



המדרשה למוסיקה
מכללת לוינסקי
לחינוך

בשיתוף עם

התזמורת
הפילהרמונית
הישראלית



תכנית מפתח - תכנית לחינוך מוסיקלי ולקשר עם הקהילה

מפגשים עם "מוזיקה חיה"

קונצרט התזמורת הפילהרמונית הישראלית

פליקס מנדלסון ברתולדי : הפתיחה "מערת פינגלי"
בלה ברטוק : המנדרין המופלא, סוויטה
ארנסט בלוך : סואיטה עברית לויולה ולתזמורת

ספטמבר 2007

מכללת לוינסקי
הטכניון

LV1 LEV01-000 3



137565-30

צוות המדרשה למוזיקה

דוגמאות תווים

כותבים:

איתמר ארגוב

איה גל

עודדה הררי

נעמי רוגל



היצירות

פליקס מנדלסון ברתולדי (1847-1809) הפתיחה "מערת פינגל" עמוד 7

Felix Mendelssohn Bartholdi (1809-1847) Fingal Cave Overture

בלה ברטוק (1945-1881). המנדרין המופלא, סוויטה עמוד 21

Bela Bartok (1881-1945) The Miraculous Mandarin

ארנסט בלוך (1880-1959). סוויטה עברית לויולה ולתזמורת עמוד 33

Ernest Bloch (1880-1959). Suite hébraïque for viola and orchestra

הפתיחה "מערת פינגל" ("ההברידים" / "האי הבודד"), בסי מינור, אופ' 26

פליקס מנדלסון (המבורג 14.11.1809 - לייפציג 14.5.1847)

על המלחין

מנדלסון הוא נכדו של הפילוסוף היהודי הידוע משה מנדלסון, שחתר לאמנציפציה של יהודי גרמניה. אביו אברהם מנדלסון, היה בנקאי שהוסיף את השם ברתולדי לשם המשפחה כאשר המיר את דתו לנצרות פרוטסטנטית. פליקס היה השני מבין ארבעה ילדים.

הסלון המשפחתי של ילדותו היה בית- ועד לסופרים והוגים, מוסיקאים וציירים- מיטב האינטלקטואלים של ברלין. כילד גילה מנדלסון כשרונות מופלאים בנגינת פסנתר, בהלחנה, בציור, בלימוד שפות ובכתיבה ספרותית. את שיעורי הנגינה בפסנתר הראשונים שלו קבל מאמו, ובברלין הוא למד הרמוניה אצל קארל זלטר. כבר בגיל עשר היו באמתחתו אופרות, סימפוניות, יצירות לפסנתר, ויצירות דתיות למקהלה. חלק ניכר מן היצירות זכו לביצוע בנגינתו או בניצוחו, בקונצרטים שנערכו בבית רב האמצעים של משפחתו. ב-1821 זלטר לקח את מנדלסון כדי לפגוש את המשורר הגרמני הידוע היינריך גתה שהיה בן 72. למרות הפער העצום בגיל.

בגל שתיים- עשרה ביקר בביתו של הסופר הנערץ גתה בווימאר. למרות הפער העצום בגיל (גתה היה אז בן 72), נרקמו בין השניים יחסי חברות חמים.

בגיל שבע עשרה כתב מוסיקה למחזה של שקספיר "חלום ליל קיץ", שהצטיינה במקוריות ובקסם רב, יצירה המשתייכת לנכסי צאן ברזל של המוסיקה המערבית. בגיל עשרים החזיר מנדלסון את "המתאוס פסיון" של באך אל המודעות וההערכה של חובבי המוסיקה והמוסיקאים, על ידי הוצאתו מן הגנזים אל ביצוע פומבי חגיגי, דבר שהיווה נקודת מפנה בהחייאת המוסיקה של באך.

מנדלסון נסע וביקר בארצות אירופה, ואת רשמיו מן הטבע הלחין וגם צייר. הוא הופיע כפסנתרן וכמנצח מבוקש בגרמניה, אוסטריה, סקוטלנד ואנגליה, במיוחד בלונדון שם נתקבלו בהתלהבות הסימפוניות והאורטוריות שלו. בלייפציג לימד ועיצב את נגני הקונסרבטוריון אותו הוא הקים, עורר התעניינות במוסיקה לעוגב, והעלה את רמת התזמורת. בחייו הקצרים הספיק לכתוב יצירות רבות בכל ז'אנר ולק הרכב כלי.

אחותו פאני היתה גם היא מלחינה מוכשרת ופסנתרנית בזכות עצמה, ומנדלסון היה קשור אליה מאד והעריך את דעתה על יצירותיו. מותה בגיל צעיר הווה עבורו מכה קשה ביותר, ולאחר זמן קצר נפטר גם הוא.

הסגנון של מנדלסון

מנדלסון חי בראשית המאה ה-19, המאה של התקופה הרומנטית במוסיקה. אבל שורשי יצירתו נטועים עמוק במסורת המאה ה-18. יותר ממלחינים אחרים בני דורו שימש מנדלסון כגשר בין שתי התקופות. השפעתם של מלחיני העבר הגדולים כבאך, הנדל, מוצרט ובטהובן והתרשמותו ממלחינים רומנטיים כוובר, התמזגו בסגנון המקורי שלו. הלימוד המעמיק של המוסיקה של באך השפיע על חיבתו לכתיבה קונטרפונקטית וכורמטית מורכבת. מהנדל הוא למד מגוון עשיר של טכניקות מקהלתיות וברוחב היריעה שבהם הוא השתמש ביצירותיו הקוליות- באורטוריות ובקטעי מקהלה אחרים. מהסגנון הקלאסי הוינאי הוא ירש את ההעדפה לחוש המידה, לפרופורציות נכונות ולנושאים מאוזנים עם מבנה סימטרי. הפרטיטורות שלו מזכירות את האלגנטיות של מוצרט. אך בזרימה עם הרוח הרומנטית של זמנו, הוא מבטא ביצירותיו קשת רחבה של רגשות ומצבי רוח שונים, ומציג חידושים בתחומי התזמור, המבנה והסגנון; יצירותיו מאופיינות בליריות ובאורטוריות קסומה, בחיוניות ובדרמטיות כובשת. המוסיקה שלו מצטיינת במלודיות יפות, בגישה אימפרסיוניסטית בהלחנת רשמים מן הטבע, וביד קלה ומיומנת של מלחין שהוא רב-אמן. למרות שמנדלסון נימנה על הפסנתרנים הידועים בדורו, הוא נמנע מוירטואוזיות לשמה. באופן דומה, אף על פי שהיה מגדולי המנצחים בשנות ה-1830 וה-1840, הוא נצמד להרכב התזמורת הקלאסי ולא הלחין לתזמורות גדולות כמו ברליוז וואגנר.

הרקע לכתיבת היצירה

בשנת 1829, בהיות מנדלסון בן 20, הוזמן על ידי ידידו קרל קלינגמן, משורר חובב ודיפלומט, להצטרף אליו ללונדון, להתוודע אל חיי החברה והתרבות שלה, ולהשמיע מיצירותיו. עם סיום הופעותיו החליטו להמשיך בדרכם לאדינבורג, גם הפעם במטרה להתוודע אל חיי התרבות של העיר, ובמיוחד אל המוסיקה הסקוטית. באדינבורג ביקרו השניים את המשורר ומחבר הרומנים ההיסטוריים סיר וולטר סקוט, ומשם שטו אל איי הברידיים במזג אויר סוער. בסטפה (Staffa) אחד מאיי הברידיים, נחשפו אל מערת פינגל, מערה וולקנית העולה מתוך הים, מוקפת בעמודי בזלת מרשימים. מערה זו היא ששימשה השראה לכתיבת הפתיחה של מנדלסון.

את הפתיחה הגה מנדלסון בעוד הוא ממשיך בטיול, ועל כך מעיד המכתב ששלח מנדלסון למשפחתו בו מופיע הנושא הראשון של הפתיחה. ואולם כתיבתה נמשכה בהפסקות כשש שנים. מנדלסון המשיך במסעו מן האיים הסקוטיים לאיטליה, ומשם שב לברלין למילוי כהונתו כמרצה באוניברסיטה. אך זמן קצר לאחר מכן החליט להעביר את משרתו לעמית למקצוע ולשוב לאיטליה בהמלצת גטה. ברומה המשיך בכתיבת "מערת פינגאל" ורק עם שובו לאנגליה ב-1835 סיים את הפתיחה, אז היא הושמעה שם לראשונה.

