הישראלית

- מוצרט – סימפוניה מס' 29, בלה מזור ק' 201
- שופן – קונצ'רטו לפסנתר מס' 2 בפה מינור אופוס 21
- ברהמס – סימפוניה מס' 2 ברה מזור אופוס 73

אפריל 2005 – ניסן תשס"ה

מכללת לוינסקי לחינוך
המוזיקלי

LEV0120333 - 000 - 001



012033302136

היצירות:

וולפגאנג אמדאוס מוצרט (1756-1791)
סימפוניה מס' 29 בלה מז'ור, ק' 201

Wolfgang Amadeus Mozart(1756-1791)
Symphony no.29 in A, K. 201

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

Frédéric François Chopin (1810-1849)
Piano Concerto no. 2 in F minor, op. 21

יוהנס ברהמס (1833-1897)
סימפוניה מס' 2 ברה מז'ור, אופוס 73

Johannes Brahms (1833-1897)
Symphony no. 2 in D major, op. 73

צוות המדרשה

עריכה

שולמית פינגולד

דוגמאות תווים
איתמר ארגוב

כותבים

נועם אברהמי

ד"ר רבקה אלקושי

עודדה הרוי

ד"ר רון לוי

הבאה לדפוס

שולמית פינגולד

על המלחין

וולפגאנג אמדאוס מוצרט החל להופיע ברחבי אירופה כשהיה בן שש. הקונצרט שלו היה שילוב של הפגנת יכולת נגינה מרשימה של יצירות פרי עטו לצד תעלולים כמו נגינה עיוורת, זיהוי תווים ואקורדים של הפסנתר, הצ'מבלו או כל חפץ אחר ואלתור על כל נושא שהוגש לו. בשנת 1773, חזר מוצרט בן השבע-עשרה אל עיר מולדתו, זלצבורג, רק כדי לגלות שהארכיבישוף המקומי אינו מתרשם מכשרונו ואינו רואה בו מלחין מן השורה. את הנסיעות, הביקורים בארמונות, מכתבי ההערכה ומחיאיות הכפיים החליפה עבודה בשכר דל וללא כל הערכה מצד הארכיבישוף. לאחר שכבש את איטליה, בירת האמנות בכלל והמוזיקה בפרט, גילה מוצרט כי קרנו ירדה דווקא בעיר מולדתו. ליאופולד, אביו של המלחין המתבגר, החליט לקחת את בנו לוינה ולנסות את מזלו בקבלת משרת מלחין החצר בארמון הקיסרית, מאריה תרזה, שהציגה התלהבות יתרה מילד הפלא בביקורו הקודם בבירה. המשרה היוקרתית נמנעה ממוצרט הצעיר שהגיע בינתיים לגיל שמונה עשרה. אבל המפגש המעורר עם גדולי המוזיקאים של וינה והאזנה מרובה להלחנה ברוח הוינאית הותירו את חותמן על המלחין. על אף שביצירותיו המוקדמות יותר ניתן למצוא השפעה והעדפה של הסגנון האיטלקי, מעתה יטה ליבו של נער הפלא אל הסגנון הוינאי.

על היצירה

את הסימפוניה מס' 29 כתב מוצרט בזמן שהותו בווינה. הסימפוניה כתובה על פי הסגנון הוינאי המובהק והיא מכילה ארבעה פרקים (בניגוד לסימפוניה בסגנון איטלקי המכילה רק שלושה ומשמיטה את פרק הריקוד, השלישי). הסימפוניה נכתבה בסולם לא נפוץ – לה מג'ור. גם ההרכב הכלי המבצע את היצירה מפתיע. תזמורת מיתרים, שתי קרנות ושני אבובים. ההרכב המצומצם והסולם כבר מרמזים על אופי היצירה: משטח צלילי צלול ובהיר של משפחת כלי הקשת עם שני זוגות כלי עץ המנגנים במנעד גבוה. בעבר, נהג מוצרט להחליף את זוג האבובים בזוג חלילים על מנת לקבל יותר ברק בסולם לה מג'ור. אבל הפעם העדיף את האחדות הצלילית של ההרכב כולו על פני ברק של כלי בודד או זוג כלים. למעשה, בסימפוניות המאוחרות יותר של מוצרט אין שימוש רב בחליל. נראה שהמלחין העדיף את צלילם של שאר כלי המשפחה. (הקלרינט עוד לא הוכר ככלי תזמורתי).

ניכר ביצירה כי נכתבה על ידי נער מתבגר. אין בה רמז לנבואה הרומנטית שמביאות הסימפוניות המאוחרות של מוצרט. היא כתובה על טהרת הקלאסיקה. הנושאים פשוטים ומלודיים גם אם יש בהם הרבה קסם, עליצות ויופי. חטיבות הפיתוח אינן מתרחקות למחוזות הדיסונאנס או הניסוי. תחת זאת, הסימפוניה הזאת מביאה לנו הדגמה בלתי מעורערת של שליטה בצורות המוזיקליות המאפיינות יותר מכל את הסימפוניה - הסונטה והמינואט. אין ספק כי בגילו הצעיר כבר הספיק מוצרט להשיג את הדבר שמלחינים רבים רדפו כל חייהם, איזון צורני ביצירותיו. הסימפוניה מאופיינת בחיקויים קנוניים

וקונטרפונקט עדין. למרווח האוקטבה ניתנת חשיבות מיוחדת ונעשה שימוש מפתיע בטכניקת הסקוונצה (המעקובת) שכבר באותם ימים נחשבה כממוצה.

צורת הסונטה

המוזיקה מהתקופה הקלאסית התאפיינה במבנים מוזיקליים ברורים אותם הכירו המלחינים והמאזינים כאחד. צורת הסונטה היא הצורה המוזיקלית הנפוצה ביותר בסימפוניה הקלאסית והיא מציגה דגם טיעון רטורי המוכר כבר מימי יוון העתיקה. על פי הדגם:

- הנואם מציג את נושאי נאום.
- הנואם מעמת את הנושאים שהעלה מול ביקורת או בינם לבין עצמם.
- הנואם חותם את הדיון בחזרה על טיעונו.
- בסיום מופיעה מסקנה העולה מהנאום.

הסונטה המוזיקלית מחליפה את הטיעונים בנושאים מוזיקליים המוצגים למאזין:

- למען בניית המתח מחבר המלחין שני נושאים בסולמות שיש ביניהם קשר מתוח; סולם הטוניקה מול סולם הדומיננטה או סולם המינור מול סולם המג'ור המקביל.
- המלחין "מעמת" את הנושאים זה מול זה או זה עם זה שכן ה"עימות" איננו אלא פיתוח רעיוני ומוסיקלי של הנושאים שכבר הוצגו.
- לסיכום, מושמעים שוב הנושאים, הפעם באחדות סולמית.
- המלחין מסכם בקודה שיכולה להביא חומר מוכר או חדש. הקודה חותמת את הפרק.

צורת הסונטה איננה חוק ברזל כל יעבור. בתקופה הקלאסית סדר ומיקום הרעיונות נחשב כשרירותי אך בתקופה הרומנטית ולאחריה צורת הסונטה הלכה והפכה אמורפית יותר ויותר. כל מלחין שכתב בצורה זאת "כיפף" את כללי הצורה עד כדי שבירה מוחלטת שלהם. הכלל היחידי שתקף הוא לשמור על ההיגיון המוסיקלי ועל רצף אחרי יוכל לעקוב המאזין.

פרק ראשון: אלגרו (Allegro)

הפרק כתוב בתערובת של צורת הסונטה שהנה צורה תלת חלקית, עם צורה זו חלקית. מבנה זה נוצר על ידי קיומן של החטיבות המקובלות בצורת הסונטה – התצוגה, הפיתוח והמחזור, התכנון הטונלי המקובל, וקיומם של שני נושאים מנוגדים, ומאידך – הופעה מלאה כפולה של כל אחד משני חלקי הפרק: התצוגה (כמקובל), והפיתוח עם המחזור (שלא כמקובל).

הנושא הראשון מופיע ללא כל הקדמות. או מבואות.

תחילתו של הנושא בשני צלילים הכרוזתיים במרווח האוקטבה, המשמש כחומר לפיתוח לכל אורך הפרק. המשכו של הנושא מאופיין בפיגורציות קטועות של צלילים חוזרים ובמקטעים סולמיים המופיעים בחיקויים ובסקוונצות, שאף הם ישמשו חומר לפיתוח. החיקוי הפנימי גורם לתחושה כי המנגינה מתפתחת וגדלה, בעוד למעשה החומר המוזיקלי מצומצם ביותר.

כאשר הנושא חוזר בשנית, חודר אליו אלמנט קנוני שאף הוא מקבל ביטוי רב לאורך הסימפוניה.

בניגוד לנושא הראשון שהופיע במעקבות עולות, הנושא השני יורד. את מרווח האוקטבה היורד מחליפים חמישה צלילים חוזרים ובכך נוצר ניגוד או הבדל מובהק בין שני הנושאים.

חטיבת הנושא השני כוללת נעימה נוספת, המביאה עמה זוגות פסוקים קצרים ועדינים החוזרים על עצמם, כשביניהם קו מלודי כרומטי המחבר ביניהם.

קודטה קצרה וסוערת הנשענת בעיקר על תנועה באקורדים שבורים מסכמת את חלק התצוגה.

הנושאים בתצוגה כה קליטים וברורים והתזמור כה שקוף עד שכבר בשמיעה הראשונה ניתן להתענג על הפיתוח הקונטרפונקטי שמופגן כבר עם הופעתם הראשונה של הנושאים.

חטיבת הפיתוח קצרה באופן מפתיע. מרווח האוקטבה מקבל פה משמעות חדשה כשסולמות עולים ויורדים התחומים באוקטבה מופיעים בזה אחר זה בכל כלי הקשת.

ההתרוצצות נעצרת בפנייה חדה לסולם המינורי במנגינה רכה ונעימה המתפתחת וגודלת במעקבות עולות.



חטיבת הרפריזיה היא ללא שינויים למעט המערך הטונלי הנובע מצורת הסונטה.

הפרק מסתיים בקודה בה מצוטט הנושא הראשון והעיקרי של הפרק. עד לרגע זה כבר זכינו להאזין ולהתוודע לנושא וכאילו כדי לכפר על שימושו החוזר ונשנה באותו חומר מוסיקלי, מוגש לנו הנושא בכניסה קנונית בארבעה כשכל אחד מהקולות מתחיל בצליל אחר של אקורד הטוניקה לה מג'ור - לה, דו דיאז ומי.

החזרות הרבות על הנושא ללא שינויים מלודיים מעניקות אחדות לפרק ומאגדות אל כל חלקיו יחד. הנושא צומח ומתפתח בתוך עצמו כך שלא מתקבלת תחושה של חזרה מדויקת והעניין נשמר. כך נחתם הפרק הראשון ומתחיל פרק עדין שקט ומלודי יותר, גם הוא כתוב בצורת הסונטה.

סימני דרך

שני צלילי הכרזה פותחים מנגינה חרישית ורבת תנועה בכינורות, המטפסת ועולה בשלבים כלפי מעלה.

קו סולמי מתפתל וקפיצי מוביל אל הופעה חוזרת של המנגינה, הפעם בקריאה רמה, מלאה ועשירה. התזמור מתעבה ורכות הפיאנו הופכת לפורטה.

פסיעות קלות של הכינורות המפתיעים בהתפרצויות פתאומיות מובילות אל הסקוונצות של הגשר.

עצירה רגעית של כל הכלים מסמנת את בואה של מנגינה שנייה. שקטה ונעימה, מנגינת הנושא השני, המופיעה בפיאנו מבווייש.

התזמורת מתעוררת לקול הקרנות והבמה הצלילית הופכת סואנת לרגע. אז נערכת התזמורת לקראת הופעתה של מנגינה נוספת בכינורות, מעודנת ושובבה.

קודטה קצרה וסוערת מסכמת את חטיבת התצוגה, שחוזרת במלואה פעם נוספת.

הקודטה מסיימת בארבעה צלילי מעבר חרישיים -

וחטיבת הפיתוח מתחילה במענה רב עוצמה על ארבעת הצלילים הללו:

מנגינת הנושא הראשון מאוזכרת ולהט של סולמות עולים ויורדים מתפרצים לתוכה, קוראים ועונים זה לזה. הסולמות מלווים במסך צלילי סטאטי המושך את הקשב להתרוצצות הסולמית.

התזמורת נרגעת ומנגינה מינורית מופיעה כאילו משום מקום.



המנגינה מטפסת מעלה, היגדיה מתכווצים והולכים והיא מובילה אל אמירה סינקופית וסטטית בעוצמה מרובה המתפוגגת בפתאומיות



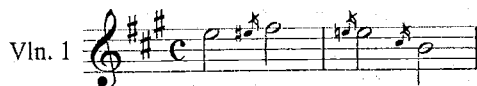
והנה מופיעה לה מכרה וותיקה: שוב מנגינת הנושא הראשון המסמנת את תחילת חטיבת המחזור.

הנושא השני מופיע באותה אווירה נעימה ומפוייסת – הפעם בסולם האב – לה:



ולאחריו, בסך, כל החומרים המוכרים האחרים.

ארבעה הצלילים בסיומה של הקודטה משיבים אותנו לתחילתו של חלק הפיתוח:



הפיתוח והמחזור חוזרים בשלמותם. ולאחר ארבעת הצלילים. שוב חוזרת מנגינת הנושא הראשון אבל הפעם בכניסה קנונית בארבעה קולות בכינור הראשון, בצ'לי, בקרנות ובויולות:

בקדנצה מלאה ומרשימה מסתיים הפרק.

פרק שני: אנדנטה (Andante)

הפרק השני הנו פרק איטי יותר ועדין יותר מהפרק הראשון. דרגות העוצמה נעות בין פיאנו ופיאניסימו כמעט לכל אורך הפרק. הכינורות מנגנים עם עמעמים ומנגינות הנושאים הן ליריות ושירתיות. הפרק כתוב בסולם רה מג'ור, סולם בו כלי הקשת מהדהדים יותר ומפיקים צליל עשיר יותר. כאילו על מנת לנצל עובדה זאת, הפרק שופע מתחילתו דמיון ויצירתיות מלודית. הפרק השני דומה במשך הזמן שלו לפרק הראשון, ושניהם כתובים באותה תבנית הממזגת את צורת הסונטה עם הצורה הדו-חלקית. יחד, הם מהווים את מרכז הכובד בסימפוניה. האיזון, כמו גם הניגוד בין שני החלקים, יוצר סימטריה, לעתים ישרה ולעתים הפוכה, המבססת ומחזקת את מבנה הסימפוניה.

