

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

וולפגאנג אמדאוס מוצרט :

קונצ'רטו לכינור מס' 3 בסול מז'ור, ק' 216

סינפוניה קונצ'רטנטית לכינור ולויולה, ק' 364

אוקטובר 2002

LEV0110933 - 000 - 004



011093301714

צוות המדרשה למוסיקה

עורכת:

שולמית פינגולד

כותבים:

ד"ר רון לוי
דוצי ליכטנשטיין

דוגמאות תווים:

איה גל

תוכן העניינים:

היצירות:

וולפגאנג אמאדאוס מוצרט (1756-1791):

קונצ'רטו לכינור מס' 3 בסול מז'ור, ק' 216

סינפונייה קונצרטנטית לכינור ולויולה, ק' 364

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791):

Violin Concerto no.3 in G major, K.216

Sinfonia Concertante for Violin and Viola, K.364

קונצ'רטו לכינור מס. 3 בסול מז'ור, ק. 216 ולפגאנג אמדאוס מוצרט

בתוקף תפקידו כקונצרטמאיסטר בעיר הולדתו זלצבורג בשנים שבין 1772 - 1777, היה טווח הלחנתו של מוצרט רחב מאד: הוא נענה להזמנות הרבות שהוטלו עליו לרגל אירועים מרכזיים, וחיבר ז'אנרים בידוריים כמו דיברטימנטי וסרנדות; הוא סיפק יצירות דתיות לכנסייה; והלחין סימפוניות קונצ'רטי וסונטות. את חמשת הקונצ'רטי לכינור הלחין מוצרט בשנת 1775, בהיותו בן 19. בשונה ליצירות שהוזמנו מראש על ידי רשויות החצר, כל הקונצ'רטי לכינור נולדו כמענה לאתגר אישי, עבורו ועבור הכנר הראשון של תזמורת החצר בזלצבורג, הנפוליטני אנטוניו ברונטי.

הקונצ'רטי לכינור מהווים מפנה משמעותי בקומפוזיציה לסולן ותזמורת. וניכרת בהם השפעת הסגנון האיטלקי. את מקורות ההשפעה שאב מוצרט משחר ילדותו, עת שהה, יחד עם אביו, ליאופולד, במרכזים מוסיקליים באירופה כמו מינכן, מנהיים, פריס, לונדון וערי איטליה. יחד עם זאת יש לזכור שגם מקומה הגיאוגרפי של זלצבורג אפשר את ספיגת האלמנטים "הזרים" מוינה, דרום גרמניה ואיטליה. גם אם הסימפוניה הפכה לז'אנר העולה ברחבי אירופה, הקונצ'רטו לא נדחה מעולם הצידה והפופולריות שלו מצאה את ביטוייה בערבי הקונצ'רטים של התקופה. מוצרט חיבר קונצ'רטי לכלים רבים: פסנתר, חצוצרה, בסון, אבוב, חליל, קרן, קלרינט, נבל וכינור.

הקונצ'רטי לכינור מאופיינים על-ידי חומרים מלודיים ומצבי רוח רבים שביניהם מוצרט עובר במיומנות ובגמישות של להטוטן. הפרקים המהירים מצטיינים באלגנטיות ובחן נעורים, ובפרקים האיטיים ישנם לא מעט רגעים של רכות, עדנה ואף תוגה, המשתקפים מבעד לעולמו הפנימי. אין אלה יצירות וירטואוזיות אלא סינטזה בין הז'אנר הסימפוני ובין צורת הקונצ'רטו, כאשר תפקידה של התזמורת, מלבד זה המסורתי של הליווי, הוא לקדם את המטענים המלודיים במלוא הצבעוניות.

המבנה של הקונצ'רטו מס. 3 אפייני לתקופה הקלאסית:
פרק ראשון – אלגרו – מהיר ונמרץ, בסולם הטוניקה, סול מז'ור
פרק שני – אדאגיו – איטי ונוגה, בסולם הדומיננטה, רה מז'ור
ופרק שלישי – רונדו – מהיר וקליל, בסולם הטוניקה

פרק ראשון Allegro

הפרק הראשון כמקובל בקונצ'רטי מהתקופה הקלאסית כתוב בצורת סונטה הכוללת תצוגה כפולה (של התזמורת ושל הכינור), פיתוח וחזרה על התצוגה (רפריזה).

כמקובל אצל מוצרט, אין הוא מסתפק בהצגת שני נושאים עיקריים בתוספת "חומרי מעבר", אלא מביא שפע של רעיונות מלודיים המתאגדים בתוך הנושאים, בין הנושאים ובחטיבות הפיתוח. הוא אף אינו נרתע מלשרבב מלודיות ורעיונות תמטיים חדשים לאחר סיום התצוגות.

העושר המלודי מביא עמו מגוון רחב של סגנונות אקספרסיביים. בין היתר: סגנון שירתי, סגנון מלומד, סגנון מבריק, סגנון רגשני, אפקטים של אופרה בופה, אפקט תרועתי, ז'אנרים של מרש וריקוד הגאבוט. לעתים קרובות מובאים סגנונות מנוגדים באופיים כרוכים יחדיו בפסוק מלודי אחד. יחד עם זאת נשמע הפרק קוהרנטי וקולח בטבעיות.

סימני דרך:

הפרק נפתח בתצוגה תזמורתית של הנושא הראשון. הפסוק הפותח של הנושא רקום סביב צלילי אקורד של סול מזיור המוטעמים כעמודי תווך, כשביניהם תבנית מלוריתמית במהלך קדנציאלי:

לאחר הפסקה קלה בתזמורת נשמע הפסוק הסוגר השומר לזמן מה, בעזרת צלילם החריף של האבובים, על התנופה האנרגטית. לקראת סופו של הפסוק נרגעת האווירה, והוא מסתיים בקדנצה על הטוניקה:

גשר נמרץ סוחף את הפרק במעין דהרה אל אתנח דומיננטי היוצר ציפיה לנושא השני:

שתי "צביטות" עדינות מכינות את הנושא השני המושמע, שירתי ונינות, באבובים ובקרנות מעל למלמול חרישי של כלי הקשת:

המשכו הקופצני של הנושא מוביל אל נושא מסיים קליל ואלגנטי:

מעבר קצר של האבובים מוביל אל התצוגה של הסולן.

הכינור הסולן משמיע שנית את הנושא הראשון על שני פסוקיו, כפי שהוצג על-ידי התזמורת.
לאחר טוטי קצר המאזכר את הגשר, ממשיך הכינור הסולן ומוסיף שתי מנגינות חדשות משלו.
במלודיה הראשונה בולט המוטיב של הסקונדה הקטנה בסיום נשי. היא מתחילה בטוניקה ומסתיימת בחצי קדנצה על הדומיננטה רה מז'ור:

Vln. Solo



לאחר פסז' וירטואוזי סולמי של הסולן ואיזכור קצרצר נוסף של הטוטי מופיעה המנגינה השנייה המאופיינת בחילופים בין סטקטו ולגטו ובתנועה מהירה במנעד רחב:

Vln. Solo



האבובים והסולן חוזרים על הנושא השני מן הטוטי התזמורתי, ובעקבותיהם משמיעים הכינורות, ולאחריהם הסולן את הנושא המסיים הקליל.
טוטי של התזמורת המורכב ממוטיבים מוכרים מסיים את חטיבת התצוגה.