במכתב ששלח למשפחתו מן הטיול בהברידיים מכנה מנדלסון את היצירה לעתיד "האי הבודד" (Die einsame Insel), אולם כאשר הוצאה היצירה לאור, פורסמה תחת השם "מערת פינגל", ואילו בתפקידי הנגנים הופיע השם "ההברידיים", וייתכן כי שם זה קדם במקור לשם "מערת פינגל".

במהלך כתיבתה של הפתיחה התפרסם הציור הנפלא של מערת פינגל, פרי יצירתו של האמן הנודע ג'וזף טרנר והידועה בשם "סטפה". התמונה הוצגה בשנת 1831 וזכתה להדים נרחבים שרשמם ניכר גם במכתביו של מנדלסון, אשר ראה את התמונה בביקורו השני באנגליה. הציטטה המפורסמת של טרנר "הערפול הוא העצמה שלי" הולמת היטב את סגנון הציור של טרנר ואת אופי הפתיחה של מנדלסון כאחד.

פליקס מנדלסון ניצח על הפתיחה בהופעת בכורה בברלין, ב-10 לינואר 1833.

התפתחות צורת הפתיחה (האוברטורה)

צורת הפתיחה מקורה בתקופת הבארוק המוקדמת בשמות שונים, אולם הכינוי "אוברטורה" מופיע רק בבארוק המאוחר (תחילת המאה ה-18) אצל מלחינים כמו י. ס. באך, ג.פ. הנדל, ג.פ. טלמן ורבים אחרים. בתקופה זו נכתבו פתיחות לכל סוגי היצירות: קנטטות, אורטוריות, אופרות וסוויטות. הנדל, לדוגמא, כתב פתיחות לאופרות שלו, ואילו טלמן כתב פתיחות לסוויטות הקונצרטניות, דוגמת הסוויטה שלו לחלילית ולמיטרם בלה מינור. טלמן אף השמיט מן הסוויטות שלו את השם "סוויטה", כך שברבות השנים הן החלו להיקרא "אוברטורות" על שם הפרק הפותח אותן.

בתקופה זו התפתחו שלושה סוגים של פתיחות שנבדלו במבנן: הפתיחה הצרפתית בעלת שלושת החלקים, הפתיחה האיטלקית בעלת שני החלקים, והפתיחה האנגלית שהיא בעלת חלק אחד בלבד.

בתקופה הקלאסית החלה הפתיחה לשמש לא רק כפרק מבוא, אלא גם כיצירה עצמאית. בזמנו של מוצרט לדוגמא, היה מקובל לנגן את הפתיחות לאופרות שלו כיצירות עצמאיות ומוצרט עצמו חבר סיום חלופי לפתיחה של דון ג'ובאני לביצועה כיצירה עצמאית. כמוהו כן בטהובן הופיע עם פתיחות של יצירותיו כיצירות עצמאיות.

במאה ה-19 התגבשה הפתיחה בצורתה הסופית, היא צורת הסונטה האופיינית לתקופה הקלאסית, וכבר נעשה מקובל כי היא נכתבת בהשראת נושא חוץ-מוסיקלי כגון יצירת אומנות, יפי הטבע, מאורע היסטורי וכדומה.

הפתיחות פרי ידיו של מנדלסון נחשבות ליצירות מופת המייצגות את ז'אנר הפתיחה בכלל. ליצירות אלו חשיבות רבה הן כמפתח להבנת מנדלסון המלחין, והן מבחינת תרומתן לתולדות המוסיקה, שכן הן היוו מודל למלחינים שבאו אחריו כמו צ'ייקובסקי, דבוז'אק ואחרים.

על היצירה

היצירה בנויה על פי הדגם הקלאסי של צורת הסונטה והיא מורכבת מתצוגה של שלושה נושאים, פיתוח, רפריזה וקודה. הרעיונות המוסיקליים, נובעים וניזונים זה מזה. מתקבל אם כן דגם של צורת סונטה לפי תפיסה מונוטמאטית.

התצוגה בנויה לפי שתי אמירות בעלות נוכחות מרבית:

הנושא הראשון המופיע כמעט לכל אורך היצירה, הוא מעין פרגמנט של מנגינה. הוא מצטייר כמשיכת מכחול המצטרפת בשקט לזו הבאה אחריה, בקשתות יורדות וחזרות בסקוונצה, לפי הפיגורה היורדת

בארפג' - פה - # - רה - דו - # - סי - פה #

Allegro Moderato

Bassoon *p*

הנושא הראשון, מופיע לעתים כארוע בולט ולעיתים כרקע להתרחשויות אחרות. בהמשך הוא הופך לרובד הליווי בהמשך בהיפוך

Vc.

הנושא השני, שירתי וזורם, צומח בעוצמה גדולה יותר מתוך הנושא הראשון, כפי שהופיע בליווי בגרסת ההיפוך ובכך בא לידי ביטוי היסוד המונוטמאטי וזה הוואריאטיבי של היצירה כולה בעת ובעונה אחת.

Bsn.

mf cantabile *< sf >*

סימני דרך

צלילי קלרינט וכלי קשת מתמשכים פותחים בעוצמה שקטה ובמפעם מתון את היצירה; מעליהם מופיעה נעימה קצרה בלגטו כמפזמת וחוזרת על עצמה בכלים השקטים והנמוכים- הבסון היוולה והצלו. הנעימה מתארת מעין גלים קטנים בתנועה אחידה

Cl.in A
Bsn.

מיד בהמשך נשמעת תנועה עדינה, שקטה ומהירה יותר, הפעם בכלים הנמוכים ואילו אותה מנגינה בכלים הגבוהים יותר – בכינורות.

Vln. I
Vla.
Vc.

הגל הראשון של העוצמה מבשר את השיא הראשון; הנושא משתנה מכיוון ירידה לכיוון עליה ובהדרגה כל התזמורת נשמעת בעוצמה רבה, בתנועה מהירה במיתרים ובטרילרים בחלילים. אך מיד שוב דממה

Fl.
Ob.
Cl.in A
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

הרגיעה עם הנעימה הקצרה מובילה אל הגל הגדול הבא. שוב כל התזמורת מצטרפת בתנועה מהירה, בצלילים גבוהים, ובעוצמה עזה. לרגע בלבד התנועה נרגעת בהדרגה והגל נמוג ומתרחק עד הסיום הראשון.

Fl. *f*

Vc. *ff dim. pp*

Cb. *ff dim.*

הנעימה הקצרה בוקעת לה מיד בוילדות אך הפעם מצטרפת נעימה חדשה בחליל, אבוב ובסון- זה המוטיב השני- נעימה ארוכה יותר המהווה המשך למוטיב הראשון הקצר; בהמשך עולה סדרה של סקוונצות בתנועה של צלילים קצרים המובילים לצליל ארוך.

Fl. *p sf p*

Ob. *p sf p*

Bsn. *p sf p*

Vla. *p sf*

Vc. *p sf*

שתי הנעימות שזורות זו בזו עד לבשורת הגל הגדול הבא- השיא הנוסף בנושא השני. התנועה מתקדמת מן הנמוך אל הגבוה, מן האיטי אל המהיר, מן השקט אל החזק, מכלים ספורים אל עבר כל התזמורת בצלילי הנושא השני

Fl. *mf*

Ob. *mf*

Bsn. *p*

Vln. I *p* *ff*

Vln. II *p* *ff*

Vla. *p* *ff*

Vc. *p* *ff*

Cb. *p* *ff*

גל נוסף נלווה במיתרים בלבד.

Vln. I *p* *ff* *p*

Vln. II *p* *ff* *p*

Vla. *p* *ff* *p*

Vc. *p* *ff* *p*

Cb. *p* *ff* *p*

התנועה המהירה והשקטה ממשיכה, כאילו ממחישה היא תנועת המים ועמה מגיעה נעימה חדשה בעוצמה גדולה יותר, ובכוון עולה ובהתרוממות רוח ; כל אלה נראה שמבטאים מראה נוסף מלהיב של המערה הקסומה.

היא עולה וחוזרת על רקע של תנועה מתמדת במיתרים עד לצלילי הסולו של הקרנות

בעודה נשמרת התנועה החרישית של המוטיב השלישי מצטרף לו בלגאטו המוטיב הראשון בצלילי חלילים בדרגה - שיח עם הקלרינט. אחריהם התנועה מחגברת בסטקטו במיתרים הנמוכים.

והנה הולכים וקרבים מעין גלים רבים בעלי עצמה וגובה- בהגברה הדרגתית של התזמורת: מן המיתרים אל החצוצרות והטרומבונים יחד עם שאר כלי הנשיפה, עד להשמעת מצלולי תרועה. בהמשך צלילי החלילים בוקעים בתנועה סולמית מהירה, בארטיקולציה חדה ובהדגשים אל עבר שיא של עצמה מתמשכת וארוכה. הכלים מתכנסים חזרה אל תוך מצלול אחד של כל כלי הנשיפה ומולם נשמעים כלי המיתר בתנועה מנוגדת.