Andante
con sord.
p

כמו בפרק הראשון מופיע הנושא הראשון מייד עם תחילת הנגינה, ללא הכרזה או הקדמה.

זהו נושא הגיגי, המאופיינו במקצבים מנוקדים, במנעד רחב, ובקו מלודי קעור הנע בצלילי אקורדים משולשים.

הגשר הוא פיתוח של התיבה האחרונה של הנושא במעקבות. אנו מזהים את הקשר ההדוק בשפה הקומפוזיטורית הכובל את שני הפרקים הראשונים יחד. מקצב שני הרבעים וליווי השמיניות נותן לנושא אופי ריקודי.

הנושא השני מאופיין בקו מלודי זורם וקליל.

חלק התצוגה מגיע לכדי סיום בקודטה המבוססת על נגינת שלישונים. המקצב המשולש כל-כך זר למהלכים הזוגיים שהופיעו עד כה שהוא בולט במיוחד לאוזן וכאילו בולם את שטף התנועה המלודית שקדמה לו.

כמו בפרק הקודם, הפיתוח של הנושאים נעשה אגב הצגתם ובגשר. חטיבת הפיתוח קצרה ותמציתית. המקצב המשולש נשמר לאורך כל הפיתוח ועד לחטיבת המחזור.

חטיבת המחזור מביאה לנו את שני הנושאים בסולם האב של הפרק – רה מג'ור. הנושא השני נשמע במנעד נמוך מהמצופה ומטפס פתאום לאוקטבה גבוהה יותר.

הקודה, שאובה אף היא מחומרים קודמים.

בשלווה איטית ומהודרת פותחת את הפרק מנגינה חגיגית. הכינורות שרים בקול מעומעם את המנגינה, כאשר מתחתם ממלאים יתר כלי הקשת את החלל המוזיקלי בקווים נוספים.

Andante
con sord.

Vln. I

הנושא חוזר פעם נוספת בכינורות השניים, כשמעליו קו מלודי קונטרפונקטי המהווה לו ניגוד, ומשמש לו לווית חן.

Vln. I
Vln. II

כלי הנשיפה מצטרפים אל כלי הקשת כשהם חוזרים בהד על סופו של הנושא, והכלים ממשיכים לגלגל ביניהם את הסיפא הזו בסקוונצות.

השתתקות כלי הנשיפה מסמנת את בואה של מנגינה שנייה בכינור, אשר לה ליווי באופי ריקודי.

Vln. I
Vln. II
Vla
Vlc

מנגינה חדשה עולה וצומחת מבין מיתרי הכינורות הראשונים, אליה מצטרפים האבובים בתרועה שקטה וממושכת המובילה אל אקורד מודגש בפורטה. וכאילו כדי לפייס על ההפרעה מתחילה מייד מנגינה חדשה בפיאניסימו.

Vln. 1

המנגינה מקבלת יותר בטחון בהופעתה השנייה בליווי הקרנות והאבובים.

רצף שלישיונים קוטע את הזרימה, ומחזיר אל תחילתו של הפרק ואל חזרה של התהליך בשלמותו.

Vln. 1

Vla

לאחר שחזרה התצוגה בשלמותה, רצף השלישיונים קוטע שוב את סופה של הנעימה, וממשיך לצמוח ולגדול כשהוא מגובה בתנועה הרמונית ערה.

Vln. 1

Vln. 2

תרועה רמה של כלי הנשיפה מודיעה על שובן של מנגינות הנושא.

Ob.

Hn in D

שני הנושאים המוכרים מופיעים שוב באחדות סולמית ורצף השלישיונים מסמן על חזרה לתחילת הפיתוח.

עתה, לאחר שחזר החלק השני בשלמותו זה הזמן לכרות אוזן אל כלי הקשת שמיד לאחר תרועה מוכרת
מכלי הנשיפה מסירים את העמעם ועימו גם את הרסן לקדנצה מופלאה אחרונה. הצליל החד והחודר של
הכינורות והאבובים גורם לנפש לנסוק בשניות האחרונות הללו וחותם בשמימיות את הפרק השני.

The image shows a musical score for a section of an orchestra. It consists of six staves, each labeled with an instrument: Ob. (Oboe), Hn in D (Horn in D), Vln. 1 (Violin 1), Vln. 2 (Violin 2), Vla (Viola), and Vlc (Violoncello). The music is written in a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The score features various musical notations including eighth notes, sixteenth notes, and rests. There are several trills (tr) marked above notes in the Oboe, Violin 1, and Viola parts. The strings play a rhythmic pattern of eighth notes, with some trills in the Viola and Cello parts.

פרק שלישי: מנואט (Menuetto)

הפרק השלישי, מנואט, מגיע כמשב רוח רענן. אחרי שני פרקים ארוכים וכבדי משקל, הריקוד הקליל מביא אתנחתא למאזין. על אף הצורה שנחשבת פשוטה, המנואט בסימפוניה הזאת איננו רגיל כלל. הוא מאופיין במקצב מנוקד וקופצני ובמשחקים דינמיים הנעים בין פיאנו ופורטה. התעוזה הגדולה בפרק זה, מעבר לעליצות המלודית שלו, באה דווקא מהפן התזמורי. שימוש נדיר בכלי הנשיפה בחלק הראשון וכתיבה המתאימה יותר לרביעייה ולא לתזמורת מיתרים בטרוו.

הנושא הפותח, המופיע בכינורות, הנו מנגינה קופצנית ושקטה ללא ליווי. המשפט המוסיקלי מתחיל בלה מג'ור, סוטה למי מג'ור (הצליל רה דיאז) וחוזר ללה.

Ob. *f*

Hn in A *f*

Vln. 1 *p* *f*

Vln. 2 *p* *f*

Vla *f*

Vlc *f*

p *f*

p *f*

p *f*

הנושא הקצר מציג מודל של שירת מענה רספונסוריאלי – יחיד מול רבים. מודל מוכר מאוד לפוקדי הכנסייה החזורים על כל "אמן" של נושא הדרשה. דגם צפוי זה מקל על המאזין ומאפשר מעקב ברור אחר ההתרחשויות המוסיקליות.

המשפט המוסיקלי מסתיים בתרועה מפתיעה של כלי הנשיפה באוניסון באוקטבה, תזמור לא שגרתי לקרנות ואבובים. המצלול התרועתי, והאסוציאציה הברורה הנובעת ממנו, קרוב לודאי שהעניקו לפרק את הדומיננטיות של המקצב המנוקד.

חלקו השני של המנואט מהווה בתחילתו מעין פיתוח לחלקו הראשון. תרועת כלי הנשיפה הפותחת חלק זה הנה תגובה משועשעת מכלי הקשת בפורטיסימו. אי אפשר להתעלם מההומור שבחיקוי, זוהי האמירה היחידה המנוגנת בפורטיסימו לאורך כל המנואט.

המשפט השני מתרחק מבחינה הרמונית אף יותר מסולם האב. חיקוי כלי הקשת מוביל לסולם סי מג'ור (החמישית של החמישית) אם המשפט הראשון סטה בקווינטה לסולם החמישית, הרי שכאן סוטים בקווינטה נוספת. הסטייה הרחוקה מבוססת על ידי חזרה על הצליל לה דיאז, הצליל גם סותר באופן ברור את סולם לה מג'ור וגם מהווה ביסוס לסולם החדש כשהוא נפתר לצליל סי. לקראת סיום, מבוסס שוב סולם מי מג'ור – הדרגה החמישית בסולם האב בצליל רה דיאז.

כששבות הקריאות והמענה אנו כבר שוב על הקרקע המוצקה של הסולם המוכר. אם נביט על כל הסימפוניה כיצירה גדולה אחת, הרי שאנו יכולים להבחין בהדרגתיות ושיטתיות של בניית המתח. פרק ראשון בסולם האב, פרק שני בסולם הסוב דומיננטה וכאן, פרק הנע בין סולם האב לדומיננטה ולדומיננטות שניוניות.

הטריו מתחיל בסולם הדומיננטה – מי מג'ור. התחושה אינטימית וקטנה והכתיבה יכולה הייתה להתאים לרביעיית מיתרים באותה המידה שהיא מתאימה לתזמורת. אולי זהו שריד מן הקונצ'רטו גרוסו הבארוקי, בו הטריו של המנואט בוצע על ידי ההרכב המצומצם ולא הגוף הגדול.

Trio

The musical score is for a Trio section, consisting of five staves: Oboe (Ob.), Horn in A (Hn in A), Violin 1 (Vln. 1), Violin 2 (Vln. 2), and Viola (Vlc.). The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. The score is divided into two systems. The first system shows the beginning of the piece, with the Oboe and Horn in A playing a sustained note, and the Violins and Viola playing a rhythmic pattern. Dynamics include *p* and *f*. The second system continues the piece, with the Oboe and Horn in A playing a sustained note, and the Violins and Viola playing a rhythmic pattern. Dynamics include *p* and *f*.

הנעימה רכה, זורמת, ולמעשה נוטשת את המקצב המנוקד לטובת מקצב פשוט הרבה יותר.

סימני דרך

מגנינת כינורות קופצנית ועליזה מפיגה את האיטיות המהורהרת שהותיר החלק הקודם. הכינור השני משלים את נגינת הכינור הראשון. קריאתם נענית על ידי כל התזמורת החוזרת כהד בעוצמה על סוף המשפט המוסיקלי. שני הכינורות מוסיפים עוד הערה, והתזמורת חוזרת בצייתנות.

כלי הנשיפה מסכמים בהשמיעם תרועה באוניסון באוקטבה.

המנגינה חוזרת שוב ואז מגיעה תשובה מחוייכת של כלי הקשת לתרועת כלי הנשיפה.

Vln. 1
Vln. 2

ff

ff

עכשיו מוגשת מנגינה נוספת בכינורות. ליווי שמייניות מוסיף לזרימה וכלי הנשיפה עוזרים גם הם. לאחר שתי פסוקיות קצרות של המנגינה החדשה, חוזר חלקו השני של החלק הראשון של המנואט. גם כאן התזמורת חוזרת בהד על סוף המשפט. תרועה נוספת מסמנת את סוף המנואט.

החלק השני של המנואט חוזר במלואו, ובעקבותיו מגיע הטריו. הטריו נוטש את המקצב המנוקד לטובת מנגינה שקופה ולירית, הנעה בצעדים ברורים של רבעים ושמיניות המובילים את המנגינה. כלי הנשיפה תומכים בפדל עדין בנגינת המיתרים.

Vln. 1

p *f* *p* *f* *p*

המנגינה חוזרת פעמיים.

קו מלודי היורד בצלילים כרומטיים לאורך אוקטבה מלאה, מופיע ומביא אחריו שוב את מנגינת הטריו. גם חלק זה של הטריו חוזר פעם נוספת. ולאחריו המינואט חוזר בשלמותו ומסיים את הריקוד. הפרק נסגר בתרועת כלי הנשיפה הנותרת תלויה באוויר כסימן שאלה גדול.

פרק רביעי: אלגרו נמרץ (Allegro con spirito)

מבנה הפרק דומה למבנם של שני הפרקים הראשונים. זוהי צורת סונטה, ששני חלקיה חוזרים פעמיים, ובסיומה קודה המשמשת סיום לפרק עצמו, ולסימפוניה כולה.

הנושא הראשון מהיר ומתפרץ, ומזכיר לנו מבחינות רבות את החומרים העיקריים של הפרקים הקודמים. אקדם קצרצר מניע מרווח אוקטבה ברידה (המזכיר את צילי הפתיחה של הפרק הראשון). לאחריו ג'סטה סולמית עולה.

Allegro con spirito



ההיגד חוזר בסקונדה גבוה יותר (ממש כמו בנושא הראשון של הפרק הראשון). הקבלה זו איננה מקרית. הפרק הרביעי והאחרון של הסימפוניה חוזר לעסוק בחומרים ממנה היא התחילה. בהקבלה הפוכה לפרק הראשון הנושא מנוגן ראשית בפורטה ואז חוזר בפיאנו.

הנושא השני מהווה ניגוד לאנרגיה הסוחפת של הנושא הראשון, והוא עדין, שובב וקופצני. בתחילה נדמה כאילו הוא מתחיל בכינור ראשון, אך דווקא הכינור השני המתחיל בכניסה קאנונית תיבה מאוחר יותר ממשיך ומפתח את המנגינה בעוד הכינור הראשון משלים ומוסיף עיטורים קלילים המלווים את המלודיה העיקרית. המנגינה הזאת היא בעצם תוצר של שני קווים קונטרפונקטיים בעלי יחסי השלמה חזקים מאוד.



סולם עולה מסיים את חטיבת התצוגה.

Vln. 1

Vln. 2

הסולמות העולים התחומים באוקטבה המסמנים למאזין את ההפרדה בין החטיבות הם אחד הגורמים המעניינים בפרק. למרות שאפשר לומר כי הפרדה שכזאת בתזמור מוזר או בצלילים הנזכרים על נקל מאפיינים את כל פרקי הסימפוניה.

חטיבת הפיתוח בפרק זה שונה מחטיבות הפיתוח הקודמות בסימפוניה. כאן יש פיתוח אינטנסיבי וממושך של החומרים המוסיקליים שהוצגו ולא רק קישוט וחזרה עליהם. חטיבת הפיתוח עוסקת רובה ככולה בחומרים מהנושא הראשון. מרווח האוקטבה היורד כמו גם קצב הנגינה המהיר נותנים דחיפה ואישור למעברים הרמוניים חדים ומהירים.

הקודה, כאמור, משתמשת בחומרי הנושא העיקרי, ומשמשת סיום מרשים לפרק ולסימפוניה כולה.

כתשובה על השאלה שהותיר אחריו המינואט מגיעה מנגינה הכרזתית בעוצמה סוחפת

Allegro con spirito

מנגינת הנושא חוזרת מיד בפיאנו.