מודולציה לרה מינור מובילה אל חטיבת הפיתוח של הפרק, היצוקה ברובה סולמות מינוריים.

רובו של הפיתוח עוסק בחמרים חדשים אשר לא הופיעו בתצוגה. בחלקו הראשון חוזרים ונזרקים שברירי רעיונות אל החלל האקוסטי ללא סדר קבוע ובסולמות שונים בדו- שיח ערני בין הסולן לכלי התזמורת:

Handwritten musical score for Violin Solo and Violins I and II. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of four staves. The first staff is labeled 'Vln. Solo' and shows a melodic line with a dynamic marking of *mf*. The second staff is labeled 'Vlns. I' and shows a rhythmic accompaniment with dynamic markings of *f* and *p*. The third staff is labeled 'Vln. Solo' and shows a melodic line with a dynamic marking of *f*. The fourth staff is labeled 'Vlns. I' and shows a rhythmic accompaniment with a dynamic marking of *f*.

בחלקו השני של הפיתוח פורח לפתע נושא שירתי המופיע במבנה פריודי מלא:

Handwritten musical score for Violin Solo. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of one staff labeled 'Vln. Solo' showing a melodic line with a dynamic marking of *f*.

לאחריו מופיע סיום רציטטיבי, "אופראי" ברוחו העוצר על פרמטה ממושכת:

Handwritten musical score for Oboe, Violin Solo, and Viola. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of three staves. The first staff is labeled 'Obs.' and shows a melodic line with a dynamic marking of *f*. The second staff is labeled 'Vln. Solo' and shows a melodic line with a dynamic marking of *f*. The third staff is labeled 'Vla.' and shows a rhythmic accompaniment with a dynamic marking of *f*.

מעבר האבובים שסיים את תצוגת התזמורת והוביל לתצוגת הסולנים, מופיע שוב, ומוביל הפעם אל הטוניקה ואל הרפריזה:

החזרה על התצוגה אשר כמו בכל קונצ'רטו קלאסי מבוססת בעיקרה על תצוגת הסולן, כוללת את כל המרכיבים שהופיעו בתצוגת הקודמות בשינויים קלים- ואריאטיביים וטונליים.

השינוי הבולט ביותר הוא, כמובן, הקדנצה הסולנית המופיעה סמוך לסיומו של הפרק.
הפרק מסתיים בקודה נמרצת מושמעת על ידי התזמורת.

פרק שני Adagio

הפרק השני, ברה מז'ור, עמוק ועשיר ברגש. המרקם ההומופוני המאפשר את חשיפת יופייה של הנעימה הראשית של הפרק, מעמיד את התזמורת כמשרתת את הנושא המנוגן בכינור סולו.

ניתן לראות בפרק רצף הופעות של הנושא הראשי, המפותח בדרך של הרחבה או העשרה בוריאנטים וקישוטים שונים.

פרק האדג'יו בנוי בצורת שיר: א - ב - א'. החלק האמצעי הקצר הוא מעין פיתוח ומבוסס על הנושא העיקרי כמו החלקים המקיפים אותו.

הנושא הראשי בסגנון של רצ'יטטיב אריוזו, נפתח על צליל לה, שהוא הדרגה החמישית של הסולם, וממנה נפרש האקורד רה מז'ור בתנועה עולה ויורדת; הסיימות של הסקונדה היורדת בכעין אפוזיאטורות, והאתנחתות הנוצרות על הצלילים הארוכים, מעניקות לנושא את נימת האנחה.



הליווי של התזמורת לאורך כל הפרק מעוצב על פי תבנית ריתמית של טריולות ובמקביל לה נגינת פיציקטו בקונטרבסים. ליווי זה אופייני לפרקי אדג'יו של קונצ'רטי אחרים של מוצרט. כלי הקשת בסורדינו תורמים לאווירת מלנכוליה מראשית הפרק.

מאפיין תזמורתי נוסף הוא הגברת העוצמה בטוטי לקראת ההופעות של הכינור הסולן.

סימני דרך:

הפרק נפתח בהצגת הנושא בכינורות. לאחר כמה צלילים באוניסון, מצטרפת התזמורת כולה בתבניות הליווי האופייניות לה.

מול אופיו הרך והפתוח של הנושא, משדרת תבנית הליווי מעין "זרם תת-קרקעי" של פעילות.

המשפט הפותח נעצר על אתנח דומיננטי, והפסוק הסוגר מושמע על ידי הכינור הסולן אוקטבה גבוה יותר.

הסולן ממשיך את חלקו במשפט שלישי, הנשען על המלודיה הראשונית ומפתח אותה. תוך כדי כך, הוא מבצע מודולציה לסולם הדומיננטה לה מז'ור.

נושא משני, הבנוי חוליות של ג'יסטה קצרה החוזרת בוריאנטים שונים, מופיע במעין דו-שיח בין הכינור הסולן לבין האבובים והכינורות הראשונים.



קודטה קצרצרה בטוטי של התזמורת מסיימת את החלק הראשון של הפרק.

כאמור לעיל, החלק האמצעי הקצר מבוסס אף הוא על הנושא הראשי. כיוון שהוא משמש מעין חטיבת פיתוח לפרק, הוא מקבל תפניות הרמוניות מפתיעות הגורמות לשיטוט טונלי. כמו כן יש בו מידה מסויימת של עצמאות בין התפקידים במרקם. סוף הפיתוח מוביל חזרה אל סולם הטוניקה, אל הנושא הראשי, ועמו החטיבה החוזרת.

בחזרה על החלק הראשון נמצאים כמה שינויים קלים הנובעים מן המהות המבנית של הפרק:

- בכל פרק קונצ'רטו, התצוגה של התזמורת מושמטת. בפרק זה, הסתכמה תצוגת התזמורת במשפט אחד. ואמנם, משפט זה אינו מופיע ב'א' החוזר, והחטיבה פותחת הישר בנגינת הסולן.
- המשפט השלישי, ששימש כמודולציה לדומיננטה בחטיבה הפותחת, מופיע בסולם סול מז'ור (הסוב דומיננטה), וכך מוביל באופן טבעי את החטיבה החוזרת אל הטוניקה.
- הנושא המשני המופיע במענה של האבובים והכינור מופיע, כצפוי, בסולם הטוניקה.