צלילי הטימפני מעניקים לסיום החטיבה את הממד הדרמטי הנתמך בהד של כלי המתכת

Wood Winds *ff*

D Hn. *ff* *tr*

Timp.

Vln. I *ff* *sf* *sf* *sf*

Vla. *ff* *sf* *sf* *sf*

Vc. *ff* *sf* *sf* *sf*

Wood Winds

D Hn. *ff* *sf*

Timp.

Vln. I *sf* *sf* *sf* *sf* *p*

Vla. *sf* *sf* *sf* *sf* *p*

Vc. *sf* *sf* *sf* *sf*

הנושא הראשון השקט מלווה התפרצויות חזקות של כלי-הנשיפה. חטיבת הפיתוח נשמעת בדגשים חזקים על רקע של צלילי לגאטו במיתרים כאשר היולות משמיעות שוב את הנושא הראשון.

Wood Winds

Bsn.

Vla. *pp*

רעיון הניגוד רוקם עור וגידים בתנועת המים השקטה על רקע התנפצויות המים על סלעי המערה, צלילי פיאנו ופורטה, בלגאטו ובסטקטו, נשמעים בעת ובעונה אחת בכלי הנשיפה.

High Wood Winds
Bsn.
f con forza

המוטיב השני במיתרים עומד כנגד השלישי בחלילים. התנועה המהירה נרגעת בהדרגה, מששעשרות לטריולות לשמיניות; תחילה המיתרים ולאחר מכן כלי-הנשיפה.

Vc.
p

Fl.
mf *cresc.*

Vla.
cresc.

Vc.
cresc.

צלילי החליל הגבוהים בסולם יורד נשמעים יחד עם המיתרים בתנועה קופצנית אל צליליו של הנושא הראשון.

הרפריזה נפתחת אמנם בשקט אך הפעם בסטקטו כיחידה אחת בכלי-הנשיפה מעץ והמיתרים.

Fl.
f *dim.*

Vln. I
f *dim.*

Fl. *pp*

Ob. *pp*

Cl.in A *pp*

Vln. I *pp*

Vln. II *pp*

Vc. *pp*

הנושא השני נשמע אף הוא בשקט אך בהדגשי סטקטו; במקביל משמיעים האבובים צלילים ארוכים כרקע הרמוני, עד לתרועות ווריאציה על הנושא הראשון בצלילים חוזרים.

Fl. *leggiero*

Vln. I *pp*

Vln. II *pp*

Vla. *pp*

Vc. *pp*

Cb. *pp*

שוב עולה ומצטיירת התמונה החדשה בצלילים ארוכים בקו של עליה ככרומטית - אולי קרני השמש לרגע קל?

Fl. *f*

מרץ, קצב ומהירות המואצת מובילים אל נקודת שיא במהלך הרפרזיזה על ידי התזמורת בעצמה חזקה מאד.

בהדרגה נמוג השיא: תנועת לגטו של קווים כרומטיים בעליה בכלי הנשיפה, וברקע תנועה מהירה של המיתרים והתפרצות של פורטיסימו בעליה של כל התזמורת; הגל הגדול נמוג בשובל כרומטי בפי החלילים ועד לשקט שבצלילים המרגיעים של הנושא הראשון.

כלי הנשיפה ממתכת "עוזבים" את התזמורת ההולכת ומצטמצמת בהדרגה עד להרכב קאמרי והבסון. המנגינה נמוגה תוך רגיעה של צלילים ארוכים יותר, בתנועת ירידה אל צלילי המוטיב השלישי, בשני קולות בקלרנית, ועל רקע הרמוני של המיתרים.

הקודה היא מהירה וקצבית בעלת מוטיב חדש- ריקודי ובהמשכו חוזר המוטיב הראשוני בפורטיסימו ונון-
 לגטו במיתרים על רקע הרמוני של כלי-הנשיפה. חטיבת הקודה מתאפיינת בעצמה רבה, בהדגשים בסימן
 תרועות חוזרות באופן אחיד ומשותף בכלי הנשיפה; לעומתם נמשכת תנועה מהירה ועצבנית במיתרים
 ואל עבר שיא נוסף לפני שקט של הסיום לסגירת המעגל בו. שוב נשמעים צלילי הנושא הראשון
 בקלרינט

Cl.in A

החליל בצליל המוטיב השני

Fl.

ושלושה אקורדים ובניהם דמימות בפיציקטו ופיאניסימו במיתרים

המגדרין המופלא - סוויטה (אופוס 19)

פנטומימה מאת בלה ברטוק (25.3.1881 – 26.9.1945)

על המלחין

בלה ברטוק נולד בהונגריה בשנת 1881, ומת בשנת 1945 בארצות הברית. את החינוך המוזיקלי הראשון קבל מאמו שהיתה מורה לפסנתר. היא אברה אתו מן העיירה בה נולד אל העיר הגדולה פרסבורג, בה למד נגינה והלחנה, ושם התוודע אל ידיו המלחין דוהנאני. בעקבותיו עבר לבודפשט, למד באקדמיה המלכותית, והתפרסם כפסנתרן מבריק.

התרבות הכללית והמוזיקלית ששלטה באותה תקופה בהונגריה היתה גרמנית רומנטית. ברטוק הושפע בראשית דרכו מברהמס, אחר-כך פנה אל האסכולה של ואגנר וליסט, ורק אחר-כך מצא את דרכו באמצעות קשריו עם התנועה הלאומית ההונגרית, ששאפה להשתחרר מן השליטה של התרבות האוסטרית-גרמנית. היצירה הראשונה של ברטוק לתזמורת היתה פואמה סימפונית על חיי הפטריוט ההונגרי קושוץ.

בשנת 1905 פתח בדרך חדשה, שהשפיעה על חייו ויצירותיו. הוא יצא עם חברו המלחין דוהנאני אל הכפרים המרוחקים מן המטרופולין ומן ההשפעות האוסטרו-גרמניות. הם ערכו מסע מחקר ואיסוף של מנגינות- עם הונגריות מקוריות, כפי שנשמרו אצל זקני הכפרים, ללא השפעות וסילופים של תזמורות צועניות, ושל התרבות האוסטרו-גרמנית. מסע מחקר זה הניב עריכה והוצאה לאור של אוסף שירים עממיים מקוריים. גם בשנים הבאות עסק ברטוק, יחד עם המלחין ההונגרי קודאי, בהקלטה ותיווי של מנגינות ושירים עממיים אצל הכפריים של כל הארצות השכנות, כולל שירי עם מטורקיה ומצפון אפריקה. ברטוק ערך מחקר מדעי על הפולקלור, פרסם אוספים הכוללים כ- 6000 שירי עם, והתפרסם כאתנומוסיקולוג.

בשנת 1911 הקים, ביחד עם מלחינים צעירים, את החברה המוזיקלית ההונגרית החדשה למען מוזיקה חדישה, אבל נתקל בהתנגדות הציבור והביקורת. כשהונגריה השתחררה מן השלטון של אוסטריה לאחר מלחמת העולם השנייה, התקבלו יצירותיו הבימתיות של ברטוק; נסיך העץ, כחול הזקן והמגדרין המופלא על ידי הקהל ההונגרי ברצון. אבל כשהפאשיסט הורטי, עושה דברו של היטלר והנאצים, תפס את השלטון בהונגריה- הורדו היצירות מן הבמה. בתקופה זו ברטוק היה מקובל כמלחין גדול בארצות אירופה יותר מאשר במולדתו. למרות האפשרויות הכלכליות הנוחות שהיו לו בהונגריה נמנע מכל שיתוף פעולה עם השלטון הנאצי ואף העביר ביקורת גלויה על המצב הפוליטי. חבריו שדאגו לשלומם, הציעו לו לעזוב את מולדתו, בטרם יהיה מאוחר מידי.

בשנת 1940 הגיע ברטוק לארצות הברית. שם ערך מסע קונצרטים לשני פסנתרים עם תלמידתו- אשתו. אוניברסיטת קולומביה העניקה לו תואר דוקטור לשם כבוד, והציעה לו משרה כחוקר פולקלור (במשך כל חייו סרב ברטוק להורות קומפוזיציה). למרות ההתחלה המבטיחה בארץ החדשה, לא זכה ברטוק לחיים מאושרים בארצות הברית. אישיותו הצנועה לא כבשה את הציבור, הוא חש בדידות, והקונצרטים מהם קיווה להתפרנס לא היו רבים; הפסימיות של ברטוק גדלה. במכתביו טען כי איבד את אמונתו באנשים, במדינות, בכל, וכי כל חדש נוחתת עליו מכה חדשה. כאשר הצטרפה ארצות הברית למלחמה בנאצים בשנת 1942, אף הפנסיה הצנועה פסקה מלהגיע. התזמורות בהונגריה ובגרמניה החרימו את יצירותיו, כך שלא יכול היה לקבל תמלוגים.