גשר השואב את חומריו המוסיקליים מתוך הנושא שאך זה הוצג מביא משחק קטן של שאלה ותשובה בין הכינורות לכלי הנשיפה ומוביל למנגינה מקושטת ומתגנדרת המנוגנת בכינורות.

כלי הנשיפה מצטרפים והעוצמה עולה עד שצלילי סולם עולה מחזירים אותנו אל תחילת הפרק, וחזרת חטיבת התצוגה כולה.

בפעם השנייה שנשמע הסולם העולה מתחיל פיתוח מהיר וסוער. קולות ממנגינת הנושא הראשון נשמעים שוב ושוב כאילו מישוהו מעיף אותם בחלל בחיפוש אחר דבר מה שאינו בנמצא. שאלות של הבאסים מקבלות מענה מהכינורות עד לסולם עולה המסמן את התחנה הבאה, המחזר.

שוב מופיעות שתי המנגינות, ההכרזתית והגנדרנית בזו אחר זו. עם הישמע צליל סולם עולה מנוגנת כל חטיבת הפיתוח שוב.

מיד לאחר הופעתן החוזרת של שתי המנגינות הראשיות מעביר אותנו סולם עולה נוסף אל ציטוט מתחילת המנגינה ההכרוזית. הנושא אינו מנוגן עד סופו. מעקבות יורדות שוברות את הרצף המלוּדי ותרועות כלי הנשיפה קוטעות את המנגינה.

כמה מסירות קצרות בין הקונטרבסים, הקרנות והכינורות...

לאחר ציטוט נוסף מהמשכו של הנושא, קופאת לפתע כל התזמורת לרגע שקט ומתוח.

...מתוך הדממה סולם מתפרץ בעלייה...

...ושני אקורדים חזקים וברורים חותמים את היצירה.

על המלחין

שופן, פרדריק פרנסוא (Chopin, Fryderyk Franciszek) נולד בז'לאזובה וולה (Zelazowa Wola), כפר קטן בפולין בקרבת ורשה. אביו ניקולס שופן מהגר מצרפת, אשר שימש כמנהל חשבונות בבי"ח לטבק-הרחה, כקצין צבא, ולבסוף כמורה לצרפתית, נאבק בדלות ומצוקה בפולין מוכת אסונות ותוהו פוליטי. אימו, יוסטינה, שהייתה אשת בית תרבותית, ניהלה חיים מסורתיים.

כאשר נולד התינוק "פריצק" תמהו ההורים על רגישותו המזוהה לפסנתר. אך שמע את צלילי הפסנתר היה פורץ בצרחות רמות, וקשה היה להרגיעו. ואולם, על תקופת ילדותו מתהלכים סיפורים מסוג אחר במסורת המשפחה. הנה לדוגמא סיפור על פרדריק בן השש:

"באחד מלילות החורף הסוערים התפרצה המשרתת לחדר המיטות של ההורים בזעקה: 'אלוהים אדירים, רוח רפאים בסלון!' קמה המולה. ההורים קפצו ממיטותיהם אל הסלון. הרוח הרעה שמצאו לא היה פורץ מן החוץ. ליד הפסנתר ישב פרדריק ונגן מנגינות ששמע מאימו. הוא ניגן בדיוקנות כה רבה עד כי הוחלט למצוא לו מורה מקצועי למוזיקה" (וייז'נסקי).

המורה שמצאו היה וויצ'ך ז'יבני בן הששים, שלא היה המעולה שבמורים לפסנתר בוורשה, וחולשה הייתה לו ללגימת וודקה, אלא שמורה זה התמסר באהבה לתלמידו, אשר בילה שעות ארוכות ליד הפסנתר בתרגול ואלתור. בגיל שמונה הופיע התלמיד המחונן בפני קהל, בבתי משפחות נכבדות, ואף פרסם לראשונה בדפוס פולונו לפסנתר. ההתפעלות מכושרו הטכני רבתה, והפסנתרן הוכר רשמית כילד פלא, "יורשו של מוצרט". בית משפחת שופן נכנס לתקופת שגשוג, ומבקרים באו לבלות זמנם ביוכוחים פוליטיים ובהאזנה לרסיטלים של ילד הפלא, שעניו נעוצות היו תמיד בתקרה בעת הנגינה, והאגדה אודותיו נפוצה בכל הסביבה.

בגיל 16 החל שופן את לימודיו בקונסרבטוריון של ורשה, שם למד בין השנים 9-1826. בדו"ח השנתי נרשם: "פרדריק מצטיין ביכולת מיוחדת". הקונצרטים של התלמיד המוכשר, בהם ניגן קטעי רונדו, פולונזים ומזורקות, עוררו עניין רב, והגיע העת לצאת לסיור הופעות בוורשה, ולאחר מכן בערי אירופה: ברלין, ווינה. בכל מקום התקבל האומן בלבביות והביקורת שיבחה את כישוריו.

בגיל 18 סיים שופן את חוק לימודיו בקונסרבטוריון. הפעם נרשם בדו"ח: "פרדריק שופן, כשרון מיוחד. גאון מוזיקלי וכו'" (וייז'נסקי). מעתה, כבוגר הקונסרבטוריון של ורשה, מוכן האומן להתייצב מול העולם הרחב. קונצרט פומבי שנערך בווינה זכה לתהילה, וכך כתב המבקר:

"הפסנתרן מורשה, מר שופן, הוא אומן ממדרגה ראשונה. נגינתו נפלאה, ואת יכולתו הטכנית אין לבטא במילים. גווניו גאוניים. אנו מגלים כאן ווירטואוז מחונן. כוכב שביט חדש וזוהר בשמי המוזיקה" (וייז'נסקי).

עיתוני רשעה הצניעו את הקונצרט בוינה, והודעות קצרות או שתיקות העידו על צרות אופק וקנאה.

עקב תסיסה מדינית בפולין, חזר שופן לוורשה והתייצב לרשות לוחמי החופש הפולניים כנגד הרוסים. אולם, בגלל חולשת גופו ומראהו הכחוש הוא נפסל לשירות הצבאי. ייאושו מהדיכוי הפוליטי בפולין יחד עם שאיפותיו המוזיקליות הביאו להחלטתו לעקור מארצו. אז נפרד מהוריו ועזב את פולין מבלי לשוב אליה עוד. בעת סיורים בגרמניה ואוסטריה נודע לשופן על נפילת ורשה בידי הרוסים ועל טבח נורא בעיר. האטיוד בדו-מינור והפרלודים בלה-מינור ורה-מינור משקפים את מצב רוחו המזועזע. פולין המתקוממת נגד העריצות הרוסית, מובסת ומנסה שוב, הייתה לשופן מקור השראה.

בשנת 1831 התיישב שופן בפריז כגולה מרצון. כאן מצאו להם מקלט לוחמי המרד הפולניים, ושופן חיפש תמיד את חברתם. טרדות החיים בפריז היו קשות, אך לשמחתו, קונצרט שערך בבית הברון רוטשילד בפני האריסטוקרטיה של פריז הביא לו הצלחה. כמה מבין המאזינים החלו לתמוך בו וסיפקו לו תלמידי נגינה בבתי עשירים. כך הובטחה פרנסתו בכבוד, ומאז הוא החל להלחין בלי הפסק. הביקורת שבחה את יצירותיו ואת נגינתו. מנדלסון שיבח אותו כפסנתרן; שומן הגדירו כגאון; ומלחינים וסופרים כמו ליסט, ברליוז, בלזאק והיינה היו לידידיו. עזרה מעשית קיבל מפליאל (Pleyel) האוסטרי, (מלחין, מו"ל ובונה פסנתרים) שסייע לו לבסס את מעמדו כמורה פרטי וכפסנתרן מבצע של סאלונים.

במשך שמונה-עשרה שנות חייו בפריז, הופיע שופן כמבצע עיקרי רק בארבעה קונצרטים, ועוד חמש-עשרה פעמים הופיע בפומבי. הסך-הכול הצנוע הזה מגלה את אופיו של האומן. הוא לא היה וירטואוז של אולמות הקונצרטים, ולא נמשך להמונים ולתשואותיהם. הוא אהב לנגן באוזני אנשים מחברה מובחרת, מחוגי האומנות והמדע, בכתיים פרטיים, ובאווירה של בטלה נעימה, בילוי וויכוח. הצורך להתערות באווירה של עושר ומותרות, ולבלות בחברתם של העשירים ורמי המעלה היה לו לצורך בסיסי. בסאלונים של החברה הגבוהה חש עצמו ככתוך ביתו, וחברתן של נשים יפות הייתה מעוררת בו עליזות. הוא ביקש לבוא במגע עם המפורסמים ורבי-ההשפעה – גם היהודים, אף כי היה אנטישמי ביסודו. היכרותו של שופן עם הסופרת הצרפתית ג'ורג' סאנד (George Sand) בשנת 1838, שינתה את חייו. בטבעו הנשי והרך נמשך שופן לסופרת הנמרצת שהייתה ידועה בחוגי הסופרים והאומנים של פריז. ואילו הסופרת, בעלת האופי החזק, נמשכה אל האיש העצוב והמסתייג, שלא אמר מילה על אהבה. קשר של ידידות ואהבה, שנמשך כתשע שנים, נרקם בין השניים, עם אלמנט אימהי חזק מצדה של סאנד. בשנים

האלה (1938-1947), הייתה פוריותו של שופן בשיאה, ושמו יצא לתהילה בעולם כולו. את יצירותיו פרסם בו-זמנית בפריז, לונדון ולייפציג.

ביוזמת סאנד יצאו השניים לאי מיורקה לשם הבראה. בני הזוג חיפשו שלווה, אך למורת רוחם מצאו את הגרוע מכל! טלטולי הדרך, תנאי הדיור הגרועים ומזג האוויר הטחוב באי הזיקו לשופן החלוש. השניים, שיצאו כדי לשפר את בריאותם, חזרו לפריז בצל המוות, ואהבתם עברה תמורות מבוטאות סיבוכים.

עם שובו לפריז, המשיך שופן בעבודתו למרות תשישותו. פרסומו היה רב והצלחתו גדולה. הוא קיבל שכר עבור יצירותיו ומחסור לא ידע. אך ככל שגדל פרסומו כן המעיט בהופעותיו כפסנתרן. כאמור, שופן העדיף את הקונצרטים בחוגים מצומצמים, אם בחברת אנשי אריסטוקרטיה, או בחברת ידידים.

בשנת 1846 נפרד שופן מז'ורז' סאנד ומאז חדל לכתוב. הפרידה המרה לוותה בהידרדרות מהירה במצבו הבריאותי. מחלת השחפת שתקפה אותו הלכה וגברה, והתקפות השיעול הקטלני גרמו מכאובים וסבל רב.

על ערש מותו נפרד שופן בשלווה מחבריו וביקשם להשמיד את ניירותיו האישיים. עוד ביקש שיקברו את לבו בוורשה, ושישמיעו את שירת הרקוויאם של מוצרט בהלווייתו. שופן נפטר אור ליום ה-17 באוקטובר 1849, בגיל 39. כסיבה למותו, צוינה שחפת הריאות והגרונ. כ-3000 איש ליוו את ארונו, ולתוך קברו הושם קומץ עפר מאדמת פולין, שנשא אתו מיום צאתו ממולדתו.

על יצירותיו של שופן וסגנונו המוזיקלי

שופן הלחין 206 יצירות רובן ככולן לפסנתר. ביניהן: 25 פרלודים, 27 אטיודים, 19 נוקטורנים, 52 מזורקות, 17 וואלסים, 10 פולונזים, 3 סונטות. שופן נחשב לאמן הפסנתר. "אין עוד מלחין דגול שהקדיש עצמו באופן בלעדי לפסנתר כשופן" (Grove). במכתב לדלפינה פוטוצקה, שהייתה ידידה ומאהבת, הסביר שופן את נטייתו לכלי זה, וכך כתב:

"...מוצרט חובק את כל שטח היצירה המוזיקלית. אבל לי רק מקלדת הפסנתר בראשי המסכן. אני יודע את גבולותיי ויודע שהייתי שם את עצמי ללעג אילו ניסיתי לטפס גבוה מכפי יכולתי. כולם מענים אותי עד מוות שאכתוב סימפוניות, אופרות אבל אני מחייך וחושב שצריך להתחיל בקטנות. אני פסנתרן בלבד... אני חושב שמוטב לעשות מעט אבל לעשותו טוב ככל האפשר, מאשר לגעת בכל ולעשותו באופן קלוקל. לעולם לא אשנה דעתי בעניין זה" (וייז'נסקי).

שופן נערץ יותר מכל בשל מקוריותו במיצוי הפסנתר. בניגוד לראוותנות הפסנתרנית ששלטה בפריז, סגנון נגינתו התפרסם בשל עידונו ואיפוקו האלגנטי. הטכניקה של דושת הפסנתר התפתחה על-ידו

במידה שלא הייתה ידועה לפניו. הדושה הופעלה כמחברת צלילים מושהים ומשתרעים בליווי של יד שמאל.

שופן היה מאלתר רב השראה ונהג להלחין תוך כדי נגינה. אך רישום התווים היה כרוך ביגיעה רבה. ייסורי ההלחנה עולים ממכתבו לדלפינה פוטוצקה:

"אני מתייגע כשד על כל אחד מחיבורי... אחרי שאני כותב את היצירה אני מוצא שהיא מלאה חורים. משהו אינו כשורה. ככה שתוקף אותי ייאוש, ואני מתחיל לייסר את עצמי. לפעמים יש לי נושאים אחדים, ואני לא יודע במה לבחור" (וייז'נסקי).

על ספונטאניות ההלחנה של שופן, מחד גיסא, וקשיי הכתיבה, מאידך גיסא, מעידה ג'ורג' סאנד:

"הרעיון המוזיקלי היה מופיע אצלו לפתע, בשלמות, לפעמים בשעת טיול. מיד היה ממחר לשבת ולנגן את אשר הגה. אולם בזמן הכתיבה היה מתייגע, כותב ומוחק, מלטש ומתקן. היה מתמלא צער רב עד כדי ייאוש כשלא הצליח למצוא את דרכו. היה משוטט בחדר, בוכה, שובר עטים, משנה את הכתוב, מוחק, ולמחרת היה חוזר ומתחיל מהתחלה בהתמדה נואשת. פעם עבד על עמוד אחד במשך ששה שבועות, ולבסוף חזר לנוסח הראשון" (שם).