במקום זה נקטע הרצף על ידי קדנצה של הכינור הסולן.

הפרק מסתיים בקודה שמאזכרת את הנושא הראשי.

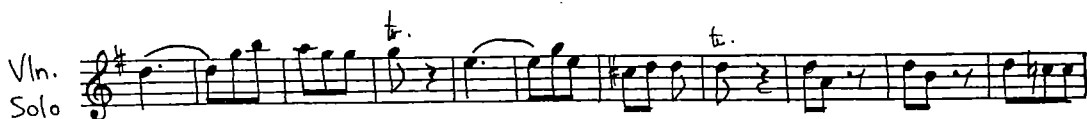
פרק שלישי – רונדו *Allegro*

כותרתו של הפרק מסגירה את מבנהו: צורת רונדו המביאה קטעי ריטורנלי וטוטי לסרוגין. אלא, שהפרק מביא באמצעותו הפתעה בלתי צפויה לחלוטין כשהוא נקטע לפתע על-ידי שני קטעים זרים בתכולתם ובאופיים. כמו הפרקים הקודמים, שופע הרונדו רעיונות מלודיים הבאים זה אחר זה כבשרשרת. חלקם ריקודיים, חלקם שירתיים, חלקם וירטואוזיים. מרבית הפרק היא במשקל של 3/8. נושא הריטורנלו משקף את אופיו מלא החיים:

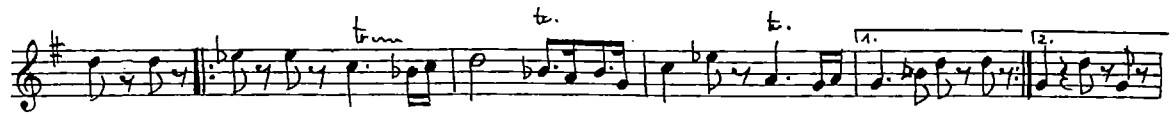


הנושא המרכזי של האפיזודה, דומה מאד באופיו:

א4



הקטעים ה"זרים", שונים גם במשקלם וגם באופיים. שניהם במשקל א-ל-ברווה. אך בעוד האנדנטה דומה ברוחו לגבוט חצרוני מעודן במבנה של א-א-ב, הרי האלגרטו רוחו עממית-כפרית יותר, ומבנהו דו-חלקי מחזורי (א.א.ב.א.ב.א.):



צורתו הכללית של הפרק:

ריטורנלו – אפיזודה ראשונה – ריטורנלו – אפיזודה שניה – קדנצה – ריטורנלו – אנדנטה – אלגרטו – טמפו פרימו – קדנצה – ריטורנלו – ריטורנלו.

סימני דרך:

הפרק פותח בריטורנלו תזמורתי המציג שלושה חומרים תמטיים.

- נושא מלא שמחת חיים המופיע במבנה של פריודה סטנדרטית שלה משפט פותח ומשפט סוגר:



- משפט ששני חלקיו מנוגדים באופיים (מעודן וקופצני – סוער וסוחף) הפותח בשקט בכלי הקשת שאליהם מצטרפים בעוצמה כלי הנשיפה:



נושא מסיים בדו-שיח נינוח בין כלי הקשת לכלי הנשיפה:

Vlns. I



האפיזודה הראשונה היא, כצפוי סולנית. גם היא מבוססת על שלושה חומרים תמטיים שונים.

• מלודיה מעודנת המופיעה, כמו הנושא הראשון של הטוטי, במבנה פריודי שלם.

Vln. Solo



בסיומו של נושא זה מודולציה לסולם הדומיננטה

• קטע נמרץ ווירטואוזי, בסולם הדומיננטה, בעל אופי פסזיי:

Vln. Solo



Vln. Solo



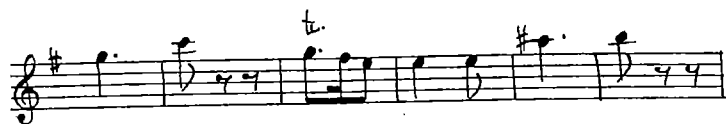
• גרסה סולנית של הפרזה המסיימת את הריטורנלו בדו-שיח בין הכינור ושאר כלי המיתר.

בין סוף האפיזודה לבין כניסה מחודשת של הריטורנלו נמצא מעבר ההופך את אקורד רה מזיור לספטאקורד דומיננטי המוביל אותנו חזרה אל הטוניקה סול מזיור ואל הריטורנלו.

הריטורנלו השני מאוזכר בצורה תמציתית וכולל את הנושא הראשון בלבד – המשפט הפותח בידי הסולן, ואילו הסוגר בטוטי תזמורתי. בסיומו, מודולציה חפוזה לסולם מי מינור.

האפיוזודה השנייה של הכינור הסולן היא עמומה יותר, מינורית, ומהווה מעין ואריאציה לאפיוזודה הקודמת. אף לה שלושה חלקים.

• הנושא הראשון, המעודן, המובא במינור ופליג אל המשך אחר:



- גירסה חדשה של הקטע הנמרץ הוירטואוזי;
- וריאציה נוספת של הנושא המעודן, שנצבע עתה בצבע פריגי.

האפיוזודה השניה מסתיימת גם היא במעבר שסופו בדומיננטה של מי מינור ואשר מוביל לקדנצה הראשונה של הכינור. הקדנצה של הכינור מחזירה אותנו אל הטוניקה ואל הריטורנלו.

הריטורנלו השלישי, המופיע מייד לאחר הקדנצה הוא, כצפוי, בביצוע הכנור הסולן אך עם וריאציות קלות בחלקו השני. ההמשך חדש: התזמורת המלאה משמיעה קטע נמרץ במרקם אקורדי ובעוצמה חזקה, ובפסזיים סולמיים באוניסונו המוביל לאנדנטה בלתי צפוי לחלוטין.

המשקל מתחלף לזוגי (אלה ברווה), הטונליות – למינור. המרקם שקוף. כלי הקשת מלווים בפריטה את הכינור המנגן מנגינה המזכירה מעין גבוט חצרוני מעודן.

האנדנטה הקצר, שנשאר כתלוי באוויר, נעלם באותה פתאומיות שבה הופיע. את מקומו ממלאת הפתעה חדשה – אלגרטו.

בניגוד לקודמו, האלגרטו הוא בסולם מז'ור. את הפריטה מחליפה נגינה רגילה בקשת, המרקם נשען על נקודת עוגב, המפעם מהיר יותר, והאווירה היא אופטימית יותר.

האלגרטו מורכב מפסוקים קצרים ומחזרות בנגינת הכינור הסולן ואבובים לסרוגין. כלי הקשת מלווים במרץ רב.