כאשר חלה ברטוק במחלה קשה, גייסו עבורו ידידיו את תמיכת איגוד הקומפוזיטורים של ארצות הברית וקרנות אחרות, על מנת לזרז את הבראתו ולאפשר לו להמשיך להלחין. את יצירותיו האחרונות, שהן מן הגדולות והחשובות במכלול יצירתו, כתב לפי הזמנה של גופים שונים. בימיו האחרונים התאמץ להשלים

את הקונצ'רטו השלישי לפסנתר. את הקונצ'רטו לויולה השלים וערך חברו וידידו טיבור סרלי. על ערש דווי אמר ברטוק לרופאו: "כמה חבל שעלי לעזוב את העולם הזה כשיש לי עוד כל כך הרבה מה לומר". ברטוק הלך לעולמו עני וכמעט אלמוני בקרב מוזיקאים וחובבי מוזיקה. נראה כי היה עליו למות כדי לזכות בהכרה; גל גדול של התעניינות ביצירותיו שטף את ארצות הברית. מנצחים, מבצעים, חברות הקלטה, תחנות רדיו ומוציאים לאור מיהרו להעניק לו את הכבוד וההכרה שיכלו לנחם ולעודד אותו בעודו בחיים.

ברטוק יצא לדרך כמלחין עם השפעות של ווגנר וליסט, ברהמס ושטראוס. אחר כך קלט וספג מן האימפרסיוניזם הצרפתי, והקדים במובנים מסויימים טכניקות של שנברג וסטרווינסקי. בצד החדשנות בתחומים רבים, שמר על המורשת הקלסית, וביטא ליריקה הרואית "בטהובנינית" במדה מסוימת. מחקר הפולקלור וההכרות עם סולמות פנטטוניים ומודאליים שחררה אותו מכבלי המז'ור-מינור. הניב האישי של ברטוק תמציתי כגביש, לעיתים אף חמור, לעיתים מתפרץ ופראי, ולעיתים לירי ומיסתורי, ותמיד ייחודי ומקורי.

מיצירותיו החשובות: ריקודים רומניים (1910); כחול הזקן (1911); אלגרו ברברו (1911); המנדרין המופלא (1919); out of doors, שלושה קונצ'רטי לפסנתר; שש רביעיות לכלי קשת; קנטטה פרופנה; קונטרסטים; קונצ'רטו לכינור; סונטה לשני פסנתרים וכלי הקשה; מוזיקה לכלי הקשה וצ'לסטה (1936); הקונצ'רטו לתזמורת (1944); מיקרוקוסמוס לפסנתר (1937), ועוד.

על היצירה

היצירה "המנדרין המופלא" היא השלישית והאחרונה בין יצירותיו הבימתיות של ברטוק, שנכתבו ברצף תוך מספר שנים. קדמו לה האופרה "כחול הזקן" (1911) והבלט "נסיך העץ" (1914-1916). העיסוק ביצירות אלה עיצב במידה רבה את המבנה ואת השפה המוסיקלית של "המנדרין המופלא".

היצירה נכתבה בשנים 1918-1919 לליברית של המחזאי והליבריתן מלכיר לנגיל (Lengyel). סיפור העלילה התפרסם בעיתון הספרותי "ניוגט" בינואר 1917. לנגיל ראה בעיני רוחו את להקת הבלט של דיאגילב מבצעת בלט על פי העלילה שלו, למוסיקה של המלחין דוהנני, אך ברטוק התלהב מן העלילה ופנה ללנגיל כדי לקבל את הסכמתו להלחין אותה. ברטוק לא התכוון לכתוב בלט, ועמד על כך שזוהי "פנטומימה", קרי, יצירה בתנועה רצופה, נטולת מבנה מקובל של קטעי ריקוד מובחנים לסולו, זוג וכד'. יצירה זו מזוהה למעשה עם הז'אנר תאטרון מחול.

חיבור היצירה ארך שנים אחדות, במהלכן ערך ברטוק שינויים שונים. הגירסה הראשונה חוברת ב-1919, אך הפרטיטורה המלאה, על השינויים והקיצורים שבה, הושלמה רק ב-1924. בשנת 1926 בוצעה הבכורה בעיר קלן שבגרמניה.

הגירסה לפסנתר יצא לאור בשנת 1925, אך הסיום עוצב ונכתב רק בין 1926 ל-1931. הגרסה לתזמורת חוברת ב-1928 ובוצעה לראשונה בבודפשט באותה שנה, בניצוחו של דוהנני. ברטוק, שדייק מאד באשר לקביעת הסוגה המוסיקלית, לא הגדיר את הגירסה התזמורתית "סויטה", אלא "מוסיקה מתוך המנדרין המופלא" (הוא הביע מחאה על כך שההוצאה לאור בכל זאת הוציאה את היצירה כ"סויטה"). ברטוק רצה שהיצירה תנוגן ברצף אחד, כיצירה חד-פרקית, בדומה לפואמה סימפונית.

הביצוע שנועד סוף סוף להתרחש בבודפשט ב-1931, לחגיגות יום הולדתו ה-50 של ברטוק, בוטל תוך כדי החזרות, בשל סיבות פוליטיות. צער רב נגרם לברטוק בשל כך. גם הנסיון המאוחר להעלאת היצירה לא צלח בשל התנגדות השלטון. בסופו של דבר בוצעה היצירה בהונגריה רק ב-1946, לאחר מותו של המלחין.

דומה שהאכזבה והקושי בהעלאת היצירה על הבמה בהונגריה הם אשר שגרמו לברטוק לחדול מכתובת יצירות בימתיות. מעתה והלאה כתב יצירות סימפוניות על פי הזמנה בלבד. ברטוק עצמו סבר שהמנדרין המופלא הנה היצירה התזמורתית הטובה מבין היצירות שחוברו על ידיו בשנות השלושים.

סיפור העלילה

העלילה נפתחת בחדר מוזנח ועלוב במגורי עוני. שלשה בריונים מתכננים לשדוד עוברי אורח. הם מכריחים את הנערה שבחברתם לגשת לחלון ולפתות קרבנות מן הרחוב להכנס פנימה.

הקרבן הראשון הוא הולל מזדקן והשני הוא צעיר ביישן. שניהם נזרקים החוצה בתורם, כאשר מתברר כי אין להם כסף.

הקרבן השלישי הוא מנדרין מוזר ועשיר, שניצב ללא נוע בפתח החדר. הנערה הנפחדת מנסה להמיס את קפאוננו בעזרת ריקוד, אך כשהוא תופס בה בכוח היא נמלטת ממנו בבעתה. הבריונים מנסים להרוג אותו בשלש דרכים שונות – חנק, דקירה ותליה, אך תשוקתו חזקה מכל פגע והוא ממשיך להביט בנערה ולנסות להגיע אליה. רק כאשר הנערה לוקחת אותו אל חיקה, תשוקתו באה על סיפוקה, פצעיו מתחילים לשתות דם, והוא מת.

מבחינה דרמטית בנויה העלילה בשני חלקים שכל אחד מהם צובר מתח לקראת השיא: חלק ראשון ובו שלשה ריקודי פיתוי, ששיאו בכך שהמנדרין תופס את הנערה, וחלק שני ובו שלשה נסיונות להרוג את המנדרין, ושיאו עם מותו של המנדרין. בעלילה משולבים פיתוי, אלימות, מסתורין ותשוקה. מבחינה ספרותית יש בעלילה זו יסודות רבים של אגדה: הסתמכות על המספר שלש (שלשה בריונים, שלשה קרבנות, שלש דקירות ועוד), ניתוק מזמן וממקום, ושילוב של דמות בעלת כוחות מסתוריים ועל אנושיים המשנה את העלילה.

בראיון עתונאי ב-1919 מתאר ברטוק את הסיפור לעיתונאי ואומר: "שים לב כמה יפה סיפור זה". פרשנויות לדבריו של ברטוק גורסות, כי שתי תכונות של הסיפור משכו את ליבו:

האחת היא התגברותו של כוח הנפש על הכוח הפיזי, ואולי אף הימשכותה של הנערה מן הצד הנחות של שלשת הבריונים אל הצד הרוחני והמורם של המנדרין. יש לזכור כי בתקופת חיבור היצירה היתה הונגריה נתונה בקשיים פיזיים ופוליטיים, אחרי מלחמה ומהפכה ותחת דיכוי של האדמירל הפשיסט הורטי, ואולי ראה ברטוק בעלילה זו משל להתגברות הרוח על הקשיים.