בין השנים 1828-32, כאשר שופן הופיע כפסנתרן קונצרטים, הוא חיבר למען עצמו יצירות וירטואוזיות לפסנתר עם פסזים מבריקים. הקהל היה קהל מעריצים מצומצם. בין היצירות האלה נמנים הפולונזים המאוחרים, הסקרצי, הבלדות, הסונטות, הברקרולה, הפנטזיה-פולונו, הרונדי, וכן יצירות לפסנתר ותזמורת. התחום הפדגוגי בקריירה של שופן מיוצג ביצירות ברמת קושי בינונית, כגון אטודים, פרלודים, נוקטורנים, וואלסים, אימפרומפטי, ומזורקות. ואולם, יצירות אלה דורשות אף הן יכולת ביצוע ברמה גבוהה ביותר, מיומנות טכנית מפותחת וכן הבנה מוזיקלית מעמיקה. הפסנתרן הידוע ארתור רובינשטיין, שהרבה לנגן מיצירות שופן, מספר:

"אני מסוגל לנגן יצירה וירטואוזית ביותר מאת ליסט במשך ארבעים דקות תמימות, ולקום ממקומי ללא עייפות כלל; בעוד שהאטיוד הקצר ביותר של שופן מביא אותי לבזבוז עצום של כוחות" (בתוך וייז'נסקי).

כ"אומן הפיוט" ידוע שופן בקו המנגינה הזמרת המבוסס לפעמים על שיר פולני או מלודיה איטלקית מאת בליני או רוסיני. ברוב היצירות המרקם פשוט ומבוסס על מנגינה וליווי. אך במסגרת טקסטורה קבועה זו

מפיק שופן אינספור גיוונים, בהשתמשו באקורדים שבורים במנעד רחב ובמלודיות אכספרסיביות, שחלקן מופיעות בקולות פנימיים.

בתחום ההרמוניה היה שופן חדשן והשפיע על מלחינים מאוחרים יותר. ההרמוניה שלו נועזת לתקופתו ומגלה נִיצנים של סגנון אימפרסיוניסטי. התנגשויות מלודיות, אקורדים מעורפלים, קדנצות מושהות, מודולציות מתרחקות (לפעמים ברצף מהיר) ספט-אקורדים בלתי פתורים, וכרומטיקה או מודליות מאפיינים את יצירותיו. השפה ההרמונית של שופן דומה לזו של מלחינים כמו ליסט, ווגנר, פורה, דביסי, גריג, אלבניז, צ'ייקובסקי, רחמינינוב ורבים אחרים.

ביצירות שופן יש מקום רב להבעות של האצה, האטה או השחית צלילים לזמן ארוך יותר ממה שמצוין בתווים. חוקרים טוענים כי "שימוש זה ברובטו נותן איכות של אלתור פואטי ליצירותיו של שופן" (e.g., Kamien P. 328).

שופן אינו נקשר לרעיונות ספרותיים, ציוריים או אוטוביוגרפיים; ובניגוד לשומן, אינו מצמיד כותרות או פרוגרמות תוכניתיות ליצירותיו, אלא במקרים בודדים, כמו למשל בתכנים העומדים בבסיס הבלדות ובאותה "תחושה פולנית" בריקודים הפולניים.

חוש הצורה בולט בכל היצירות. קטעי הפיתוח הם מעין "אלתור מתוחכם לפי עקרונות קלאסיים עם התרחקות ושיבה הרמונית" (Grove). הרבה יצירות הן בעלות מבנה טרנרי, אך בקטעי החזרה יש גיוון רב, ותכופות נוספת קודה מבריקה לסיום. רוב יצירותיו של שופן הן בעלות ממדים מצומצמים יחסית, למעט שני הקונצ'רטות לפסנתר ולתזמורת.

על הקונצ'רטות לפסנתר ולתזמורת

בתקופת הנעורים, עד הגיעו לגיל 20, חיבר שופן את שני הקונצ'רטות לפסנתר ולתזמורת: הראשון במי-מינור אופוס 11, והשני בפה-מינור אופוס 21. לדברי רובינשטיין, כל אישיותו של שופן עוצבה בגיל הנעורים, והוא דוגמא להתעצמות כישרון בגיל הרך" (בתוך וייז'נסקי).

הקונצ'רטו השני בפה-מינור, הושלם בין אביב 1829 וחורף 1830. קונצ'רטו זה, שהוא, כאמור, השני מבין שני הקונצ'רטות שחיבר שופן, הוקדש לרוזנת דלפינה פוטוקה (Delphine Potocka). ביצוע הבכורה הפומבי נערך בתיאטרון הלאומי של וורשה בניצוחו של המלחין והכנר קרול קורפינסקי (Karol Kurpinski).

מאזן ששמע את ביצוע הבכורה של הקונצ'רטו הגיב בהתלהבות:

"זה עתה חזרתי מהקונצרט שניתן ע"י שופן. את נגינתו של האומן הזה שמעתי עוד בהיותו בן שבע, כאשר עדיין היה רק תקווה לעתיד. כמה יפה הוא מנגן היום! איזה שטף ושוויון! לא ייתכן קיומו של קונצרט יותר מושלם המבוצע בשתי ידיים. כל המוזיקה של שופן מלאת רגשות, אכספרסיביות ושירה, המביאה את המאזין למצב של התלהבות, ומשיבה לזיכרונו את כל הרגעים היפים שידע" (Orga).

פרק ראשון – מאסטוזו Maestoso

על הפרק

הפרק מצטיין בחילופים מהירים ותכופים של מצבי רוח: מן המופנם, הלירי, הרגשי, אל המתפרץ, הנועז, המתנחשל – איפיון רומנטי מובהק!

המבנה הכללי על-פי צורת הסונטה: תצוגה כפולה – אחת לתזמורת ושניה עם הסולן; פיתוח; מחזור. לסולן מקום נרחב ביותר להפגין את יכולתו הוירטואוזית: עיטורים-קישוטים מהירים ועדינים על צלילים מלודיים שכוונתם להעמיק ולגוון את ההבעה הריגשית, ושפע של פיגורות שונות ומגוונות, חלקן ארפגיות, הבונות פסגים מהירים על פני מנעד רחב ביותר. הפסגים מתפקדים כאמצעי לתנופה ודחיפה בתחום הטונליות, כגון במודולציות ובמעברים.

הנושאים

נושא ראשון מתחיל כמלודיה לירית בפיאנו, אך מיד בפסקית השניה שלו הוא לובש אופי תקיף ונמרץ ביותר על-ידי כמה אקורדים בעוצמה מקסימלית. הפוטנציאל להתפרצות הזאת טמון כבר בקדמה שמקצבה מנוקד ובקפיצה המלודית של הסקסטה, שהיא המוטיב הראשון והמאפיין של הנושא.

Maestoso (♩ = 138)

בהמשך הפרק מופיע לעתים המוטיב הזה בפורטיסימו במלוא התזמורת. בפיתוח הוא מתפקד כאמצעי לדחיפה ולסקוונצות מודולטוריות.

הנושא השני הוא מלודיה שאופייה לירי מתחילתה ועד סיומה. התבניות הריתמיות של הנושא דומות זו לזו, חלוקת הפסוקיות ברורה, והמלודיה זורמת בשלווה.

סימני דרך

תצוגה ראשונה תזמורתית

כלי הקשת מציגים בעדינות את המלודיה הראשית.

Maestoso (♩ = 138)

בהמשך המוטיב המנוקד, האופייני לנושא, מופיע בצלילים נמוכים, בעוצמה מרובה ומרקם מעובה, וכתשובה לו מתפרצת בעוצמה מפתיעה כל התזמורת בשני אקורדים נמרצים. לפסוקית המסיימת מצטרפת כל התזמורת.

תבנית מלודית קצרה המאופיינת בקפיצה סינקופית בעלייה מפתחת תהליך נרגש של קרשנדו באמצעות סקוונצות עולות, ההולכות ומתקצרות תוך שהן מדגישות את מוטיב הסינקופה.

התזמורת כולה גועשת בתבניות קצרות ודחוסות, עולות ויורדות לסירוגין. סדרת מהלכים סולמיים קצרים עולים מובילים אל שני אקורדים בוטים העוצרים באחת את כל ההתרגשות. לאחר הפסקה כללית מובילים כלי הקשת בצלילים רכים פסוקית מעבר סקוונציאלית הנחתמת, לאחר התראה של הקרן, בפורטה כללי במוטיב הפתיחה המנוקד. מיד, בכלי הנשיפה מעץ, מופיע הנושא השני, רגיש ומלא הבעה.

The image shows two systems of musical notation. The first system is for woodwinds: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in B (Cl. in B), Bassoon (Bn.), and Horn in F (Hn. in F). The second system is for Violin I (Vln I). The music is in a key with three flats and common time. Dynamics include piano (p), pianissimo (pp), and sforzando (sf). There are also markings for accents (>) and a second ending (a2).

המרקם שקוף, ומבליט את הקווים המלודיים המופיעים בכלי העץ השונים. כלי הקשת חוזרים על הנושא השני. הפסוקית השנייה שלו נפתחת בהתרגשות קצרה בעוצמה מלאה, וממנה הולך ומשתלשל בירידה מעבר שלו אופי לירי. כלי הנשיפה עונים במקצב מנוקד, החוזר כמה פעמים, ומעביר בקרשנדו של כל התזמורת אל הקודטה.

The image shows two staves of musical notation for Violin I (Vln I). The music is in a key with three flats and common time. Dynamics include forte (f), sforzando (sf), and sf sf sf sf.

התנופה של הקודטה נצברת מתבנית ריתמית חוזרת המטפסת כלפי מעלה, אחריה אקורדים נמרצים, ובהדרגה, עם פסוקיות שמשמיעים החלילים והקלרינטיים, חלה שקיעה אל קול דממה דקה.

תצוגה שנייה - הסולן והתזמורת

הסולן לבדו פוצח בפסג' סוחף היורד מלמעלה על פני רוב המקלדת, ולאחר מעבר קצרצר הוא משמיע את הנושא הראשון בגרסה מעוטרת במקצב חופשי.

בהמשך מציג הפסנתר, בליווי מינימלי של כלי הקשת, מלודיה חדשה, מלאת הבעה, המעוטרת בסלסולים "שופניים" מובהקים.

Pno

sempre legato e piano il Basso

המלודיה חוזרת, והביטוי הריגשי שבה מועצם עם עיטורים עשירים וארוכים, המגמישים עוד יותר את תפיסת הזמן.

פסג' של תבניות סקוונציאליות מעוגלות בירידה, מובילות אל פסג' נמרץ המטפס עד לצלילים העליונים של המקלדת. בתוך הרצף המעודן של הצלילים מסתתרת, לזמן קצר, מלודיה. התזמורת מלווה בצלילים ממושכים את הפסגים הממשיכים כשהם עולים ויורדים, ומתפתלים בפיתולים מגוונים בפיגורציות ובמידת האינטנסיביות שלהם המתבטאת בשינויי עוצמה, מהירות תזמור ומרקם. צלילי מוטיב פעמוני של טרצה בירידה החוזר ומופיע מספר פעמים ברגיסטר העליון של הפסנתר, משולב בפסג' עדין, חוזרים ומכינים לקראת כניסת הנושא השני.

הפסנתר מציג לבדו, בנימה אינטימית את כל הנושא השני, המצטיין בגרסה זו בליריות, בעדינות וברגישות רבה.

כשהפסנתר חוזר על הנושא בשנית, מצטרפת אליו התזמורת בתמיכה שקטה מאוד המאפשרת לסולן מרחב לעיבוי מרקמי פוליפוני ולעיטורים וירטואוזיים למלודיה. הוירטואוזיות הולכת ומתפתחת הפסנתר מתרוצץ על גבי המקלדת כולה, ובמקביל מתרחשים מפנים הרמוניים וטונליים.

צניחה סולמית מהירה ושקופה מצליל גבוה מאוד שלה אופי קדנציאלי - מובילה אל קדנצה הרמונית בסולם הדומיננטה המינורית דו.

הפסנתר מביא רעיון מוזיקלי חדש הנשמע כעין שיח בינו לבין עצמו: גל סוחף בעלייה, נענה בתבנית הנסוגה מעט

השיח הקצר חוזר בשינויים קלים ארבע פעמים.

כשהוא עדיין נתמך בצלילי כלי קשת חרישיים וממושכים, מפליג הפסנתר אל תוך חטיבה ממושכת השזורה קטעי פסגים מבריקים, רסיסי מלודיות שירתיות, סקוונצות ורצפי צלילים מעודנים.

בתוך כל אלה בולטת מאד המלודיה הבאה:

לאחר פסגים נוספים הנשמעים בעוצמה מלאה מנסה לבסוף הפסנתר "להעפיל", מנסה שוב, ובשלישית מצליח, ואז כל התזמורת מצטרפת ל"נקודת עוגב" פועמת עם טרילר ממושך בפסנתר, לחתימת התצוגה.

Pno

cresc.

ff

tr

חטיבת הפיתוח

שני היגדים קצרים ותקיפים, בצלילים נרגשים ורבי עוצמה של התזמורת לבדה, פותחים את חטיבת הפיתוח. סקוונצות סינקופיות יורדות, המסתיימת בשני אקורדים, מקדימים רסיס מלודי יורד בקלרינט שלו עונים כלי הקשת במוטיב המנוקד הראשי.

Cl.
in B

Vln.

p

p

מכאן נשמעת התזמורת בהיגדים עזים הכוללים מקצבים מנוקדים, ולאחר שיא של אקורדים פועמים במקצב מנוקד באה ירידה הדרגתית בצלילים ובעוצמה, ומובילה לסיום איטי המרגיע את האווירה.

הבסון פותח בדו-שיח לירי, מלטף ומעודן עם הפסנתר המנגן ווריאנטים של הנושא הראשי.

האבובים והחלילים מצטרפים אל השית, ובהדרגה תופסים הפסגים הרכים והגלילים של הפסנתר את קדמת הבמה.

האווירה הלירית משתנה, הפסגים הופכים יותר יותר סוערים, בעוד פרגמנטים מתוך הנושא הראשון בכלי הקשת וכלי הנשיפה מופיעים ונעלמים מן החלל האקוסטי.