הריטורנלו הרביעי חוזר אל הטמפו הראשוני ואל משקל של 3/8. העדר הקשר מלודי-טונאלי-הרמוני בין שני הפרקים הקודמים תקף גם במעבר אל הפרק הנוכחי. הוא בנוי מסדרת איזכורים מתוך החומרים התמאטיים לאורכו של הפרק:

- אזכור של סוף האפיזודה הראשונה וסוף האפיזודה השניה
- אזכור של הפסוק הפותח של הפריודה הראשונה של הריטורנלו במינור ומיד במז'ור
- חזרה על הקטע הנמרץ והוירטואוזי מהאפיזודה הראשונה אבל בסולם הטוניקה
- חזרה על הנושא המסיים בסולם הטוניקה
- מעבר – הכנה לקדנצה של הכינור
- קדנצה של הכינור

הפרק השלישי מסתיים בריטורנלו מלא. חטיבה זו המסיימת את הפרק זהה לזו הפותחת אותו.

סימפוזייה קונצרטנטית לכינור ולויולה ק. 364 וולפגנג אמדאוס מוצרט

סימפוזייה קונצרטנטית

הסימפוזייה הקונצרטנטית הנה זיאנר שכיח במחצית השנייה של המאה השמונה-עשרה ובתחילת המאה התשע-עשרה. למרות כותרתה, והגדרתה על ידי מוסיקאי התקופה כ- " סימפוזייה הכוללת כמה כלי אובליגטו סולניים שלהם נתנות לא רק כמה פרזות סולניות בודדות פה ושם אלא משטחים סולניים נרחבים" (קוך, 1802), ולמרות שהחליפה לעתים מזומנות את מקומה של הסימפוזייה בקונצרטים של תקופתה, זהו למעשה סוג של קונצ'רטו, המיועד לשניים או יותר כלים סולניים (בדרך כלל כלי קשת אוכלי נשיפה מעץ) ותזמורת.

הסימפוזייה הקונצרטנטית הנה זיאנר מובהק של "תקופת ההשכלה", ש"נולד" בעיקר לצרכים חברתיים ומשקף אותם: תזמורת גדולה; קהל בורגני רחב; הוצרותם של אולמות קונצרטים; תחילת המהפך בסטטוס של המלחין מ"מלחין" חצר" הנתון תחת פטרונות ואשר הלחנתו מכוונת למעמד העליון, למלחין העומד ברשות עצמו, ו"קורץ" למעמד הבינוני.

ככזה, היה בדרך כלל קונצ'רטו מרובה-סולנים זה מיועד להפגנת וירטואוזיות באולמות הקונצרטים בפני קהל רחב, והיה בעל אופי קליל, בדומה לדיברטימנטי של אותה תקופה. רובן של הסימפוזיות הקונצרטנטיות (99.5%) נכתבו בסולם מז'ורי, שופעות מלודיות רבות קליטות וזמרתיות, מונעות במקצבים תוססים, ובעלות מרקם שקוף ומצלול צבעוני. הזיאנר, בדומה לקונצ'רטו, בנוי שלושה פרקים (מהיר – איטי- מהיר). הפרק האיטי לעולם אינו איטי יותר מאנדנטה, ולעתים מזומנות מושמט בכלל.

הסימפוזייה הקונצרטנטית טופחה בעיקר בקרב תזמורות פריז ומנהיים שהתגאו בנגנים הוירטואוזים שמלאו את שורותיהן ובאחידות הצליל שבין משפחות הכלים. קארל שטאמיץ למשל, הרבה בהלחנת סימפוזיות קונצ'רטנטיות ובהשפעתו החל מוצרט בהלחנת יצירות בזיאנר זה. מאוחר יותר, לקראת המאה התשע-עשרה, מושמטת הכותרת, והזיאנר מופיע תחת כותרות כגון "קונצ'רטו כפול" או "קונצ'רטו משולש" וכיוצ"ב.

על היצירה

הסימפוזייה הקונצרטנטית לכינור ולויולה נכתבה בזלצבורג בשנת 1779. היו אלה ימים קשים במיוחד עבור מוצרט: שנתיים לפני כן פוטר ממשרתו בשרות הארכיבישוף קולורדו עקב יחסים עכורים עם פטרונו. בעקבות כך, פתח, בליווית אמו, במסע ארוך ומייגע בחיפוש אחר מקורות פרנסה חלופיים. משנפטרה אמו בעת שהותם בפריז, ומשנוכח כי הערים המרכזיות באירופה לא תבטחנה לו כל תהילה, החליט להתגבר על זכרונותיו העגומים ועל רגש המחנק שחש בחצר הארכיבישוף, ולשוב לעיר מולדתו זלצבורג. אך היחסים עם קולורדו לא השתפרו, ויש הסוברים כי בסימפוזייה הקונצרטנטית ק. 364 ניתן לחוש בהדים לסערות הנפש שהיו מנת חלקו של מוצרט באותה תקופה.

אין מידע מדויק על תאריך השלמתה ואף לא על נסיבות כתיבתה של הסימפוזייה הקונצרטנטית לכינור וויולה. את המידע המצומצם על רקע כתיבתה, כמו גם במקרים דומים אחרים, מסיקים ממכתביו של מוצרט אל בני משפחתו.

לדבריו של המוסיקולוג אלפרד איינשטיין הסינפוניה הקונצרטנטית לכינור וויולה מהווה נקודת שיא ברפרטואר לכינור של מוצרט וניכרת בה בשלות בכל הקשור לטיפול ביסודות הארגון, לאיזון בין תפקידי הסולנים והתזמורת, לצורה ולתזמור. בניגוד לקונצ'רטי מוקדמים יותר של מוצרט, דוגמת הקונצ'רטי הרעננים והאופטימיים לכינור ותזמורת שהולחנו בשנת 1775, ולמרות האווירה הקלילה המיוחסת בדרך כלל לז'אנר זה של סינפוניה קונצרטנטית, מתגלים בשני פרקים הראשונים של היצירה עמקות וכובד ראש מפתיעים. תכונות אלו, העניקו מאפיינים סימפוניים ליצירה, והתרחקו במדה מסויימת מן התכונות ה"בידוריות" של הקונצ'רטי המוקדמים. יחד עם זאת, נשמרת במדה רבה דרך הטיפול בסולנים, והמבנה האופייני לקונצ'רטי. אפשר לומר כי תוך כדי האחדה של הסינפוניה ושל הקונצ'רטו הגיע מוצרט לתפיסה קומפוזיטורית עשירה, רחבה ובו בזמן אף חמורה.

דוגמא לתהליך זה היא הענקת האופי המלכותי *allegro maestoso* לפרק הראשון, אופי שבא להחליף את האווירה הקלילה יותר המצויינת בדרך כלל ב- *allegro* או ב- *allegro spiritoso*.