התכונה השניה היא דמותו של המנדרין, דמות מנוכרת, בודדה ומובדלת מסביבתה. ברטוק עצמו, שהיה אדם מופנם ומאופק, חש כל חייו בדידות. הוא מעיד עליה במכתביו, וגם עלילת שתי היצירות הבימתיות האחרות שלו עוסקת בדמויות בודדות ויוצאות דופן. ייתכן שדמותו המרשימה של המנדרין, שגם הוא מאופק וכוחותיו הם פנימיים, מצאה הד בנפשו של ברטוק.

תכונה מבנית של היצירה, היותה מחולקת לשני חלקים סימטריים, קשורה גם היא לסגנון כתיבתו של ברטוק, אשר ביצירותיו המאוחרות מראה נטיה חזקה למבנה סימטרי. תכונה זו גם נוצלה ע"י ברטוק בעבדו את היצירה הבימתית לגירסה תזמורתית. בגירסה התזמורתית נשאר רק החלק הראשון, עד תפיסתה של הנערה בידי המנדרין. החלק השני, הכולל את מאבק הכוח נגד הרוח, הושמט.

מבנה היצירה המוסיקלית עוקב אחר המבנה הדרמטי. היצירה מורכבת משורה של יחידות קצרות המובאות ברצף. כל אחת מן היחידות מהווה "קטע אופייני", והן קשורות ביניהן בשורה של מוטיבים סימבוליים.

השפה המוסיקלית של היצירה

"המנדרין המופלא" היא יצירה הכתובה בשפה א-טונאלית. ברטוק משתמש באופן שווה בכל שנים עשר הטונים ויש שימוש רב בקלסטרים (צרופי צלילים שאינם טרציאליים). ברטוק מתייחס ברגישות אל המצלול של הקלסטרים, ומשתמש בצרופים שונים של צלילים כדי ליצור גיוון בצבע, באווירה ובהבעה הרגשית.

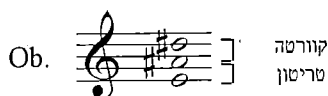
באפריל 1920 כותב ברטוק מאמר על צרופי הצלילים החדשים, ואומר: "כיום אפשר ליצור קלסטרים מכל 12 הטונים. לרשות המלחין עומד עושר בל-יתואר של גווי צרופים, שלכל אחד מהם הבעה שונה."

אחד הצרופים שברטוק משתמש בו הרבה ביצירה זו הוא צרוף של קוורטה זכה וטריטון. צרוף זה מופיע כבר בהתחלה בשתי צורות:

1. סולם



2. אקורד



צרוף זה מופיע גם בהיפוכים ובנגזרות. למשל: קוינטה וסקונדה קטנה



המלודיות של ברטוק מתבססות על שרשראות של מרווחים זהים (או צרוף של שני מרווחים). בדרך כלל הוא משתמש באותם מרווחים המאפיינים את כל היצירה, אך במקרים מיוחדים השרשרת היא של טרצות, והיא מסמלת את דמות הנערה.



ברטוק מרבה להשתמש בנקודת עוגב, היוצרת תחליף למרכז טונלי. נקודת העוגב יכולה להופיע כצליל רצוף בליווי או כחזרה תכופה על צליל בולט במלודיה. כמו כן הוא מאזן בין דיאטוניות לכרומטיות: אם המלודיה כרומטית, הליווי יהיה דיאטוני.

גם למקצב ולמשקל יש חשיבות הבעתית. המנדרין והבריונים, המנוגדים בתפקידם ובאפיים, מעוצבים בשני משקלים בעלי אופי שונה – הבריונים ב-6/8 והמנדרין ב-4/4 עם פעמות מודגשות. ריקודו של הצעיר הבישן הוא ב-5/4 ועוד.

היצירה היא סימבוליסטית, ומסמנים מוסיקליים שונים משמשים בה כדי להצביע על דמויות ועל רגשות. ברטוק נמנע מלהצמיד לדמויות תבניות מלוריתמיות ספציפיות, והמסמנים שלו הם דווקא מתחום הגוון, המקצב, המרווחים וכד'.

* הפיתוי מיוצג ע"י קולו של הקלרינט, במלודיות שונות.
* הנערה מיוצגת ע"י שרשרת של טרצות.



• שלשת הבריונים מיוצגים ע"י משקל 6/8, המופיע בכל פעם שהם מופיעים. המוטיב הריתמי המייצג אותם הוא חזרה עקשנית על שמיניות.



* המנדרין מיוצג ע"י מנגינה פנטטונית בטרומבון.



סימני דרך

יש לציין שוב, כי המוסיקה נשמעת ברציפות, ללא הפסקה או מעבר בין הקטעים. החלוקה הבאה לסצנות היא לצורך התמצאות בלבד.

פתיחה

היצירה נפתחת בתאור צליל של סצנה עירונית רועשת. ברקע סולמות עולים ויורדים במהירות על פני אוקטבה מוגדלת, מבוצעים ע"י הכנורות. המרווח המוגדל, המהירות והחזרה העקשנית על אותה קבוצת צלילים יוצרים הרגשה של מתח ועצבנות. מעל לכנורות חוזרות בעקשנות השמיניות המבוצעות ע"י כלי הנשיפה מעץ בפורטיסימו ובהומוריתמיות. המשקל והמקצב מתקשרים לבריונים ומטרימים את כניסתם. האקורד אותו מנגנים כלי הנשיפה מעץ הוא אקורד קוורטלי.

למתח מוסיפים הפסנתר, המבצע את אותו אקורד בטרמולנדו, והתוף המחזק את המקצב האובססיבי – חזרה על שמיניות.

המתח הולך וגובר ע"י הצטרפות הטרומבון בהדגשות נוקבות ובלתי צפויות. (האם מתוארות הצפירות העצבניות הנשמעות מן הכביש?) תחילה חוזר הטרומבון על צליל, ואז מעצים את ההדגשה ע"י מעבר לקפיצות בסקסטה. החצוצרה מצטרפת בחיקוי על קפיצות הסקסטה. מתפתח סטרטו תוך הדגשות החצוצרה והטרומבון עד האיחוד ביניהם. שיא המתח והעוצמה נשבר ע"י הדגשה אחת של כל התזמורת

אחרי ההדגשה מתחלפים התפקידים: הפסנתר והחלילים לוקחים את הסולמות העולים והיורדים, וכלי הקשת מבצעים יחד את השמיניות העקשניות. כלי המתכת "דוקרים" את המרקם בסינקופות היוצרות הדגשות לא צפויות, ולכלי העץ תבנית מנוקדת המוסיפה אנרגיה למארג הכללי. שוב הולך המתח ונבנה, אך הפעם משתנה המארג הצלילי ללא הדגשה - כלי נשיפה ממתכת מצטרפים לפעמות מודגשות בצלילים נמוכים – מעין צעדים כבדים ההולכים ונמוגים. צעדים אלה מטרימים את כניסתו של המנדרין מאוחר יותר.

המסך מתרומם

(בתמונה זו נראים הבריונים כשהם מגלים כי כספם אול. הם זוממים להכריח את הנערה לפתות עוברי אורח. הנערה מסרבת, אך דרישתם התקיפה אינה מותירה לה ברירה)

טרמולנדו חרישי של סקונדה קטנה בכלי הקשת הנמוכים ובטימפני מעלים מיד תחושת מתח. המשקל 6/8 מאזכר את הבריונים.

לאחר הדגשה של הטימפני נכנסות הויולות ומנגנות נושא מלוודי, המבוסס על סקונדות קטנות וטריטונים. הנושא הוא בעל אופי תקיף, וקו המיתאר שלו מפותל. הוא מסתיים בשרשרת טרצות עולות ויורדות.

ושוב גובר המתח - הנושא עובר לכנור הראשון, המפתח אותו ע"י הצפפה והוספת צלילים, בעוד כלי הקשת האחרים חוזרים בעקשנות על השמיניות המתארות את הבריונים. גם אצל הכנורות מסתיים הנושא בשרשרת טרצות.

קוורטות עולות בטרומבונים וגליסנדו של הטרומבון יוצרים תחושה גסה וכוחנית. סיומה של חטיבה זו היא בתחושת כניעה - שרשרת הטרצות מופיעה תוך השקטה והאטה.

ריקוד-פיתוי ראשון

(הנערה רוקדת ליד החלון, וריקודה מושך פנימה הולל זקן. הבריונים מתחבאים.)