לאחר צליל סטקטו מפתיע בפסנתר, פורצים פסגים במבנה עולה ויורד בפסנתר, בעוד החליל והקלרינט משמיעים רסיס-וריאנט של המוטיב הראשי בצליליהם הגבוהים, וכלי הקשת עונים במוטיב בצלילים נמוכים.

הפסג'ים הסקוונציאליים הרבים, עולים ויורדים שוב ושוב בפסנתר, דוחפים ומקדמים את הגלים הגואים של המודולציות ההרמוניות האופייניות לחטיבת פיתוח, יוצרים מתח וציפייה. כלי הקשת שותפים לשינויים ההרמוניים התכופים האלה באמצעות צלילים ממושכים, וכלי הנשיפה מוסיפים שברירים של המוטיב המנוקד מן הנושא הראשי.

הדחיסה והמתח גוברים, ואז, סוף-סוף, נקודת עוגב מודגשת בכלי הקשת עם טרילר ממושך בטימפני, ואתו סולם כרומטי יורד בפסנתר, במצלול חריף, מובילים אל פתרון בדר מינור.

The image displays two systems of musical notation. The first system is for Timpani (Timp.) and Piano (Pno.). The Timp. part features a trill (tr) over a single note. The Pno. part consists of two staves with a complex, rhythmic pattern of chords and single notes. The second system is for Piano (Pno.) and features a trill (tr) over a single note in the upper staff, with a complex rhythmic pattern in the lower staff.

לאחר הפתרון הפסנתר אומנם נח, אבל המתח נמשך בתזמורת: כל הכלים במרקם סמיך, במקצבים מנוקדים, בהדגשות רבות, ברגיסטרציה רחבה, מובילים בקדנצה מורחבת אל הדגשת הצליל דו כדומיננטה לטוניקה.

חטיבת המחזור

כלי הקשת ברגיסטר נמוך ובשקט מכינים את כניסת הנושא הראשי על-ידי וריאנט שלו המוביל היישר אל הנושא בפסנתר. עוד לפני שמסתיימת הפסוקית הראשונה של הנושא בפסנתר, מאיר צלילה הממושך של הקרן את התמונה באור הרמוני חדש. לאחר האטה קלה "גולש" הפסנתר כאילו מבלי משים אל הנושא השני, המקושט בהתחלה בעיטורים וירטואוזיים, ונמשך הלאה בצורתו המקורית, הפשוטה כפי שנשמע קודם לכן בתצוגת הפסנתר. שוב תומכים כלי הקשת את החזרה המעוטרת על המלודיה, עד לצליל שלפני האחרון בקדנצה.

במקום הצלילים המצופים לסיום הקדנצה – נשמעים גלי פסגים ברגיסטר העליון, המשך מעוטר של המלודיה, פסגים יורדים בליווי כרומטי, והסיום שנדחה מוצג בבירור בשלושה אקורדים שקטים אך מוחלטים.

השיח של הגל העולה הנענה בתבנית הנסוגה חוזר גם כאן ארבע פעמים ברציפות. החומרים המוכרים מן התצוגה ממשיכים ונשמעים, ואל תוכם נשזרת שוב מלודיה:

הפגנת וירטואוזיות נוספת של תפקיד הסולו בקווים מקבילים ובעצמה מסתערת על פני רחבי המקלדת, הדגשות בודדות ונמרצות של כלי הקשת, בלווית צלילי תמיכה הרמוניים - מביאים את התזמורת והפסנתר אל נקודת עוגב על הדומיננטה עם טרילר כפול בפסנתר. התזמורת ממשיכה לבדה עוד רגע ברעש-געש, ונקטעת בשני אקורדים חותכים.

בפיאנו, בכלי הקשת בלבד, חוזר הנושא הראשי: תהייה: האם הפרק מתחיל מחדש? איפה הקדנצה הוירטואוזית לסולן?

הפרק מסתיים באופן מפתיע באקורדים עזים, ביניהם משתלב המוטיב הראשי.

פרק 2: לארגטו (Larghetto)

עטוף כולו באווירה של ליריציזם, שייך הפרק האיטי לעולם של קנטבילה פסנתרני. הלארגטו הוא מעין שיר מדיטציה ספוג הרהורים וערגה הנותן רושם של השתפכות רומנטית מלנכולית. ואכן, במכתב לחברו טיטוס ווצ'יקובסקי (Titus Woyciechowski) מציין שופן כי הפרק האיטי של הקונצ'רטו בפה-מינור הוא פרי רגשותיו הסודיים כלפי זמרת סופראן צעירה, קונסטנציה גלדקובסקה אותה פגש לראשונה בקונסברטוריון של וורשה בהיותו בן 16. וכך כותב המלחין באוקטובר 1829:

"לרוע מזלי אולי, יש לי האידיאל שלי שאותו שרתתי בנאמנות, אף כי בצורה סודית, במשך חצי שנה. עליה אני חולם. אלה המחשבות אליהם שייך הפרק האיטי של הקונצ'רטו שלי... הרבה פעמים אני סח לפסנתר את הדברים שאני רוצה לחשוף בפניך" (Orga).

בפרק שלושה רעיונות מוסיקליים החוזרים לאורכו. למעט הרעיון הראשון, המופיע רק במבוא התזמורתי ובסיום הפרק, הופעתם הראשונה היא בגרסה הפשוטה ביותר, ותוך כדי הפרק הם חוזרים ומופיעים בגרסאות אורגננטליות ההולכות ומתעשרות.

רעיון א'

Larghetto (♩ = 56)

Fl.

Ob.

Cl
in B

Bn.

Vln 1

Vln 2

Vla

Vlc

Cb.

רעיון ב'

Pno

Led. *

Led. *

Led.

Pno

Ped. * Ped. *

במעקב הבא ייערך נסיון לעמוד על יחסי הגומלין שבין הפסנתרן והתזמורת בפרק הלארגטו.

סימני דרך

הפרק פותח במבוא תזמורתי הנשמע כדיאלוג חרישי וקצר של שאלות ותשובות. כלי המיתר "שואלים" באוניסונו קודר ובצלילים נמוכים, וכלי הנשיפה מעץ "עונים" בצלילים גבוהים ונוגים.

Larghetto (♩ = 56)

עתה משמיע הפסנתרן קטע סולו ראשון הפותח בעדינות יתרה (molto con delicatezza) ברגיסטר נמוך, ומתפשט כלפי מעלה ברחבות.

לתפקיד הסולו אופי חופשי, והוא עתיר קישוטים מגוונים ומפותלים המשווים לו אופי אלתורי. הנושא החופשי והוירטואוזי ביד ימין נתמך ע"י ליווי מהוקצע ומאורגן ביד שמאל, הזורם בתנועת שמיניות קבועות. הליווי התזמורתי תומך בהרמוניה.

לאחר תיבות המבוא משמיע הפסנתר את הנושא הראשי של הפרק.

זהו נושא רך ושירתי, המורכב מפסוקים ברורים.

לאחר קטע מעבר חפשי, משמיע הפסנתר גרסה וואריאטיבית של קטע הסולו כולו - המבוא ומנגינת הנושא הראשי. למלודיה נוספים קישוטים עדינים ווירטואוזיים ביד ימין, בטכניקה המזכירה את הדקורציות הקוליות המאפיינות את האופרה האיטלקית בתקופה. הליווי ביד שמאל, לעומת זאת, ממשיך להיות מהוקצע ומאורגן, זורם בתנועת שמיניות קבועות, וגם עתה, תומכת התזמורת בהרמוניה באמצעות אקורדים מושהים.

סיום מדומה הנשמע בהרמוניה מסמן מפנה באווירה. העדינות המוזיקלית מפנה מקום לקטע זועם, שעה שהפסנתר קוטע באוניסונו פורטיסימו, מהיר ותקיף את הפסוקים המתגברים של התזמורת.

ההמשך קודר שעה שהפסנתרן מבצע היגדים באופי רציטיבי באווירה של מסתורין וחזות רעה על רקע של טרמולו במיתרים.

בעוד המיתרים רוטטים בטרמולו, והבסים מוסיפים מוטיב בקצב מנוקד המזכיר מרש אבל, משתפך הפסנתרן באוניסונו וירטואוזי המתפשט על פני המקלדת כולה. מידי פעם מתערבים כלי הגשיפה באמירות קצרצרות. הפסנתר מסיים את אמירותיו בנימה רווית תחינה, והתזמורת מביאה את החטיבה לסיימה בטוטי רועם.

מייד לאחר מכן נעזב הפסנתרן לנפשו לקטע סולו טהור, אפיזודה שהיא מעין קדנצה. מרגיסטר גבוה ובטמפו איטי גולשים צלילי הפסנתר במדרון בעדינות מדהימה.

הנושא של הסולו הראשון חוזר. חלקו הפותח, דמוי האלתור מופיע הפעם בצורה מורחבת, עם עיטורים ממושכים ומפותלים ובתחושת מקצב חופשית עוד יותר.

המשכו, המביא את ההיגד המלודי, נשמע בפשטות יתרה, כאשר הריתמוס המנוקד המקורי משתנה למקצב שמיניות. מעל למנגינת הנושא בפסנתר, נכנס הבסון כשהוא משמיע את הנושא בחיקוי.

Bn.

Pno.

Ped. *

Ped. * Ped. *

tr

f

בהמשך, עוֹטף הבסון את הנושא בקו קונטרפונקטי חופשי.

הפסנתר מטפס לאיטו מעלה בתנועה סולמית בטרצות מקבילות, ויורד לאיטו אל נקודת מנוחה.

Pno.

tr

הפרק מסתיים בחזרה על המבוא התזמורתי.

"המילה האחרונה" למי? לא לתזמורת אלא לסולן!

על רקע אקורד מושהה בטוניקה פה-מינור, משמיע הפסנתרן פסוק גוע (smorzando, diminuendo) בעלייה.

The musical score for piano (Pno) consists of two staves. The right hand (treble clef) features a melodic line starting with a triplet of eighth notes, followed by two more triplets, and ending with a final chord. The left hand (bass clef) plays a single eighth note followed by a half note chord. The piece concludes with a fermata over the final chord. Dynamics include a forte (f) marking and a decrescendo hairpin. The tempo is marked 'Led.' and there is an asterisk (*) at the end of the score.

פרק שלישי : אלגרו ויווצ'ה (Allegro vivace)

הפרק האחרון של הקונצ'רטו הוא לוחט ומבריק. תפקיד הפסנתר ווירטואוזי ודורש יכולת ביצוע ברמה גבוהה ביותר.

מבנה הפרק הוא דמוי-רונדו.

שני נושאים עיקריים לפרק ובשניהם יש מאופייה הנלהב של המזורקה.

נושא ראשון:

The musical score for piano (Pno) is titled 'Allegro Vivace (♩ = 69)'. It is written for two staves. The right hand (treble clef) plays a complex melodic line with many slurs and ties. The left hand (bass clef) provides a rhythmic accompaniment with chords and single notes. The piece is in 3/4 time and features a key signature of three flats.

בנושא אקדם של רבע, עם הדגשות על הפעמה הראשונה. לנושא שני משפטים פותח וסוגר. בכל אחד מהם שני חלקים. חלקו הראשון של הנושא הוא מזורקה עממית פשוטה וחיננית, וחלקו השני ירידה כרומטית. שני אלמנטים אלה יופיעו במהלך הפיתוח של הפרק. הליווי ההרמוני ביד שמאל נע לסירוגין מטוניקה לדומיננטה.

נושא שני

Musical score for piano, measures 1-12. The score is in 3/4 time with a key signature of three flats. It features a melody with triplets and a bass line with chords. Performance markings include 'poco rit.', 'a tempo', 'rubato', and 'f'.

לנושא שני חלקים מנוגדים: בחלק הראשון הנושא הוא קצבי, ובו שתי יחידות בלתי סימטריות:

- מלודיה קשתית - התפרצות ארפו' כלפי מעלה, וירידה

Musical score for piano, measures 1-2. The score is in 3/4 time with a key signature of three flats. It features a melody with a triplet and a bass line with chords.

- זנב מענה

Musical score for piano, measures 3-4. The score is in 3/4 time with a key signature of three flats. It features a melody with a triplet and a bass line with chords.

האיפיונים הריתמיים בחלק זה של הנושא הם טריוולות ומקצב מנוקד. האקדום של הנושא הראשון נעלם, ועובדה זו יוצרת תחושת כובד המחליפה את התנופה שהיתה לנושא הקודם. לתחושת הכובד מוסיף גם הטיפול במרקם: הנושא מופיע בהכפלה, באוניסון באוקטבה.

חלקו השני של הנושא, איטי, שירתי ודמוי קדנצה בחופש המקצבי שלו.

פרגמנטים אלה של הנושא יתבטאו בקטעים הפיתוחיים הממושכים של חטיבת הנושא השני.

סימני דרך

ללא כל הקדמה של התזמורת, נכנס הפסנתר בהשמעת הנושא הראשון: מזורקה ברוח עממית פשוטה וחיננית. (semplice ma graziosamente).

Allegro Vivace (♩ = 69)

טוטי קצר ועז בתזמורת המבוסס על תבניות קשתיות קצרות מוביל אל הופעה נוספת של הנושא הראשון בפסנתר בווריאציה קישוטית מלודית חדשה שלה גיוונים ריתמיים, ואקצנטים נמרצים ומפתיעים המופיעים ברגיסטר הגבוה של הפסנתר כנקודת עוגב עליונה.

קטע מעבר באוניסונו נמרץ בפסנתר מוביל לטוטי הנשמע כדיאלוג של משפטי פתיחה רועמים בתזמורת לעומת תשובות ענוגות בכלי הנשיפה מעץ.

Musical score for woodwinds and strings, measures 1-4. The score is in 3/4 time with a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The instruments are Flute (Fl), Clarinet in B-flat (Cl in B), Bassoon (Bn), Violin 1 (Vln. 1), Violin 2 (Vln. 2), and Contrabass (C.b.). The dynamics are marked as follows: Flute (f, ff, p, f, cresc., ff, p), Clarinet in B (f, ff, p, f, cresc., ff, p), Bassoon (f, ff, f, cresc., ff, p), Violin 1 (f, ff, f, cresc., ff), Violin 2 (f, ff, f, cresc., ff), and Contrabass (f, ff, f, cresc., ff).