ליצירה שלושה פרקים כמקובל: מהיר-איטי-מהיר:

- הפרק הראשון – כאמור, אלגרו מאסטוזו "באופי מלכותי", הוא מן הארוכים ביותר של הז'אנר הקונצרטנטי של שנות ה-70;
- הפרק השני – אנדנטה – עמוק במיוחד מבחינה רגשית;
- הפרק השלישי – פרסטו – נכתב גם הוא בהשראה מיוחדת.

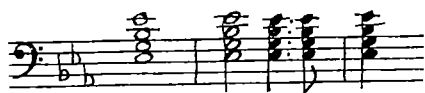
הקדנצות הן מקוריות, פרי ידו של מוצרט.

פרק ראשון Allegro maestoso

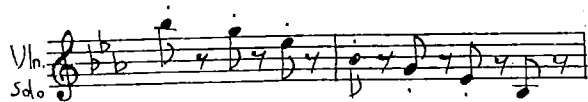
הפרק הראשון במי במול מז'ור כתוב, בדומה לכל קונצ'רטו קלאסי, בצורת סונטה עם תצוגה כפולה: אחת של התזמורת והשניה של הסולנים. שתי התצוגות הן בעלות פרופורציות כמעט זהות.

התפקידים של הסולנים שווים מבחינת מעמדם, והם מופיעים לרוב במרקם אנטיפוני, כשהכינור והויולה מצטרפים זה לזה בדו-שיח אינטימי ומרגש. בתצוגת הסולנים – הכינור מוביל והויולה חוזרת ועונה אחריו ואילו ברפריזה הסדר מתהפך. גם הקדנצה, המופיעה לקראת סיום הפרק, משתפת את הכלים הסולניים באופן מאוזן.

החומרים התמטיים העיקריים של קטעי הטוטי עולים מתוך הנושא הראשון הנפתח בחזרה על אקורד מי במול מז'ור, באופי הכרזתי:



המשכו בפיגורה אקורדית יורדת בכינורות עד להשלמת האוקטבה



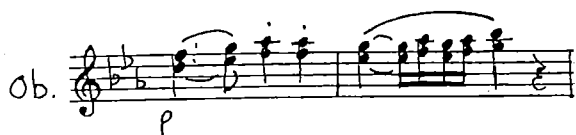
נוכחותו של הנושא כולו מורגשת בהמשך: בהקבצות ריתמיות מנוקדות, בהזזה מלודית, במעטפת ריתמית מואצת ובהכפלות צלילים:



הפיגורה האקורדית היורדת, אשר, "ממולאה" באפוזיאטורות, רומזת על חומר מלודי חדש המאופייין בתנועה של סקונדות.



תנועת הסקונדות, תופיע גם בעליה, במוטיב מלוריתמי בולט:



חומר זה חוזר ומופיע בשלמות בהמשך, במסגרת מרקמית וטונאלית חדשה. הוא מעניק ליריות ושירתיות כשהוא מוצג בידי הקרנות בקו מתאר עולה במרווחים סקונדיאלים, היורד בהמשכו במהלך אקורדי:



החומרים התמאטיים של הטוטי, יופיעו בהמשך הפרק בנקודות מפתח צורניות.

כפי שכבר צויין לעיל, מצטיינות סימפוניות קונצרטנטיות בשפע של חומרים מלודיים, וזאת, לשם האדרת הנאתו של הקהל הבורגני. בפרק זה, יש המונים לא פחות מאשר שמונה עשרה "ישויות" מלודיות. הדרך בה בחר מוצרט "לשתול" את כל החומרים הללו מבלי לפגום באחדותו התמאטית של הפרק הנה לאפשר נושאים מוסיקאליים בלעדיים לסולנים. כתוצאה מכך, התצוגות הסולניות, לא מהוות חזרה על תצוגות התזמורת כפי שנהוג בקונצ'רטי מקובלים.

בפרק הראשון בסימפוניה הקונצרטנטית של מוצרט, יש רק פרגמנט מלודי אחד החוזר ב"טוטי" וב"סולי". כל יתר המלודיות המופיעות בקטעי הסולי, מיועדות בלעדית לסולנים:

לדוגמא:

• נושא עיקרי ראשון



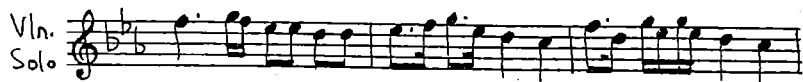
• נושא משני הבעתי



• נושא עיקרי שני



• נושא מסכם



חומרים תמאטים אלה נמסרים במענים מאוזנים בין שני הסולנים ומובילים בדרך כלל לנגינה סימולטנית שלהם אם במעברים סולמיים, אם במרווחי טרצות.

כשם שהחמרים התמאטיים בפרק מרובים ומגוונים, כך גם המטענים האקספרסיביים של המאה השמונה-עשרה מתחלפים תכופות ונעים בין סגנון המארש באוניסונו, לבין הסגנון "המבריק", הסגנון הלירי- השירתי, הסגנון הרגשני, הסגנון הקונטרפונקטי- המלומד וזה המכיל מוטיבים של צייד. הסגנונות הללו מופיעים בזה אחר זה ולעיתים באופן סימולטני.

סימני דרך:

סדרת אקורדים חוזרים של מי במול מזיור מכריזה על תחילתה החגיגית של הסינפוניה הקונצרטנטית.

בתגובה, "זורקים" הכינורות לחלל היצירה את הרעיון המוסיקלי המשלים את "מוטיב ההכרזה" הפותח - אקורד מי במול מזיור מפורק בירידה בצלילים קצרים וקפיציים:



בעוד הכינורות מביאים ואריאנט של מוטיב ההכרזה, עטים הצ'לי והקונטרבסים על הרעיון המשלים כמוצאים שלל רב:



חטיבה לירית קאמרית הנוגעת בסוב-דומיננטה מציגה מוטיב מלוריתמי חדש, הנובע מתוך הרחבה של המוטיב שסיים את ואריאנט הכינורות, ומבוסס על תנועת צלילים סמוכים במקצב מנוקד. ברקע - שמיניות פועמות חרישית על צליל הטוניקה:

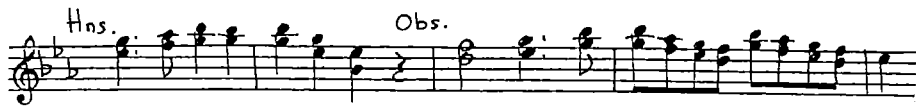


החטיבה הלירית חוזרת שנית.

טוטי מלא עוצמה של התזמורת מבסס את הטונליות מי במול מזיור תוך שהוא משתמש בחומרים תמטיים שהוצגו קודם לכן, ומסתיים בחיתוך החלטי.