ברקע בס קלרינט מושך צליל נמוך, ארוך וחרישי. הצ'לו מצטרף בטרמולנדו. הרקע כמעט בלתי מורגש, ומאפשר למנגינת הריקוד להשמע בבדידות. את הריקוד מנגן הקלרינט, שצלילו מסמל את הפיתוי. המלודיה היא בעלת אופי אילתורי - המשקל מתחלף באופן לא-סדיר והמקצב חפשי. המלודיה המעגלית (סירקולרית) יוצרת ריבוי פרגמנטים שביניהם דמימות, וכך נוצר קו מתאר קטוע ומהוסס.



חזרה נרגשת על טרצה יורדת בקלרינטים מציינת את סיומו של הריקוד. כל כלי התזמורת מצטרפים ב-6/8 ובשמיניות חוזרות. ההדגשה של כל התזמורת מסיימת את החטיבה.

ההולל

(ההולל שיכור מעט, צעדיו מתנודדים וכניסתו מלווה במעין "שיהוקים". הוא רוקד עם הנערה, ריקוד ההולך ומתעצם. כאשר הבריונים מגלים כי אין לו כסף, הם יוצאים ממחבואם ומשליכים אותו החוצה.)

צלילי גליסנדי מלווים בהדגשות של הטרומבונים, ומעבר קצר בכלי הקשת מוביל אל ריקוד הושני, בעל אופי ג'אזי קמעה. תחילה הוא מנוגן בידי הקרן האנגלית והאבוב, ומלווה בפצ'יקטו של כלי הקשת.

הריקוד ממשיך ע"י האבובים והקלרינטים באקורדים מקבילים, ולבסוף נוטלים הכנורות את התפקיד המלודי. הם מאיצים ומעצימים את הריקוד, בעזרת גליסנדי של הטרומבון, עד שיא בו נכנסת התזמורת במלוא העוצמה ב-6/8 ושמיניות חוזרות.

ריקוד - פיתוי שני

(הנערה רוקדת שוב, והפעם היא מעלה ברשתה צעיר ביישן)

ריקוד הפיתוי השני מנוגן גם הוא בצלילי קלרינט; גרעין הקווינטה של הריקוד הראשון מתפתח למלודיה מהירה יותר, ובמנעד גדול יותר מאשר הריקוד הקודם. בנגינה מעורבים 2 קלרינטים המחלקים ביניהם את הקו.

המלודיה מאופיינת בעליות וברידות מהירות ובחופש ריתמי רב. בנוסף לטרמולנדו הנמוך, היא מלווה גם בהדגשות של התזמורת. המתח נבנה ע"י האצה, הדגשה חוזרת של הצלילים הגבוהים וטרמולנדו מהיר בקלרינטים. שוב מופיעה החזרה הנרגשת על הטרצה היורדת, הפעם בתוספת של צלילים. הריקוד מסתיים במפתיע.

הצעיר הביישן

(הצעיר הביישן ניצב בפתח, והנערה מעודדת אותו לרקוד אתה. מתברר שאין לו פרוטה, ואז מגיחים הבריונים וזורקים אותו החוצה.)

האבוב מתחיל את ריקודו של הצעיר במלודיה, שהיא מעין חיקוי לקו המתאר של ריקוד הפיתוי, אך בערכים איטיים הרבה יותר

הפגוט נוטל את המנגינה וממשיך את הריקוד, בשילוב של טריטונים וסקונדות.

מן הפגוט עוברת המלודיה לחליל וממנו לקלרינט. ולס קסום ומזורב-5/4 עולה ומתפתח, ובו שרשראות של טרצות בולטות (אולי לציון רגשותיה של הנערה) וכמו בריקוד הראשון - כאשר הכנורות נוטלים את הריקוד הופך הוא למחול מהיר וחושני יותר; אליהם מצטרפת התזמורת בתבניות של שמיניות חוזרות במשקל (6/8), ובעוצמה עזה עד לסיום קצר וכוחני של החטיבה.

ריקוד-פיתוי שלישי

הריקוד מנוגן בידי שלשה קלרינטים, עם חיזוקים של החליל, ומלווה בצלילים ארוכים של כלי הקשת, הפגוטים והקרנות, ובגליסנדי של הפסנתר והנבל. המלודיה וירטואוזית ומהירה. העליות והירידות שאפיינו את הריקודים הקודמים מועצמות כאן – המנעד שלהן גדל ותכיפותן הולכת וגוברת. כן נוספות למלודיה קפיצות גדולות.

אל תוך הריקוד משתלבות פעמות המזכירות צעדים, באקורדים של כלי המתכת הנמוכים. הריקוד, הארוך כמעט פי שניים מן הריקוד השני, מגיע לסימו.

Musical notation for Tbn. and Tba. parts. The Tbn. part is in bass clef, 4/4 time, with a key signature of one sharp (F#). It features a series of chords and single notes with accents (^) and a dynamic marking of *p*. The Tba. part is also in bass clef, 4/4 time, with a key signature of one sharp (F#). It features a series of notes with accents (^) and a dynamic marking of *p*.

כניסתו של המנדרין

(דמותו המוזרה של המנדרין עומדת בפתח. הוא נועץ בנערה מבט משתוקק, ואינו מסיר את עיניו ממנה. הנערה מתחלחלת ומנסה לברוח.)

הפעמות הופכות למלודית הנושא של המנדרין – מלודיה פנטטונית המבוצעת בידי שני טרומבונים בטריטונים מקבילים.

Musical notation for Tbn. part. It is in bass clef, 4/4 time, with a key signature of one sharp (F#). The notation shows a series of chords and single notes with accents (^) and slurs, indicating a melodic line.

להעצמת האפקט הזר והמוזר מלווה קו המלודיה בקו נגדי (קונטרפונקט) של הטרומבון השלישי והטובה, גם הם בטריטונים מקבילים.

המתח הולך וגובר בעזרת קרשנדו של כל התזמורת והדגשות ב-*ff*. טרמולנדו בצלילים הגבוהים והמתוחים של כלי הנשיפה מזכיר רעידות של פחד. לתוך ה"רעידות נכנסים הטרומבונים בגליסנדו. "דקירות" של אקורדים צורמים במיוחד מוסיפים לאוירה המתוחה.

הסצנה נרגעת בעזרת האטת הקצב עם פעימות בצלילים ארוכים בכלי המתכת, עד עצירה מוחלטת על צליל ארוך ללא סוף.

ריקודה של הנערה

(הנערה מתגברת על היסוסיה ומנסה להתקרב אל המנדרין בריקוד. עיניו של המנדרין נעוצות בנערה בתשוקה, והוא מצליח לתפוס אותה. הנערה הנפחדת מצליחה להמלט.)

לאחר פתיחה קצרה מתפתח מעין ולס סהרורי (הפעם ב-3/4, כמקובל) המנוגן בידי הכנורות.

Musical notation for Vln. part. It is in treble clef, 3/4 time, with a key signature of one sharp (F#). The notation shows a melodic line with a *rit.* marking, indicating a ritardando.

הריקוד עוצר מדי פעם, ונותן מקום לאפקטים שונים של כלי התזמורת: סולמות מהירים בחליל, תרועה בקלרינטים, תרועה בקרנות, תרועה בחצוצרות מעומעמות. נוצר מעין כאוס צלילי עם הדגשות מזדמנות. מספר גליסנדי תקיפים מזכירים את המנדרין, ושוב מופיע הריקוד עם מלודית הכנורות. עתה המלודיה שונה – היא תקיפה יותר ומזכירה את זו הראשונה ביצירה, שנוגנה בידי הויולות. מבטו של המנדרין מאזכר שוב ע"י כלי המתכת, והולס החולמני חוזר. הולס הולך וצובר תאוצה וגובה (בדומה להאצה שהיתה בשני הריקודים עם הקרבנות הקודמים), עד ההדגשה של התזמורת (התפיסה). עתה מתחולל מאבק בין מנגינת החצוצרות התקיפה (המנדרין) לבין הרעידות בכלי הקשת ובכלי העץ הגבוהים (הנערה הנפחדת)

המרדף

(הנערה נמלטת והמנדרין רודף אחריה.)

המלודיה מנוגנת בידי הויולות, ומלווה באופן קצבי בפעמות של שאר התזמורת.

המרדף הולך ומתעצם. כלי המתכת צוברים כוח ומשתלטים על המצלול בצלילים תקיפים וחוזרים. שוב נשמעת התמודדות בין כלי המתכת (המנדרין) לבין כלי הקשת וכלי הנשיפה הגבוהים (הנערה). המאבק הולך וגובר.