בהמשך מושכות הקרנות את התזמורת אל אקורדים נמרצים בחיתוך ברור וחד המתכנסים לבסוף אל צליל אחד ההולך ונמוג.

Musical score for woodwinds and strings, measures 5-8. The instruments are Flute (Fl), Oboe (Ob), Clarinet in B-flat (Cl in B), Bassoon (Bn), Horn in F (Hn in F), Trumpet in B-flat (Tp in B), Violin 1 (Vln. 1), Violin 2 (Vln. 2), Viola (Vla.), and Violoncello & Contrabass (Vlc & C.b.). The score continues with similar dynamics and phrasing as the previous section.

בארפז' פורטיסימו, פוריץ הפסנתר אל החלל האקוסטי, גולש בטריולות מהרגיסטר הגבוה לרגיסטר הנמוך, ומגיב בעצמו בסדרת אקורדים דמויי טוטי המסתיימים במעין שאלה

The image shows a piano score for two staves. The top staff is in treble clef and the bottom in bass clef. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is 3/4. The piece starts with a dynamic marking of *8^{va}* (octave up) and features several triplet markings (3) in both hands. There are trill markings (*tr*) in the right hand. The score concludes with a *p* (piano) dynamic marking.

אפיזודה זו חוזרת על עצמה בסקונדה נמוך יותר, משתהה על צליל חוזר ודורכת ציפיה אל מונולוג ארוך: תצוגה ארוכה ווירטואוזית שוטפת, מבריקה וקלילה (*leggieramente*). בתצוגה זו מופיעים בברור שני האלמנטים הבונים את הנושא הראשון: אלמנט המזורקה מיוצג בצלילים הנמוכים של הפסנתר, ומעליו מופיעה הגלישה הזורמת והשוטפת ברצף של טריולות. התזמורת תומכת בהרמוניה. סולם יורד במהירות מוביל אל טוטי רך בתזמורת מביא דיאלוג בין כלי הנשיפה מעץ לבין כלי הקשת, ומאזכר את חלקו הראשון של הנושא הראשון.

סולו חליל מוביל אל צלילים נוקשים חרישית בכלי הקשת בנגינת "קול לניו" (*col legno*) בכלי המיתר, כלומר הנגנים משתמשים עתה בחלק העץ של קשת הכינור.

The image shows a musical score for two violins, Vln. 1 and Vln. 2, in 3/4 time. The key signature has three flats. Both staves are marked *col legno*, indicating that the wood of the bow should be used to produce a percussive sound. The notation consists of rhythmic patterns of eighth and sixteenth notes.

על רקע ליווי זה, היוצר אווירת מיסתורין נשמע בפסנתר הנושא השני של הפרק:

Piano score for the second movement, measures 1-12. The score is in 3/4 time with a key signature of three flats. It features a complex texture with triplets and various dynamics including *poco rit.*, *a tempo*, *rubato*, and *f*.

זהו נושא כהה יותר, ומופיע באוניסון ברגיסטר נמוך של הפסנתר.

חטיבת הנושא השני ממשיכה בשרשרת של חוליות דמויות מזורקה שהמוטיבים הריתמיים המאפיינים את הנושא השני שזורים בהם כחוט השני:

Piano score for the second movement, measures 13-16. This section focuses on the rhythmic motifs of the second theme, showing a sequence of chords and melodic lines with triplets.

Piano score in 3/4 time, key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The right hand features a melody with triplets and slurs. The left hand has a bass line with a steady eighth-note accompaniment. Pedaling markings (Ped. and asterisks) are present below the bass line.

לאחר מכן מפליג הפסנתר אל פסג' מבריק המשופע בסקוונצות ומאופיין בזרימה וירטואוזית מתוקה
(dolcissimo)

סולם יורד במהירות, שאחריו קדנצה רציטיביבת קצרצרה, מובילים אל הסתערות מחודשת של פסג' וירטואוזי בפסנתר בו משתלבים גם קווים מלודיים שירתיים של הקלרינט ולאחריו הבסון.

הפסנתר ממשיך בקלילות רבה (legieriss.), מעל ליווי חסכני בתזמורת שהופך לפעמים לפריטת פיציקטו (pizz.).

אל תוך הזרימה, משתלב בצליליו הנמוכים של הפסנתר אחד מרעיונות המזורקה המוכרים

Piano score in 3/4 time, key signature of three flats. The right hand has a melody with slurs and accents. The left hand has a bass line with slurs and accents.

ולאחריו, מתחת לטריל ממושך ומעורר ציפיה, מאוזכר עוד רעיון אחד

Piano score in 3/4 time, key signature of three flats. The right hand has a melody with slurs and accents. The left hand has a bass line with slurs and accents.

הזרימה חוזרת כשמתחתייה מתנגן ומתפתח חלקו הראשון של הנושא השני

הזרימה הוירטואוזית מתחדשת, עד שהיא מופסקת על ידי טוטי תרועתי קצר המביא בעקבותיו חזרה נוספת ועקשנית על המוטיבים הראשוניים של הנושא השני.

לאחריה דו-שיח מעודן וענוג בין שני קלרינטים לפסנתר.

מעבר סולו כרומטי בפסנתר שהוא עוצר נשימה ממש, צונה כמו כוכב שביט בסקוונצות מהרגיסטר הגבוה
לנמוך:

סולו זה מוביל אל כניסה של הנושא הראשון המוצג בפשטותו בתפקיד הפסנתר.
טוטי תזמורתי תקיף ורועם מפריד בין הופעתו זו של הנושא לבין תצוגתו הבאה בווריאציות נוספות
שחלקן כבר מוכרות מן התצוגה.

אל תוך האמירות של הנושא הראשון משתרבב רעיון "מזורקי" מחטיבת הנושא השני.

ושוב מעבר אוניסונו בפסנתר, מוביל אל טוטי תזמורתי חדש, בולט ובעל נוכחות, המציג פעם נוספת
דיאלוג של שאלות רועמות בתזמורת מול תשובות שקטות בכלי הנשיפה מעץ.
הדיאלוג מסתיים בקדנצה מז'ורית רבת עוצמה ונחרצת. הקדנצה בפה מז'ור, המובלטת בטוטי התזמורתי
בפורטיסימו, נקטעת ע"י סיגנל של קרנות (cor. De Signal) השאוב מתוך הנושא השני, וחוזר כהד

הקודה המז'ורית המסיימת את הקונצ'רטו מזכירה אטיוד פסנתרני רב רושם ומבריק (brillante).
התזמורת נסוגה לרקע עם אקורדים התומכים בהרמוניה בפריטת פיציקטו או צלילים מושהים בקשת

(arco). אפיזודה נוספת של סקוונצות בארפזים וטריולות מובילה לרצף אקורדים מפורקים כמו
בנבל

לאחריהם שוב פסג' וירטואוזי קצר ומסחרר בתפקיד הפסנתר.

התזמורת משמיעה פסוק קורלי קצרצר, כאילו לאפשר לפסנתרן לשאוף מעט אוויר.

Piano score for the first system, showing a complex arpeggiated texture in both hands. The music is in 2/4 time and features a variety of chords and intervals, creating a dense and rhythmic sound.

לאחר דמימה דרמטית, הפסנתרן פותח בהיסוס ובשקט בוריאציה חדשה על הנושא הראשון, ולפתע
בשעטה בפורטיסימו עם קטע אוניסונו מבריק בעלייה מגיע תפקידו לסיום. האין די בכך? האם
נחוצות עוד ארבע תיבות טוטי אחרונות? שופן אינו מוותר על הסיום המקובל.

Orchestral score for the second system, featuring woodwinds, brass, piano, and strings. The woodwinds (Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon, Horn) and brass (Trumpet) parts are marked with a forte (ff) dynamic. The piano part features a complex arpeggiated texture in the right hand and a more rhythmic accompaniment in the left hand. The strings (Violin 1, Violin 2, Viola/Violoncello/Contrabass) are also marked with a forte (ff) dynamic.

על המלחין

יוהנס ברהמס נולד בשנת 1833 בכפר הקטן היידיה במחוז הולשטיין, שם היה אביו פונדקאי ובעל חנות למצרכי מזון. למרות שיוהנס הצעיר גדל בסביבה פשוטה ורדופת עוני, עשו הוריו כל שביכולתם כדי לשמור על ביתם כנווה שלווה ובטחון. על אף הקשיים והדאגות החומריות, הייתה ילדותם של יוהנס, אחיו ואחותו, ילדות מוגנת באופן יחסי. לפיכך, כאשר הכריז יוהנס הצעיר בפני הוריו קשיי היום על כוונתו להיות מוסיקאי, תמכו בבקשתו ותרמו לטיפוח כשרונותיו הטבעיים מתוך הבנה.

בגיל עשר הופיע לראשונה בקונצרט שנערך על ידי אביו, והוא ניגן בו בביצוע הרביעייה אופוס 16 מאת בטהובן ורביעייה לפסנתר מאת מוצרט. אך הרוח האמנותית אשר פעמה בנפשו של יוהנס, דחפה אותו להסתלק מבית הוריו, מהחיים צרי האופק בפרובינציה, ולהגיע אל בירת המדינה. שם למד ברהמס אצל הפסנתרן הנודע פרידריך קוסל ואצל ממשך דרכו אדוארד מארקסן, אחד המורים למוסיקה הנכבדים של המבורג.

החל משנת 1841 החל לעסוק בהלחנה. ראשית הלחין יצירות חד-פרקיות לפסנתר, סונטות ומספר רב של שירים ורביעיות מיתרים.

במקביל, פרנס את עצמו מנגינה בבתי קפה, באולמי-ריקודים ובעיקר כמלווה בפסנתר. שמו הלך לפניו כבעל זיכרון מדהים וכבעל יכולת מסחררת בנגינה "מן הדף".

באביב 1849 הגיש קונצרט יחיד, בו העיז לנגן את "סונטת ואלדשטיין" של בטהובן, וכן יצירה מפרי-עטו-פנטזיה על ואלס עממי. אך כיוון שבתקופה זו בחייו הבין ברהמס כי את מיטב כשרונותיו יוכל למצות לא כפסנתרן, אלא כקומפוזיטור, סימן קונצרט זה את הקאריירה שלו כוירטואוז.

בשנת 1853 חלה נקודת מפנה גורלית בחייו. הוא עזב את ביתו, נחשף אל רעיונותיו של ליסט בווימאר ונפגש עם הכנר הוירטואוזי והגאוני יואכים. כפסנתרן מלווה, ומכוח אישיותו המוסיקלית, התפתחה ידידות בינו לבין יואכים. ידידות, שהייתה גורלית, באשר יואכים היפנה אותו אל רוברט שומאן, שעשה רבות-מעל דפי כתבי עת ובדרכים אחרות-לקידומו של ברהמס כמלחין.

בין ברהמס ושומאן נקשרה ידידות, ולאחר מות שומאן, נשאר ברהמס ידיד קרוב לקלרה שומאן, אלמנת המלחין.

חייו של ברהמס היו צנועים, ללא משפחה. רווק היה כל ימיו. כל מעייניו היו ביצירתו. הוא הושפע מהסגנונות של באך, הנדל, היידן, מוצרט ובטהובן; כמו כן הוא נמשך אל החן המלוודי הפשוט הטבוע בשיר העם הכפרי, אותו שילב ברפרטואר התזמורתי, כמו בסימפוזייה מס' 2.

עם מותה של ידידתו קלרה שומאן בשנת 1896, אבדה לפי דברי ברהמס "החוויה היפה ביותר בחיי, ששימשה עושר גדול ותכן נאצל ביותר".

ברהמס חלה בצהבת ומצבו הגופני התדרדר במהרה. היצירה היחידה שנכתבה בקיץ 1896 (ואשר פורסמה לאחר מותו של ברהמס) הייתה "אחד עשר פרלודים כוראליים" לעוגב. בכל מלצו האדיר נלחם בהתקדמותה המהירה של מחלתו. הוא היה יוצא לטיולים רגליים, כל עוד מסוגל היה לעשות זאת; אך לאחר תקופת מה לא היה הדבר אפשרי עוד, ועל כן הסכים לשידולי חבריו לצאת לטיולי מרכבה עמם. הוא נפטר בבקר של ה-3 באפריל 1897, בלא סבל רב. מסע ההלוויה שימש הוכחה ניצחת לכך, כי נסיך בממלכת המוסיקה מובל לקברו. העיר וינה ו"אגודת שוחרי המוסיקה" עשו כל שביכולתם כדי לכבד את זכרו של המאסטר שהלך לעולמו.

הישגיו הבולטים של ברהמס הם בתחומי המוסיקה הסימפונית והקאמרית, המוסיקה לפסנתר והליד. מלבד האופרה – יצר ברהמס כמעט בכל הז'אנרים והצורות, יצירות קטנות וגדולות למקהלה ותזמורת, (הרקוויאם הגרמני והקנטטה "רינאלדו"), יצירות קוליות לרביעיית סולנים ופסנתר, קונצ'רטו לכינור, קונצ'רטי לפסנתר, ובעיקר פתח את צורת הוואריאציה.

בתקופתו, תקופת הרומנטיקה המאוחרת, נמנה ברהמס בין היוצרים הלא רבים שהכיר ונטה אל עבר המוסיקה העתיקה. תכונה זו, שזיהתה אותו עם מגמות הלחנתיות שמרניות, הפכה אותו לשנוי במחלוקת אצל בני דורו. יחד עם זאת נחשב ברהמס למלחין בעל כושר המצאה מרשים ביותר ואחד האדריכלים של המוסיקה החדשה. לפיכך זכה לאמירה כי הוא "הולך קדימה תוך הסתכלות מתמדת אחורה".

על היצירה

היצירה נכתבה, כנראה בקלות יחסית, במהלך הקיץ של שנת 1877, בעת שברהמס היה עסוק גם בהכנת עבוד לארבע-ידיים של הסימפוניה הראשונה. מבקרים מוסיקליים העלו את ההשערה שמקום ההלחנה, ליד אגם בדרום אוסטריה, השפיע על אופיים המואר של הפרק הראשון, השלישי והרביעי. ברהמס עצמו תאר את הסימפוניה במילים "עליזה ונעימה".