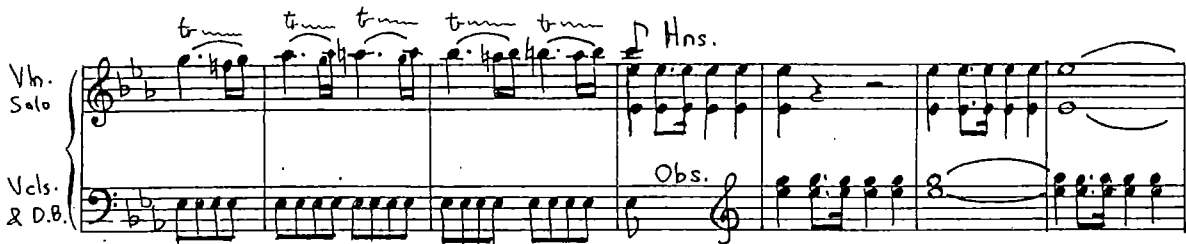


לאחר מעבר סולמי שובב, מופיעה נעימה בה המוטיב המלוריתמי הלירי משמש כנקודת מוצא לנושא מלודי חדש ובולט. נושא זה מוצג במענה בין הקרנות לבין האבובים:



הכינורות המלווים את הקרנות משמיעים את הרעיון ה"משלים"-האקורד השבור בירידה, אך במיקום מטרי שונה ובפיציקטו.

סולם, ברובו כרומטי, מקושט בטרייל, מטפס בדרמתיות הולכת וגוברת לאורך שתי אוקטבות. ברקע - טרמולו ושמיניות פועמות בצליל הטוניקה. סולם זה מוביל את התצוגה התזמורתית לסדרה של תרועות רמות בכלי הנשיפה מעץ:



בעקבות השיא שהושג, חלה ירידה הדרגתית וממושכת בקו המתאר ובדינמיקה. ירידה זו מובילה לסדרה של נוסחאות סיום המביאות את התצוגה התזמורתית אל סופה.



הכינור והויולה הסולנים שקצרה רוחם מלהמתין ל"יתורם", מקדימים את כניסתם תוך כדי התנגשות הרמונית ומשמיעים באוניסונו צליל מי במול גבוה וממושך לפני שהם זורמים עם הנושא העיקרי הראשון שלהם.

האזנה ממוקדת לנושא מגלה שאינו אלא עיטור מלודי, פרי דמיונו הנפלא של מוצרט, לסולם מיס מזיור בירידה:

Vln.
Solo

שני אזכורים קצרים של ההכרזה ה"מלכותית", קוטעים את רצף הנושא. לאחריהם, עובר הנושא לויולה. תוך כדי חיקוי קונוני קצר מתלכד הכינור עם הויולה בתנועת טרצות מקבילה עד לקדנצה על הטוניקה:

Vln.
Solo

מודולציה קצרצרה לסולם זו מינור המופיעה באוניסון של כלי הקשת, מובילה לתחילתו של נושא משני מלא הבעה המושמע תחילה על-ידי הכינור ועובר אחר-כך לויולה שאף מרחיבה אותו:

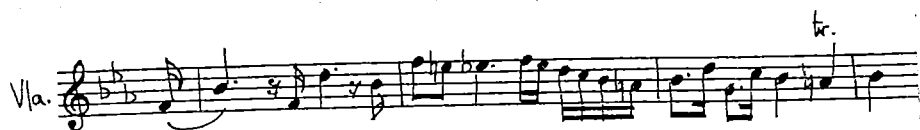
Vln.
Solo

הכינור מנגן פסגי ארוך ומהיר שיורד בסקוונצות על רקע של נקודת עוגב מרומזת והויולה חוזרת אחריו על כל הפסגי במרווח של קוורטה מעל ומסיימת בסולם הדומיננטה - סי במול מזיור.

בנקודה זו מביא מוצרט את הנושא העיקרי השני בתצוגה של הסולנים, מושמע על ידי הכינור. הנושא בנוי רצף קפיצות הולכות ומתרחבות במנועך עד להשלמת פיגורה אקורדית עולה במקצב מנוקד והשלמתה במרווחים סמוכים בירידה ובעלייה:

Vln.
Solo

מענה הוויולה נשמע בפסוק סוגר:



הכינור ממשיך בפסגו, והוויולה חוזרת בעקבותיו.

שני הסולנים מתלכדים לרגע קט, שוב בטרצות מקבילות, להשמעת נושא סיומי קצר:



במענים סולמיים ביניהם, תוך הרחבת המנעד, מסיימים שני הסולנים בקדנצה החלטית על הדומיננטה (סי במול מז'ור).

טוטי אנרגטי על המוטיב התרועתי הפותח בכלי נשיפה מורחב על ידי שאר הכלים בתפקידים המשלימים אלה את אלה עד לסיום התצוגה הכפולה. לקראת סופה של התצוגה, הטונליות משתנה לסול מינור המציין את תחילתה של חטיבת הפיתוח.

חטיבת הפיתוח

הכינור פותח את חטיבת הפיתוח בנושא חדש, רציטטיבי באופיו. חלקו הראשון, הקצר, קטוע בשהייה הססנית על אקורד מוקטן:

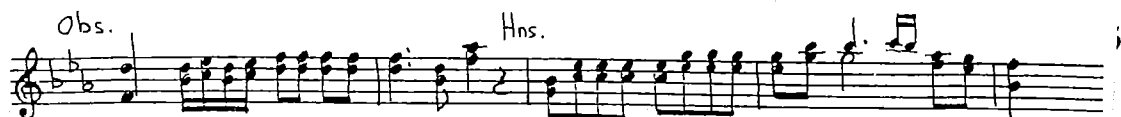


חלקו השני צובר אנרגיה תוך כדי חזרה על מוטיב קצר, ומשחרר אותה בירידה תלולה ומהירה:



התזמורת מאזכרת טוטי קודם שמשמש למודולציה מסולם סול מינור לסולם דו מינור, ומאפשרת לויולה לחזור על הנושא שהושמע על-ידי הכינור במרווח של קוינטה נמוך יותר.

שני הסולנים מוסרים אחד לשני פסגיים מהירים המתקצרים בהדרגה, ויוצרים תחושה של האצה וקוצר נשימה. על רקע הארפזיים העוברים בין הכינור והויולה נשמע מענה בין אבובים וקרנות שמזכיר באופן קלוש את המענה שלהם מהתצוגה של התזמורת.



לקראת סיום חטיבת הפיתוח מתאחדים שני הסולנים ומבצעים פסג ארוך בטרצות מקבילות.

הרפריזה

הרפריזה מתחילה עם הופעתם המחודשת של ההכרזה "המלכותית" והרעיון המוסיקלי "המשלים" שלה. וכנהוג בכל קונצ'רטו הפעם החומרים התמאטיים נשמעים פעם אחת, מבוססים בעיקר על תצוגת הסולנים.

הפעם הויולה מקדימה את הכינור בהצגת הנושאים.

כמצופה, הנושא המשני, מלא ההבעה, והנושא העיקרי השני, הקופצני, מופיעים בקוינטה נמוך יותר: הרפריזה נשארת בסולם הטוניקה ללא מעבר לדומיננטה כפי שהיה בתצוגה.