המאבק מסתיים בבת אחת בשלשה אקורדים מודגשים של כל התזמורת. זהו גם סיומה של הגירסה התזמורתית של "המנדרין המופלא".

סוויטה עברית לויולה ותזמורת

מאת ארנסט בלוך (ג'נבה, 24 ביולי 1880- פורטלנד, 15 ביולי 1959)

על המלחין

ארנסט בלוך נולד בז'נבה שבשווייץ. אביו, סוחר שעונים רצה שבנו יעזור לו בעסקיו. ארנסט בלוך נכסף אל עולם המוסיקה וטרם מלאו לו עשרים ניסה לחבר רביעיה ואף "סימפוניה מזרחית". את יסודות המוזיקה הקלאסית למד בארץ הולדתו ואחר כך בקונסרבטוריון בכריסל, אצל אז'ן איזאיי. בהמשך השתלם בבית הספר הגבוה למוזיקה בפרנקפורט, גרמניה. במהלך שהותו בפריז (1910) החל בכתיבת האופרה "מקבת" אשר עוררה תשומת לב רבה והעמידה אותו בשורת הקומפוזיטורים החדשים באירופה בעשור הראשון של המאה העשרים. באותו זמן החל בפרסום חיבוריו על נושאים יהודיים כמו "פרקי תהילים", "שלוש פואמות יהודיות לתזמורת".

ארנסט בלוך האמין שניתן לתת ביטוי מוסיקלי לזהות היהודית: "אני יהודי, אני שואף לחבר מוסיקה יהודית משום שזו הדרך היחידה שבה אני יכול ליצור מוסיקה בעלת חיוניות. הנפש היהודית מעניינת אותי, המסובכת, הזוהרת והסוערת שאני מרגיש אותה ברטט לאורכו של התנ"ך: הרעננות והנאיביות של האבות, האלימות של ספרי הנביאים, תשוקתו היוקדת של היהודי לצדק, יאושו של קוהלת, החושניות של שיר השירים". החומר המלודי הטבעי השאוב מטעמי המקרא ומנגינות בית הכנסת בנוסח יהודי אשכנז, מהווה בסיס מוצק ואסוציאטיבי בין זהותו ובין יצירתו המוסיקלית.

בשנת 1915 התמנה כפרופסור לקומפוזיציה בקונסרבטוריון בג'נבה, בו נהג להרצות לעיתים קרובות. הוא סייר ברחבי אירופה ולבסוף השתקע בארצות הברית בשנת 1916 וקיבל אזרחות אמריקאית בשנת 1924.

בלוך כיהן בכמה משרות הוראה בארצות הברית ובין תלמידיו היו ג'ורג' אנתיל ורוג'ר שנס. בדצמבר 1920 התמנה למנהל המוזיקלי הראשון של המכון למוזיקה של קליבלנד, משרה בה החזיק עד 1925. לאחר מכן עשה את רוב שנות ה-30 בשווייץ לפני שחזר לארצות הברית. ארנסט בלוך מת בפורטלנד שבאורגון מסרטן בגיל 78.

על סגנונו המוסיקלי

יצירותיו המוקדמות של בלוך, ובכללן האופרה "מקבת" (1910), מצביעות על השפעת האסכולה הגרמנית של ריכרד שטראוס מצד אחד וזו של האימפרסיוניזם בנוסח קלוד דביסי, מצד שני. יצירותיו המאוחרות יותר, ביניהן הנוודעות ביותר שלו, מושפעות מן הליטורגיקה היהודית ובעיקר החסידית. ברוח זו חיבר את "שלמה" לצ'לו ותזמורת (1916), "סימפונית ישראל" (1916), הפואמה הסימפונית לכינור ופסנתר "בעל שם" (1923) ובגרסה מאוחרת יותר, לכינור ותזמורת, את "עבודת הקודש" (1933) לבריטון, מקהלה ותזמורת. בין יצירותיו האחרות: קונצ'רטו לכינור ולתזמורת והרפסודיה "אמריקה" למקהלה ותזמורת.

היצירות שכתב אחרי מלחמת העולם השנייה מגוונות יותר בסגנון, אף כי הניב הרומנטי ביסודו של בלוך עומד בעינו. בחלקן, כדוגמת "הסוויטה העברית" (1950), נשמר הנושא היהודי; אחרות, כמו הקונצ'רטו גרוסו השני (1952), מבטאות עניין בנאו-קלאסיציזם (אף כי גם כאן השפה ההרמונית רומנטית ביסודה, אף שהצורה בארוקית); אחרות, לרבות רביעיות המיתרים המאוחרות, כוללות יסודות של אטונאליות.

על היצירה

פרק ראשון RAPSODIE

אופי הפרק סיפורי-רציטיטיבי, ודרמטי במידה מסוימת: לעתים נרגש וחותר לשיאים, לעתים מוותר, נכנע ונרגע. המפעם גמיש וכולל אקצ'לרנדו ואלרגנדו רבים.

האופי הרפסודי ניכר ברצף של המלודיות, קרי, מעין קולאג' צבעוני שהרעיונות המלודיים מופיעים בו בווריאנטים שונים, חופשיים, בסדרים משתנים. היסוד הרפסודי אינו מטשטש את המבנה.

המבנה תלת חלקי, א. ב. א' לפי הפריסה הטונלית הבאה:

- חטיבה ראשונה שנפתחת בסול מינור ועוברת לרה מינור

- חטיבה שנייה בעלת טונליות פחות יציבה

- חטיבה שלישית הדומה לראשונה, בטונליות הנפתחת בסול מינור ומסתיימת ברה מינור.

המשקל חופשי ומתחלף לעתים קרובות.

המקצבים עשירים ומגוונים במהלך אותו פסוק - ביניהם מקצבים מנוקדים, וחילופים החוזרים ונשנים במהלך כל הפרק בין חלוקה זוגית לחלוקה משולשת של הפעמה.

Vla. *p*

6 *p* *cresc.*

הפסוקים אינם סימטריים, והמשך שלהם איננו צפוי. הסגנון מתאפיין בפסוקים שסיומם מתארך ומשתלשל על-ידי סקוונצות רבות. (ראה שתי התיבות האחרונות בדוגמה הקודמת) הסולמיות נעה בין מינור טבעי למינור הרמוני לסולם דורי, עם מהלכי סקונדות מוגדלות אל דרגות שונות. המוטיבים:

1. מוטיב הקורטה בעליה



2. מוטיב הטרצה (המסתיים בצליל האמצעי)



3. מוטיב הסקונדה המוגדלת בכיוון יורד במקצב של שלשון; הוא מתרחב לשלשון וזוג.

4. מקצב מנוקד (בוריאנטים שונים)



5. קדנצות קצרות – נביעה של שרשרת סקוונצות יורדות ממוטיב מסיים של נושא, במפעם גמיש.



המרקם נשלט על-ידי הרעיונות המלודיים בקול העליון המוביל, והוא נע ומתחלף באופן חופשי בין סוגים של מונופוניה, הטרופוניה, פוליפוניה דו-קולית והמופוניה. הצלילים מעוגנים סביב מרכזים טונליים ברורים.

The image shows a musical score for Viola (Vla.) and Piano (Pno.). The score is written in a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). The Viola part is on a single staff, and the Piano part is on two staves (treble and bass clefs). The music features several triplet markings (indicated by a '3' above or below the notes) and a dynamic marking of *p* (piano) at the beginning of the piano part. The score consists of four measures.

הנושאים העיקריים:

נושא ראשון הבנוי משני פסוקים שונים:

פסוק פותח בהיגד דיבורי עם קוורטות עולות, ופסוק עונה במלודיה רגישה, קמורה, במהלכי סקונדות ובמקצב מנוקד. מוטיב הסקונדה המוגדלת בשלשון שמסיים את הפסוק השני העונה – חוזר, וממנו משתלשלות ויורדות שבע סקונצות מהירות סולמיות, עם סקונדות מוגדלות. הנושא משתרע על פני מנעד רחב מאוד.

Piano score for the first section. The Piano part is in 3/4 time, starting with a melodic line. The Violin and Viola parts are in 3/4 time, featuring a melodic line with triplets and a crescendo marking.

נושא שני - נושא הטרצות באופי שירתי ורך, במנעד מצומצם, במקצב של חילופי שלשונים וזוגות, במהלכי סקונצות, ובהירמון של אקורדים מקבילים.

Piano score for the second section. The score shows a series of chords in 3/4 time, with dynamics markings p, pp, and mf, and a triplet marking.