לקראת סוף הקיץ, ברהמס עבר לבית הקיץ הקבוע שלו ליד באדן-באדן שם השמיע את הפרק הראשון וחלק מהפרק הרביעי לקלרה שומן. קלרה מצאה את הסימפוניה השנייה מקורית יותר מן הראשונה, וניבאה לה הצלחה גדולה יותר בקרב הקהל.

לפי כתב היד נראה שברהמס הלחין את ארבעת הפרקים בעת ובעונה אחת וסיימם שלא לפי סדרם: הוא התחיל לרשום את הפרק השני והשלישי לפני שהשלים את כתיבת הפרק הראשון והלחין את הפרק האחרון נכתב לפני שהשלישי הושלם. מעניינת במיוחד העובדה שברהמס נתן לקלרה (וגם למנצח אוטו דסוף (Otto Dessof)), להתרשם מהיצירה על סמך שני הפרקים החיצוניים. סבורים כי הסיבה הינה היותם כתובים באותו סולם, ומבוססים על חומר תימטי דומה.

לעומת הסימפוניה הראשונה שבוצעה במקום זניח יחסית, השנייה זכתה לבכורה ב-30 לדצמבר בביצוע התזמורת הפילהרמונית בוינה תחת שרביטו של הנס ריכטר.

כמו ביצירותיו האינסטרומנטליות האחרות, גם בסימפוניה השנייה, ברהמס יוצק תכנים רומנטיים אל תוך מסגרות קלאסיות מסורתיות, עובדה שבאה לידי ביטוי הן במבנה הכללי של הסימפוניה והן במבנה הפנימי של כל פרק ופרק.

לסימפוניה 4 פרקים:

- אלגרו נון טרופו (רה מז'ור) *Allegro non troppo*
- אדאג'יו נון טרופו (סי מז'ור) *Adagio non troppo*
- אלגרטו גראציוזו (קואזי אנדנטינו) *Allegretto grazioso (Quasi Andantino)*
- אלגרו קון ספיריטו (רה מז'ור). *Allegro con spirito*

פרק ראשון – אלגרו נון טרופו *Allegro non troppo*

המבנה הכללי של הפרק הראשון הוא צורת סונטה עם קודה.

בחטיבת הנושא הראשון שני קווים מלודיים שלובים זורמים ורציניים שמורכבים מ-4 מוטיבים:

(a) תבנית של צליל חוזר תחתון הנופלת קוורטה למטה (הצליל התחתון לא נכלל תמיד במוטיב);

(b) תבנית אקורדית;

(c) תבנית של צליל חוזר עליון;

(d) טטרקורד עולה.

The image shows a musical score for the first movement of Beethoven's Symphony No. 2. It consists of two staves: winds (top) and strings (bottom). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The winds part has a 4-measure phrase labeled 'y' and 'z'. The strings part has a 4-measure phrase labeled 'x'. Dynamics include 'p' and 'p dolce'.

היחסים בין שני הקווים, או התפקידים, הנושאים את המוטיבים האלה אינם יחסים רגילים בין מנגינה וליווי אלא כשל שני יסודות שווים שביניהם קיים גם קשר מוטיבי (מוטיב (c) הוא היפוך של מוטיב (a)).

בין שני הקווים קיים מתח שנוצר על-ידי המבנה העצמאי של הפסוקים. כל אחד מהם בנוי מארבע תיבות שביניהן מפרידה תיבה אחת.

המעמד של התיבה הראשונה הוא דו-משמעי. לא ברור האם זו תיבה כבדה או קלה. גם מבחינה ההרמונית קיימת אי בהירות. עד תחילת חטיבת המעבר אין תחושה של טוניקה מוצקה. בתיבה 2 הטוניקה מעורפלת בגלל מה שמשמע כהיפוך שלישי ובתיבות 2 ו-6 - בגלל המיקום המטרי בפעמה השנייה, החלשה, של פסוק הבאס.

חטיבת המעבר מתחילה עם נושא מעבר זורם אך קליל יותר שמכיל בתוכו את שלושת המוטיבים העיקריים של הנושא הראשון: מוטיב הצליל החוזר התחתון, המוטיב האקורדי, והיפוך של הטרכורד.



חטיבת הנושא השני מחולקת לשני תחומים טונליים: המדיאנטה והדומיננטה. בתחום הטונלי הראשון מוצג נושא שירתי ורחב בסול פה# מינור המתפקד כנושא אמצעי בדרך מהטוניקה אל הדומיננטה.



בתחום הטונלי של הדומיננטה מוצגים שלושה נושאים קצרים ועצמאיים: הראשון מביניהם אנרגטי, קופצני ומבוסס על הקפיצה של אוקטבה מתוך המוטיב האקורדי (b):



השני - נמרץ ומבוסס על מוטיב הצליל החוזר התחתון (a):



האחרון - שירתי ורחב ומבוסס על מוטיב הטטרכורד העולה (d):

את חטיבת הפיתוח אפשר לתאר כמאבק בין הנושא הראשון הקודר ובין נושא המעבר האופטימי. בחלקה הראשון - הנושא הקודר "יוצא כאילו מרצון" ומפגין את מלוא עוצמתם של המוטיבים המרכיבים אותו. החלק הזה כולל מודולציה לדו מינור, פוגטו נמרץ, כניסה "מאיימת" של הטרומבונים וחילופי משקל בין 3/4 ל-6/8.

בחלקה השני - נושא המעבר האופטימי מנסה להשתלט אך לשווא. המוטיבים של הנושא הראשון עוצרים בעדו ולרגע מסוים נראה שהם גוברים עליו (קפיצות והמיולה על נקודת עוגב), בסופו של דבר ההתמודדות מסתיימת בהשלמה ובהתפייסות.

סימני דרך:

הפרק פותח בקונטרפונקט לירי, מעין מבוא, המציג תשלובת תימטית שבו קו מלודי בבס שמעליו נישאים מענים בין קרנות וכלי נשיפה מעץ.

Fl.

Cl. in A

Bsn.

D. Hn.

Cb.

p dolce

p

pp

הקרנות חוזרות בסקוונצה, ואילו כלי הנשיפה משנים ומרחיבים את תשובתם.

כניסה חרישית של כינורות וויולות מוסיפה גוון חדש ומשבשת את הסימטריות של מבנה הפסוקים. הכינורות צוללים לאיטם כלפי מטה, ונעלמים.

Vln. I

p dolce

רדודר של תוף בפיאניסימו מוביל אל עולם צלילי חדש של טרומבונים וטובה באס.

Ob. & Fl.

Cl. in A

Bsn.

Tbn.

Tbn.

Timp.

Cb.

p

p

pp

pp

p

pp

pp

הקטע האפלולי והקודר משתהה בדמימות מלוות בטימפני, ומגיע אל סופו בקדנצה ברורה ראשונה לטוניקה רה מז'ור.

מתוך הקדרות עולה ונפרש נושא חדש, בהיר ואופטימי.



בניגוד לציפיות, הנושא אינו מהווה משפט יציב, אלא מתפתח בסדרה של חזרות וחקיויים ועובר תהליך של דחיסה עד לשיא.

לפתע משתנה האווירה עם הופעתה של סדרת היגדים קצרים שלהם אופי סקרצנדי. ההיגדים נודדים מסולם לסולם ומובילים בקווים ליריים וכרומטיים אל חטיבת הנושא השני.

חטיבת הנושא השני מתחילה עם מנגינה שירית רחבה בסולם פה# מינור המבוצעת על-ידי צ'לים וויולות (בסקסטות מקבילות) בלוויית עיטור של כינורות.

המנגינה ארוכה למדי, ונמשכת בצ'לים עד שכלי הנשיפה מעץ בשיתוף עם הכינורות נוטלים אותה, מרחיבים אותה, ומסיימים אותה תוך תהליך של העצמה עד לשיא על הדומיננטה של לה מז'ור (הסולם המקובל לחטיבת הנושא שני).

בשיא, באוניסונו של כלי קשת ובסונים נכנס נושא במקצב מנוקד המאופיין בקפיצות של אוקטבה העוזרות על צלילים גבוהים ומודגשים.

מופיע נושא נמרץ השועט בעוז קדימה, מלווה בתרועות של כלי נשיפה ממתכת.

המוטיב הקצבי הופך לאוסטינטו סינקופי פועם, שעל הרקע שלו מבצעים הבסים והכינורות שרשרת חיקויים על נושא רחב חדש.

הרצף הממושך הזה מוביל דרך שיא מרגש חזרה אל הנושא השני השירתי והרגוע הפעם בסולם לה מז'ור ועם עיטור עדין של טריולות בחליל.

המנגינה חוזרת בכלי הנשיפה עם עיטור חדש בכינורות, מתרחבת, שוקעת ומובילה לכניסה של הנושא הראשון בסולם פה מז'ור. כניסה זו מציינת את תחילתה של חטיבת הפיתוח.

בתחילת הפיתוח פסוקי הנושא הראשון, הנשמעים בנחת, עוברים בין הקרן האבוב, והחלילים בעוד ארפזים עדינים הנוגדים בין כלי הקשת מלווים אותם.

האווירה נעשית תקיפה ואנרגטית יותר. הליווי הופך למעין "כס מהלך" התופס מקום שווה ערך להיגדי הנושא. סגנון פוליפוני חיקויי "כאילו בארוקי" משתלט על חטיבת הפיתוח, אך לא לזמן רב. מוטיבים עזים, כמעט צורמים, השאובים מן המבוא, מופיעים בכלי הנשיפה, מלווים בטרמולו עוצמתי של כלי הקשת, ומביאים עמם אווירה קודרת ומאימת

אל החלל האקוסטי חודרים בהדרגה המוטיבים הבהירים מנושא המעבר. הם מופיעים לסרוגין עם המוטיבים הקודרים של הנושא הראשון כאילו במאבק על הבכורה. החטיבה נמשכת זמן ממושך, ומשנה תדיר אווירות והצללות.

לאחר שיא רגשי רב עוצמה, המדגיש את המוטיב הפותח של הנושא הראשון, נרגעת האווירה, וירידה סולמית מובילה חזרה אל הרפריזה.

בתחילת הרפריזה שני הנושאים, הקודר והאופטימי, מופיעים זה לצד זה ומשלימים אחד את השני. הנושא הראשון מצורף עם נושא מעבר, והפראזות הבאות מעוטרות בתנועה של שמיניות.

בהמשך הרפריזה מופיעים שינויים לעומת התצוגה. הבולטים שבהם הם: במקום הכניסה החשאית של הכינורות מופיע קטע מקביל בכלי נשיפה מעץ שחוזר בסקוונצים של חצאי טונים ומסתיים באזכור מקוצר של הקטע האפלולי והקודר של דרדור התוף והטרומבונים.

חטיבת המעבר מושמטת.

הנושא האמצעי השירתי מופיע בסולם סי מינור ובליווי של דיאלוג בין כלי קשת וכלי נשיפה מעץ.

לקראת סיום הרפריזה כאשר הנושא השירתי חוזר, כל צירופי הכלים משתנים, כלי הקשת מקבלים את התפקידים שבוצעו במקור על-ידי כלי הנשיפה, ולהיפך.

בסוף הרפריזה ישנה קודה, מעין אפילוג המורכב משלושה חלקים: סולו נוסטלגי של קרן

D Hn.

מנגינה נעימה המבוססת על החומר התימטי של הנושא הראשון

Vln. I

וחזרה על הקטע הסקרצנדי שהופיע בתצוגה אך נעדר ברפריזה.

לפני הסוף, חצוצרות מאזכרות מוטיב מתוך הנושא הראשון והפרק מסתיים בהרגשה שהכל בא על מקומו בשלום.

פרק שני - אדאג'יו ג'ון טרופו *Adagio non troppo*

המבנה הכללי של הפרק השני הוא מעין צורת סונטה שחלו בה שינויים קלים: הוא כולל אקספוזיציה מורחבת, פיתוח קצר, רפריזה שבה חלק מתוך חטיבת הנושא השני מושמט לטובת פיתוח משני, וקודה שמבוססת על חטיבת הנושא הראשון.

אחת התכונות המובהקות בהלחנתו של ברהמס היא ליצור דו משמעות טונלית ומשקלית על ידי הזזת ריתמיות, הסטות של הטעמות, יצירת פיגורציות מלודיות "שלא במקומן", המנעות מפתרון של ציפיות הרמוניות ועוד. תופעה כזו נמצאת בתחילת הפרק השני בסימפוניה: רק בשלב מאוחר למדי של הנושא, מתבהרים למאזין לראשונה המשקל והטונליות.

הנושא נפרש כ"וריאציה מתפתחת", כך שרוב המרכיבים שלו נגזרים מעצוב מחדש של הקו היורד המופיע בתיבה הראשונה של הנושא.

בחציו הראשון של הנושא מוצגים שלושה רעיונות ברורים ברצף הבא *a-a'-b-c-c'*.

- מוטיבים (a) ו-(b) בנויים מסולם יורד.
- מוטיב (b) פותח בקוורטה עולה שהופכת למוטיב משמעותי בהמשך הפרק.
- המוטיב האקורדי (c) חוזר ומסיים בצורה שרומזת על הטוניקה (הצליל האחרון – ללא ליווי).

בחצי השני מוצגים שלושה רעיונות נוספים ברצף הבא: *d-d'-e-e'-f-f'-f''*.

- (d) בנוי מסולם יורד ומבליט את הפעמות החלשות כמו (a).
- (e) מורכב מקפיצה שאינה גורם חדש אך כאן היא מבודדת. (f) מביא את הנושא הלא סדיר הזה לסיום פתוח מבחינה טונלית.

הנושא השני סינקופי, ומייצג וריאציה רחוקה, אך ניתנת לזיהוי, של התבניות המרכיבות את הנושא הראשון.

בסוף האקספוזיציה מופיע נושא סיום שבו מוטיב הקוורטה העולה ממולא בתנועה של צעדים. לטראנספורמציה הזאת של המוטיב השלכות לגבי ההמשך.

Vln. I 

סימני דרך:

הפרק השני פותח במנגינה עצובה המופיעה בצ'לים:

Vc. 

תחילתה של המנגינה בקווים מלודיים יורדים. הכוון המלודי היורד וצלילים החם של הצ'לים תורמים לאווירה המלנכולית.