אחרי הנושא העיקרי השני, הקרנות והאבובים מאזכרים את המענה שניהלו בתצוגה הראשונה. למעשה, זהו הציטוט היחיד מן התצוגה התזמורתית המצוטט כהלכתו ברפריזה.

כל אחד מהסולנים משמיע פסג ארוך, שלוב סולמות ופיגורציות שונות עד שהם מתאחדים לקראת קדנצה אותנטית על הטוניקה.

טוטי של התזמורת מוביל לאחר שהייה קלה, אל קדנצה אקספרסיבית מאד, כתובה במו ידיו של המלחין.

הקדנצה, המשלבת בצורה מאוזנת את שני הנגנים, בקטעי סולו, במענים חיקויים ובדואטים, מבוססת בעיקרה על מוטיבים שהוצגו בפסגיים הרבים במהלך הפרק.

טוטי של התזמורת המאזכר אף הוא טוטי קודם מסיים בגאון את הפרק הראשון.

פרק שני Andante

הפרק האיטי בסימפוניה הקונצרטנטית כתוב בסולם דו מינור. בשל אופיו האלגי, המלנכולי והמרגש של הפרק, נאמר עליו לא אחת שהוא מהווה מעין רקוויאם לזכר אימו של מוצרט. בשונה למצדדי הנחה זו, טוענים חוקרים אחרים שיצירתו של מוצרט לא הוותה מעולם דיוקן ישיר לעולמו האישי והפנימי אלא שעידן ועיבד את היסודות הרגשיים האנושיים אל עבר היצירה דרך טרנספורמציה בלתי ישירה ומתוחכמת.

הפרק בנוי משתי חטיבות גדולות. החטיבה השניה היא מעין וריאציה של החטיבה הראשונה.

בכל אחת מן החטיבות שני נושאים מלודיים מרכזיים, המוצגים תחילה על ידי התזמורת, וחוזרים תוך כדי תהליכים וריאטיביים ופיתוחיים בכלים הסולניים. מטענם האקספרסיבי העמוק של הנושאים ואופיים השירתי נשמרים לכל אורכו של הפרק.

התכנון הטונלי והתמטי של הפרק, מזכיר צורת סונטה ללא חטיבת פיתוח פורמלית. הפיתוח מוצנע בתוך הוריאנטים התמידיים.

הנושא הראשון בנוי מסדרה של גיטות מוסיקליות קצרות זהות במקצב וארטיקולציה:



מבחינה מלודית אפשר להבחין בגיטות אלו בשני טיפוסים המופיעים לסרוגין: האחד הוא קו מתאר הנפתח במרווח רחב בעליה, ואילו השני סוגר בתנועת צעדים יורדת.

בתחילת הנושא מרחיבות הגיטות את המנעד, ואילו בסיומו קו מלודי זורם ורחב המסתיים בדומיננטה.

הנושא השני, במי ב מז'ור, שאף הוא מוצג לראשונה על ידי התזמורת ומטופל לאחר מכן על ידי הסולנים בהרחבה עשירה ביותר, בנוי חוליות חוליות בסקוונצות קשתיות יורדות:



פרגמנט מלודי נוסף שכדאי לשים לב אליו מופיע לקראת סיומי החטיבות בחיקוי בין הסולנים:

כאמור, הטכניקה הקומפוזיטורית השלטת בפרק זה היא הוריאציה. לעתים הגד מוסיקלי שלם נתון לחזרה עם עיטורים, תוספות ושינויים כמו למשל הנושאים העיקריים:

לעתים שבריר קצר עובר תהליך אינטנסיבי של טרנספורמציות מרחיקות לכת:



החטיבה השניה של הפרק עשירה יותר, ואף כוללת קדנצה לשני הסולנים, פרי עטו של מוצרט.

סימני דרך:

הכינורות מציגים את הנושא הראשון המלנכולי והשירתי בעוצמה שקטה ובאוניסון באוקטבה. ברקע ליווי חרישי של התזמורת. המטען הרגשי מצטבר במקביל להופעות המצטברות של גרעיני הנושא עד להרחבתו וסיומו הפתוח על הצליל המוביל:

הכינור נוטל את המנגינה מידי התזמורת, מקשט ומרחיב אותה וסוגר בטוניקה. הויולה נוטלת את המנגינה מידי הכינור ומרחיבה אותה אף יותר. כל זאת על רקע שמיניות פועמות בכלי הקשת.

מכאן מתפתח דו-שיח ממושך ורגוע בין שני הכלים הסולנים, המשתעשעים במעין "תחרות קישוטי" של הפרזות העוברות מיד ליד.

התזמורת מציגה נושא שני, בסולם מיס מז'ור, שהמגמה המלודית שלו היא בירידה:

הנושא נלקח על ידי הסולנים המציגים אותו בקנון תוך שהם מקשטים ומרחיבים אותו.

השמיניות הפועמות חוזרות, ומעליהן שבריר מלודי המשמש מעין נושא סיום קצר, ומתפתח לדו-שיח בין הסולנים. דו-שיח זה מסתיים בטרייל ממושך, וחיתוך ברור בסולם מי במול מז'ור.

קודטה קצרה של התזמורת מסיימת את חלקו הראשון של הפרק.

סיומה של הקודטה התזמורתית דומה להפליא לטוטי הפותח במרקמו ובגיסטות המלודיות:

כיוון שכך, תפקידו למעשה כפול: בעוד הוא מסיים בצורה ברורה את החטיבה הראשונה, הוא כבר מהווה מעין איזכור של הפתיחה, ובכך מאפשר לחטיבה השנייה לפתוח היישר בוריאציה מזוירית של הכינור:

לאחר מודולציה קצרה הויולה חוזרת על נושא זה ברגיסטר נמוך יותר.

שני הסולנים מרחיבים את הנושא בדו שיח חיקויי ממושך המתלכד לעתים לנגינה מקבילה:

מעני הסולו נמשכים עד לסיום בסולם דו מינור.

התזמורת מביאה את הנושא השני, הפעם בסולם דו מינור:

ושוב, הסולנים נוטלים את הנושא, מעטרים ומשתעשעים בו בקנון.

החלק השני כולו חוזר באופן עקרוני על החומרים התמטיים של החלק הראשון אך עם הפלגות מלודיות עטורות דמיון ושינויים טונליים מפתיעים ביותר.

לקראת סוף הפרק מופיעה, גם בפרק זה, קדנצה לשני הסולנים. היא מתמקדת בנושא העיקרי של הפרק תוך כדי מענים וחיקויים בין שני כלי הנגינה הסולנים.

הפרק השני מסתיים בטוטי המקביל לזה שהופיע בסוף החלק הראשון.