בהמשך, המנגינה זורמת לה לאיטה בגלים קטנים המשלבים קווים יורדים וקפיצות עולות, ורצופה בהפתעות הרמוניות ובציפיות שלא באות על פתרון.

הכינורות נוטלים את המנגינה וחוזרים על חלקה הראשון, וכמו במירוץ שליחים, הקרנות "לוקחות" את הקוורטה האחרונה ובנות תבנית מלודית חדשה.

H.Hn. 

התבנית המלודית הקצרה הופכת למעין בסיס לפוגטו. בעקבות הקרנות הנושא מבוצע על-ידי אבובים, חלילים, ובאסים.

אחרי סבב מודולאטורי קצר שבים הצ'לים והויולות אל הפסוקית השלישית מתוך המנגינה ש"נקטפת" מיד ונמתחת על-ידי הכינורות לשיא קצרצר ששוקע ומוביל אל חטיבת הנושא השני.

מצב הרוח משתנה לקליל יותר, המשקל מתחלף ל-12/8, והנושא החדש – סינקופי ומלא חן.

תחילתו של הנושא מבוצעת על-ידי כלי עץ (תחילה חלילים ואבובים, ואחר כך קלרינטים) בליווי פריטה של בסים; המשפט השני מבוצע בכינורות, ומפותח קמעא; המשפט השלישי הוא שילוב של שני המשפטים הראשונים.

נושא סיום קצר מוביל בקרשצ'נדו ובעיבוי מרקמי אל חטיבת הפיתוח.

אקורד עמום וקודר פותח את חטיבת הפיתוח ולאחריו מופיע נושא הסיום מלווה בנושא נגדי סוער. האקורדים הקודרים חוזרים ונשמעים, מפוזרים בתוך המרקם הקונטרפונקטי, הנושא אופי בארוקי. העוצמה הולכת גוברת, אך נשברת באופן פתאומי, ומעל טרמולו עמום וחרישי בכלי הקשת נשמעים בכלי הנשיפה מעץ שברירים של הרישא של נושא הסיום.

הטרמולו פוסק, והשברירים ממשיכים להתנגן כמלווים את הקו המלוודי היורד של המנגינה העצובה המושמע על ידי הכינורות, כשלעומתם מתנגן הבסון בקו קונטרפונקטי.

לאחר ארפז' זועף הנוחת כלפי מטה, חוזר הטרמולו בלווית שברירי נושא הסיום.
הכל דועך...

תחילתו של הנושא הראשון ברפריזה מושווית היטב על-ידי השברירים הממשיכים להשמע ברקע.

אחריו מופיע אזכור קצר של הפוגאטו שמוביל בקרשצ'נדו לפיתוח קצר שמבוסס על הפסוקית השלישית מתוך הנושא הראשון ואשר כולל תנועה מהירה ושרשרת של סקוונצות. הפיתוח הזה מהווה תחליף לחזרה על הנושא השני.

נושא הסיום הקצר שהוביל לפיתוח בסוף האכספוזיציה מוביל עכשיו לקודה קצרה שמבוססת על התבנית המלודית היורדת ששוקעת בסקוונצות אל סיום הפרק.

פרק שלישי - אלגרטו גראציוזו (קואזי אנדנטינו) Allegretto grazioso (Quasi Andantino)

הפרק השלישי בנוי בצורה של סקרצו עם שני טריו: "A-B-A'-C-A" בתוספת קודה.
 עובדה מיוחדת ראויה לציון: התזמורת מופיעה בהרכב חסר - ללא תופים, חצוצרות וטרומבונים.
 הסקרצו הראשון (A) - "אלגרטו גראציוזו", מורכב משני נושאים:

• (a) באופי עממי

• (b) באופי רומנטי

הנושא הראשון (a) מחולק לשני פסוקים: הראשון - מסתובב סביב הצליל "סי" ומלווה בבורדון על הטוניקה, השני - כולל שתי פסוקיות כמעט זהות שהשנייה בהן מסתיימת על הדומיננטה וכוללת הרחבה של שני הצלילים האחרונים - מי ורה - המהווה נקודת מוצא לנושא השני.

Allegretto grazioso

הנושא השני (b) מורכב משני פסוקים סימטריים.

הטריו הראשון (B) – "פרסטו מה נון אסאי", בנוי משלושה חלקים: *a-b-a'*

- הנושא של (a) משחזר את המבנה של נושא (a) מתוך הסקרצו בשמיניות.

Presto ma non assai

str. *p leggiero*
w.w.

- הנושא של (b), בסגנון של ריקוד כפרי, מבוסס על המוטיב "מי" – "רה" ועל נושא (b) מתוך הסקרצו.

Vln. I *f ben marc.*
Vln. II *f ben marc.*

- הטריו השני (C) – "פרסטו מה נון טרופו", מבוסס על נושא (b), "הכפרי", של הפרסטו הקודם אך הפעם במשקל 3/8.

Presto ma non assai

Fl.
Cl. in A
Bsn.
Vln. I *p*
Vln. II *p*
Vla. *p*
Vc. *p*

סימני דרך

סקרצו

הסקרצו פותח במנגינה באופי עממי מבוצעת על ידי אבוב בליווי בורדון בכלי נשיפה מעץ ופריטה של צ'לים.

המנגינה מתחלפת במנגינה רומנטית שמבוצעת קודם על-ידי אבובים ואחר-כך על-ידי קלרינטים. אחרי פרמטה חוזרת המנגינה הראשונה עם משחק בין מז'ור ומינור.

טריו ראשון

המפעם מואץ (*Presto ma non assai*), המשקל מתחלף לזוגי, והכינורות מבצעים בקלילות וריאציה על הנושא ה"עממי".

Presto ma non assai (♩ = ♩)
Vln. I *p leggiero*
Vln. II *p leggiero*
Vla. *p leggiero*
Vc. *p leggiero*

סיומה משמש מוטיב לדיאלוג בין כלי הקשת והנשיפה, אשר מוביל בקרשצ'נדו לנושא ריקודי "כפרי" המבוסס על מקצב מנוקד. הנושא הריקודי מתפוגג לקראת סופו ומוביל חזרה אל הנושא ה"עממי" בגרסה קופצנית ומהירה המשלבת גם אלמנטים שלפיתוח.

סקרצו

הנושא העממי חוזר, מלווה בהרמוניה אחרת שמעניקה לו נימה של עצבות. במקום הנושא הרומנטי מופיע נושא חדש, מנוקד וכבד, מלווה באוסטינטו שנוצר מתוך הנושא העממי.

Fl. *f*

טריו שני

אחרי האטה המשקל מתחלף ל-3/8. אוניסונו קצר בכלי קשת מוביל אל וריאציה עם "סינקופה הונגרית" של הנושא הריקודי מחטיבה (B) קודם בסולם לה מז'ור אחר כך בסולם דו מז'ור. הטריו מתפתח בסקוונצות, ולבסוף מסתיים במודולציה ובהאטה גדולה.

Presto ma non assai

הסקרצו חוזר בפעם האחרונה – בשלמות, על כל נושאו. הוא מתחיל בסולם פה # מז'ור אך ממשיך בטוניקה. בסופו ישנה קודה קצרה שכוללת מינוריזציה וכרומטיקה מלודית בירידה. הפרק מסתיים כמו אגדה יפה.

פרק רביעי - אלגרו קון ספיריטו ברה מז'ור *Allegro con spirito*

הפרק הרביעי בנוי בצורת סונטה רחבה שכוללת אכספוזיציה מלאה, פיתוח, רפריזה וקודה משמעותית. הפרק הרביעי קשור מבחינה תימטית לפרק הראשון. הוא פותח בנושא חרישי שראשיתו מוטיב הצליל החוזר לתחתון והנפילה של קוורטה. ארבע התיבות הבאות של הנושא והפסוק שבא בעקבותיהן מפתחות את הקוורטה היורדת, שתהפוך למרכיב מרכזי בפרק הזה.

Violin I staff with musical notation, starting with the dynamic marking *p sotto voce*.

הנושא השני, הרחב והשירתי, מורכב משני פסוקים: הראשון מבוסס על מוטיב הצליל החוזר (עליון ותחתון); השני מפתח את המוטיב האקורדי ומטפס למעלה.

Violin I staff with musical notation, starting with the dynamic marking *mp* and *cresc.*

סימני דרך

אוניסונו של כלי הקשת פותח את הפרק בנושא חרישי שירתי ורחב מנעד. מייד לאחר הרישא של הנושא מתפצלים הקולות. בתחילה נשמר המרקם ההומוריתמי, אך גם הוא מתפרק לקראת סיום המשפט.

Musical notation for Violin I, Violin II, and Viola, all starting with the dynamic marking *p sotto voce*.

בהמשכו של הנושא, שוב באוניסון, מצטרף תחילה הבסון לבדו, ולחזרה על פסוק זה מצטרפים גם החליל והקלרינט, עם ליווי בכלי קשת נמוכים.

ארפזים יורדים, בסטייה פתאומית לסולם מרוחק (פה מז'ור), מובילים אל דממה מוחלטת שלאחריה המתח האצור שהצטבר משתחרר בבת אחת. התזמורת המלאה מתפרצת עם קדנצה בסולם המקורי (רה מז'ור), ומובילה אל הצהרה מחודשת ומורחבת של הנושא הראשי בעוצמה מרובה.

הנושא עובר תהליך של פיתוח ממושך ואינטנסיבי, כשהוא שומר כל הזמן על רמה גבוהה, אחידה כמעט, של עוצמה וסערת רגשות. בתחילה מפותחים בעיקר פרגמנטים מן המשפט הראשון של הנושא, ולאחר מכן חלקים מן המשפט השני.

הסערה גוברת עוד יותר, ואז נקטעת באחת. מסתמנת רגיעה, המרקם הופך שקוף, ונעימה רחבה מבוצעת על-ידי סולו קלרינט, מעל לשרידים של הנושא הראשון

הנעימה מבוצעת עוד פעמיים נוספות: תחילה על-ידי חליל וקרן ואחר כך על-ידי אבוב. חטיבה קצרה זו, היא מודולטורית ומובילה אל חטיבת הנושא השני.

הנושא השני, הרחב והשירתי מבוצע על ידי ויולות וכינורות ברגיסטר נמוך, שמלווים אותם קווים קונטרפונקטיים של כלי הקשת האחרים.

Musical score for strings (Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., Cb.) in D major. The score shows a melodic line in the violins and a supporting bass line in the cellos and double basses. The dynamic marking is *mp* (mezzo-piano). The key signature is two sharps (D major). The time signature is 4/4. The score includes a *cresc.* (crescendo) marking in the violin part.

הנושא מופיע שוב, כשהוא מתחיל בעדינות בכלי נשיפה מעץ אך מתרחב מתפתח מתעצם ומטפס מעלה אל שיא ובו אוניסון עז של כלי הקשת והנשיפה מעץ בקטעי סולם בירידה

Musical score for woodwinds (Fl., Ob., Cl. in A) and strings (Vln. I, Vln. II, Va., Vc., Cb.) in D major. The score shows a melodic line in the woodwinds and a supporting bass line in the strings. The dynamic markings are *f* (forte) and *sf* (sforzando). The key signature is two sharps (D major). The time signature is 4/4. The score includes a *cresc.* (crescendo) marking in the violin part.

בעקבותיו ממשיכה לגאות הסתערות נוספת, שכאילו "מתפרקת" בקווים יורדים וסינקופיים.

חצוצרות וקרנות, בתרועה על צליל אחד, מוסיפות ברק נוסף להתרחשות הצלילית.

פיאנו פתאומי, בגלים סולמיים עולים ויורדים בכלי הנשיפה מעץ מתנקזים אל סדרת סולמות עולים בכינורות, השוברת את תחושת המשקל, ונעצרת על הפסקה קצרצרה ורווית מתח. כמה תיבות של אקורדים "החלטיים" בסינקופות מקדימים נושא קופצני במקצב הונגרי.

הרחבה רגועה של הנושא "ההונגרי" מובילה אל תחילת חטיבת הפיתוח.

החלק הראשון של הפיתוח מתחיל בשקט, כשהוא מגלגל משפטים וחלקי משפטים מתחילת הנושא הראשון.

כשהוא מגיע לטיפול במוטיב הקוורטה היורדת. חלה התפרצות עזה

האנרגיה הולכת וגוברת עד לשיא חדש, המסתיים בתנועה עצורה וחגיגית במגמת ירידה.

חלקו השני של הפיתוח רגוע (*tranquillo*), ובו דיאלוג בין כלי עץ וכלי קשת בטריולות

ציטוט של הקוורטות היורדות מוביל אל המשך של הדיאלוג בטריולות. עם סיומו שוב התמקדות במוטיב הקוורטות היורדות, הפעם בהרחבה ריתמית משמעותית ובצלילים חרישיים. מוטיב הקוורטות מלווה בטריולות בכינורות הנוחת בירידה כרומטית המובילה אל הרפרזיטה.

התצוגה חוזרת בשינויים קלים בלבד:

הפסוק השלישי של הנושא הראשי מופיע בהיפוך.

ההצהרה המחודשת של הנושא הראשי מקוצרת ומובילה ישירות אל חטיבת הנושא השני המושמע בהוד
מלכות.

הפרק מסתיים עם קודה הסוגרת את הסימפוניה כולה:

המודוס מתחלף ממז'ור למינור והטרומבונים יחד עם הטובה מתחילים טרנספורמציה סינקופית של
הנושא השני אשר מתפתחת לשיא מלא עוצמה המסתיים בשלושה אקורדים רחבים.

האווירה נרגעת בזכות חזרה של הטרנספורמציה של הנושא הראשון לטריולות של רבעים שמלווה על-
ידי הנושא השני שמבוצע על-ידי הבאסים.

הטרנספורמציה מתפתחת להצהרה בעוצמה חזקה של מוטיב הראש של הנושא הראשי החוזרת פעמיים
ומתחילה את הדחירה לקראת סוף הפרק. שתי עצירות מקדימות את החצוצרות המנגנות את מוטיב הראש
של הנושא השני, ונותנות את האות לחגיגה הגדולה. הסיום של סימפוניה השנייה מאת ברהמס הוא אחד
המרשימים ביותר בספרות הסימפונית כולה.