פרק שלישי Presto

הפרק החותם את הסינפוניה הקונצרטנטית הוא "פרסטו" קולח, נלהב וריקודי הכתוב ברוח של קונטר-דנס.

מבחינת ההרכב הכלי, כצפוי בפרק קונצרטנטי, אפשר להבחין בפרק בחטיבות טוטי וסולי המתחלפות ביניהן. הסולנים, כבפרקים הקודמים, מקיימים ביניהם איזון המתבטא בחילופי תפקידי מוביל-מובל, וכן מגוונים את יחסי הגומלין שביניהם במענים אנטיפוניים, בקוונים חיקויים, בתנועות מקבילות ובדואטים.

הפרק, הבנוי בצורת רונדו, כולל חטיבות ריטורנלי המופיעות לסרוגיו עם אפיזודות. מאחר והחטיבות הן לרוב בסגנון ריקודי, המבנים הפנימיים שלהן ושל הנושאים או המשפטים המוסיקליים הם כמעט סימטריים: כל אחד מן הנושאים או הרעיונות המלודיים חוזר ברציפות פעמיים. התבניות המלוריתמיות שקופות וקליטות כיאה לאופי הריקודי.

בפרק שפע של רעיונות תמטיים-מלודיים השזורים חוליות חוליות בשרשרת רצופה הן בחטיבות הריטורנלו והן באפיזודות. החומרים המוצגים בטוטי אינם זהים לאלה המוצגים על ידי הסולנים. יחד עם זאת אין הפרדה מלאה, וחלק מן הנושאים של התזמורת המלאה מופיעים אצל הסולנים אם בצורתם המקורית, או בוריאציה קלה.

לא לכל אחד מן החומרים התמטיים משקל שווה: חלקם מופיעים כפריודות מלאות, חלקם כפרזות בודדות, וחלקם כפסוקיות או פרגמנטים קצרים. כאמור, כל אחד מהם חוזר פעמיים ברציפות.

בריטורנלו הפותח המופיע בטוטי של התזמורת אפשר להבחין בכמה רעיונות בולטים:

א. מלודיה נמרצת קצבית והחלטית שתחילתה הכרוזתית, והמשכה זורם:



ב. מלודיה "אלגנטית" ומעודנת המורכבת חוליות של זוגות צלילים:



ג. סדרה סקוונציאלית של סולמות עולים המושמעים בעצמה סוחפת:



ד. "מנגינת ציד" המבוססת על צלילים עיליים:



ה. פסוקית רבת עצמה שלה אופי סיומי:



קודטה תרועתית:



באפיזודה הראשונה, מציגים הסולנים את המלודיות בזה אחר זה: הכינור מוביל, והויולה עונה אחריו:

1. מלודיה קופצנית ושובבנית הבנויה כפריודה ובה פסוק פותח ופסוק סוגר:



קודטה המבוססת על ספטאקורד דומיננטי במקצב מנוקד ויוצרת ציפייה לחזרת חטיבת הריטורנלו.

Vln. solo

Vln. I

Vln. I

Vln. II

נושאים ותת נושאים אלה המוצגים בתחילת הפרק מהווים את כל החומר התמטי הבסיסי של הפרק כולו.

מבנה העל של הפרק הוא פשוט:
ריטורנלו-אפיזודה-ריטורנלו-אפיזודה-ריטורנלו.

אך בעוד שני פרקיו הראשונים חופפים את תצוגת התזמורת ותצוגת הסולנים על שרשרת נושאיהם השופעת, הרי בהמשכו קיימת גמישות המשלבת נושאים וגופי ביצוע שלא כסדרם הראשוני.

"סימני הדרך" למעקב אחר הנשמע בפרק מופיעים בטבלה דלהלן המביאה מיפוי של הנושאים לפי סדר הופעתם בפרק.

חטיבה	גוף מבצע	נושא	כלים	ליווי	סולם	הערות
ריטורנלו	טוטי	א	כינורות	כלי קשת	מי b מז'ור	
		א	-	-		
		ב	אבובים	קרנות ובס		
		ב	כינורות	תזמורת		
		ג	תזמורת	תזמורת		דחוס
		ג	כינורות	צילי+בס		שקוף
		ד	קרנות	ויולות		
		ד	אבובים	כלי קשת		
		ה	תזמורת	תזמורת		
		ה	תזמורת	תזמורת		
		א	קודטה "תרועתית"	תזמורת		
אפיזודה	סולנים	I	כינור	כלי קשת*		*גבוהים
		I	ויולה	כלי קשת*		*נמוכים
		II	כינור	כלי קשת		
		II	ויולה	כלי קשת		
			סולנים	כלי קשת	מודולציה	מענים
		III	כינור/ויולה	כינורות	סי b מז'ור	
		III	כינור/ויולה	קרן ויולות		
		IV	כינור-ויולה	ויולות		
		IV	ויולה-כינור	ויולות		
		V	סולנים	כלי קשת		
		V	סולנים	כלי קשת		הדגשות!
		y	קודטה סולנית	כלי קשת	רטרוזיציה	סיום פריגי
ריטורנלו		א	סולנים	כלי קשת		
		א	סולנים	כלי קשת		גבוה
		ב	ויולה	כלי קשת*		*נמוכים
		ב	כינור	כלי קשת*		*גבוהים
	טוטי	ג	תזמורת	תזמורת	מודולציה	מקוצר
אפיזודה	סולנים	I	ויולה	כלי קשת*	לה b מז'ור	*נמוכים
		I	כינור	כלי קשת*		*גבוהים
		II	ויולה	כלי קשת		
		II	כינור	כלי קשת		
			סולנים		מודולציה	מענים
		III	כינור/ויולה	כינורות	מי b מז'ור	
		III	כינור/ויולה	קרן ויולות	מי b מינור	מינור!
		IV	סולנים	כינורות	סטייה	מקוצר
		y	קודטה סולנית	כלי קשת	נ.ע. דומיננטה	סיום פריגי
ריטורנלו		א	סולנים	כלי קשת*	מי b מז'ור	*נמוכים
		א	סולנים	כלי קשת*		*גבוהים
		ב	ויולה	כלי קשת*		ואריאציה
		ב	כינור	כלי קשת*		ואריאציה
	טוטי	ג	תזמורת	תזמורת	מודולציה	
	סולנים	ג	כינור	ויולה	סי b מז'ור	ואריאציה
		ג	ויולה	כינור		ואריאציה
		IV	כינור-ויולה	ויולות		
		IV	ויולה-כינור	ויולות	מודולציה	
	טוטי	ד	קרנות	ויולות	מי b מז'ור	
		ד	אבובים	כלי קשת		
	סולנים					
	טוטי	ג	תזמורת	תזמורת		
		ג	תזמורת	תזמורת		
		ה	תזמורת	תזמורת		
		ה	תזמורת	תזמורת		
מורחבת		א	קודטה "תרועתית"	תזמורת		