נושא שלישי - במקצב מנוקד הנפתח באופי החלטי ותקיף (fieramente) במוטיב הקוורטה ובסביבה של אקורדים משולשים. המשקל המרובע מודגש. זהו הנושא היחיד בפרק שבנוי משני פסוקים סימטריים. המטען המלודי מזכיר במידת מה פרגמנט מתפילת "נעילה".

Viola score for the third section. The score shows a melodic line in 3/4 time, starting with a forte (f) dynamic marking.

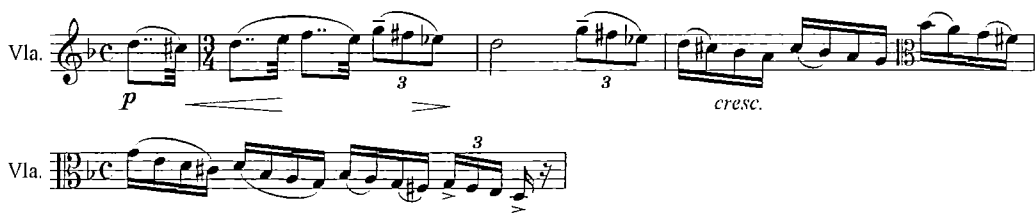
סימני דרך- מעקב בעת האזנה

חטיבה ראשונה

הפרק נפתח בנושא הראשי, בצלילים נמוכים ושקטים בכלי הקשת, בהיגד דיבורי מהורהר.



הכינור עונה בפסוק שירתי מלא רגש במקצב מנוקד, התזמורת מצטרפת אליו בקו מקביל ומוסיפה המהום נמוך כאישור; מיד מתעורר הכינור ומנגן קדנצה קטנה המתגלגלת מטה בסקוונצות סולמיות.



התזמורת מנגנת וריאנט מורחב של ההיגד הראשון, הרציטיביבי, והכינור מטפס ועונה במלודיה רכה ומלטפת של צלילי הנושא השני יחד עם התזמורת, באקורדים מקבילים.



הנושא מתמשך בסקוונצה וריאטיבית בירידה, תוך חזרות על המהומי האנחות הנמוכות בתזמורת. בשקט ובאוקטבה גבוהה מופיע שוב ההיגד הדיבורי ככינור ובתזמורת ביחד בטונליות חדשה, והתזמורת מאשרת את ההיגד ומחקה אותו בצליליה הנמוכים. אחריה מטפס הכינור לביטוי עוד יותר גבוה של הפסוק השני מלוא הרגש, בתמיכת התזמורת. הכינור חוזר בשקט על מוטיב הסקונדה המוגדלת בשלשון, ומתגלגל בירידה בקדנצה של הסקוונצות, המסתיימת בתהייה על דיסוננט ממושך (מי- סי במול). התהייה ממשיכה עם מוטיב הסקונדה המוגדלת החוזר באוקטבה הגבוהה, והכינור ממריא בתנופה סולמית לנקודת שיא דיסוננטית.



הכינור עונה במלודיה הרגישה מתוך מהנושא הראשון, והקצב המתון יותר פועם גם בתזמורת בחזרות על מוטיב הסקונדה המוגדלת בכיוון יורד.

חטיבה שניה

התזמורת מתפרצת במעבר תקיף וסוער באופי תרועתי, כהכרזה, בעוצמה מוגברת. המעבר מסתיים באקורדים דיסוננטיים נמרצים ומודגשים בכיוון יורד, ובהמהום אנחה בכלים הנמוכים. אחר-כך פותח הכינור במלודיית הנושא השלישי: פסוק ראשון חד ותקיף במקצב מנוקד, ופסוק שני מלווי באופי, במקצב רך ובצלילים גבוהים; צלילי התזמורת והכינור מצטרפים לאקורדים משולשים.

מיד נכנסת התזמורת בפורטה בנושא הטרצות, הכינור מטפס ומצטרף ומתפתח מתח - הסקוונציות הפעם בעליה, והתזמורת תומכת בהן בשברירים של מקצב מנוקד בצלילים נמוכים מאוד.

הדחיסה של רצף השלשונים היורדים בכינור שומרת על ההתרגשות והעוצמה. הכינור מתחנשל בתנופה של שני סולמות עולים לשיא, שוהה עליו לרגע, ואז נכנע בהדרגה, ומפסיק. רק התזמורת ממשיכה במעבר, מזכירה את ההיגד הפותח בהיפוך, וחוזרת על האקורדים הדיסוננטיים התקיפים בירידה, כמו במעבר הקודם. הנושא השלישי התקיף חוזר בתזמורת בלבד בתיזמור עשיר ובפורטה, ומצליליו האחרונים נובעות ומשתלשלות סקוונציות בירידה, עד למנוחה קצרה.

הכינור מתנחשל למעלה, מתרגש ומתעצם בארפג'ים שהולכים ונפתחים כלפי מעלה. התזמורת תומכת בהתעצמות ונעצרת בפורטה על אקורד ממושך המשמש כבסיס להתפתחות קדנצה נרגשת של הסולן בהתפתלות סולמית. אקורד הבסיס מתחלף והקדנצה מתפתחת להיגדים קטועים וחריפים, בצלילים נמוכים יותר, עד שנעצרת על צלילו העמוק ביותר של הכינור, כתייה. ההשלמה או הפתרון מגיע בשלושה צלילים נמוכים ושקטים של התזמורת. הם מובילים אל המחזור.

הטיבה שלישיית - מחזור

הכינור משמיע את ההיגד הדיבורי בצליל עמוק, התזמורת עונה בהמהום אנחה. הכינור משמיע בצלילים גבוהים וריאנט של ההיגד בליווי התזמורת. דרך סולם מתנחשל הוא עובר לפסוק השני השירתי והרגיש; התזמורת עונה באנחה, והכינור מסיים כמו קודם בהשתלשלות הסקוונצות עם הסקונדה המוגדלת בכיוון יורד. עוד תנופת סולם עולה מביאה אל שני אקורדים מודגשים וחריפים עם התזמורת. אחריהם – אתנחתא קצרה לתזמורת - הכינור בלבד ממשיך במוטיב הסקונדה המוגדלת, מטפס איתו ומפתח במהירות עליה אל שיא נוסף בהשתתפות התזמורת - אקורד דיסוננטי יותר, שמקבל מיד פתרון חלקי, זמני.

בהמשך, כלקראת פרידה, נשמעים איזכורים של שלושת הנושאים:

- המלודיה הרגישה במקצב המנוקד בסולמיות מוזרה, שמושפעת מן השיא הדיסוננטי הקודם, ממשיכה אל מוטיב הסקונדה המוגדלת בכמה שלשונים, ונחה לרגע בפיאניסימו
- הנושא השני שהיה תקיף – הפעם באופי רך ב"דולצה", ועוד מהלך מתמשך בירידה, שהתזמורת מוסיפה לו קול נגדי שקט, ומנוחה רגעית על אקורד שקט
- הפיאניסימו בכלי הנשיפה המאזכרים את נושא הטרצות הרך, והסקוונצות שלו הולכות ויורדות ומובילות לסיום: הצלילים הנמוכים של התזמורת בפריטה באקורדים חרישיים יחד עם הכינור, ואנחה אחרונה.

פרק שני PROCESSIONAL

הפרק מצטיין בזרימה מתונה ורצופה, ללא סממנים דרמטיים. שתי שכבות ברורות ואף מנוגדות נבחנות בו:

- הליווי התזמורתי הוא המעניק לפרק את האופי התהלוכתי: צעדי פעמות קבועים ומדודים במפעם אנדנטה קון מוטו, במצלולים דמויי אקורדים ריקים בתבנית אוסטינטו.
- תפקיד הכינור השזור מנגינות בקווים מלודיים המשתרעים על פני מנעדים לא גדולים, ומתקדמים לרוב במרווחים קטנים, ומגוון המקצבים שלהם מוגבל.

מבנה הפרק תלת-חלקי: א. ב. א'.

המשקל 4/4 קבוע בחלקי א, ונתון לחילופים בחלק ב.

הטונליות מי ברורה והשינויים בה מעטים. הסולמות מודלית פריגית.

הפסוקים במשכים שונים, לא סימטריים.

בחלק א. מתפקדת התזמורת כמלווה בלבד.

הנושאים

הנושא ראשון מתאפיין במלודיה במקצב מנוקד, בקו מלודי קמור, במרווחי קוורטה הממולאים בצלילים עוברים. הפסוקים החוזרים על המלודיה הולכים ומתפתחים תוך חזרות וריאטיביות.

Andante con moto ♩ = 80

הנושא השני שאוב ממלודיה יהודית ידועה. הוא משתרע על פני מנעד קטן, ונע בצעדי סקונדות בכיוון

יורד

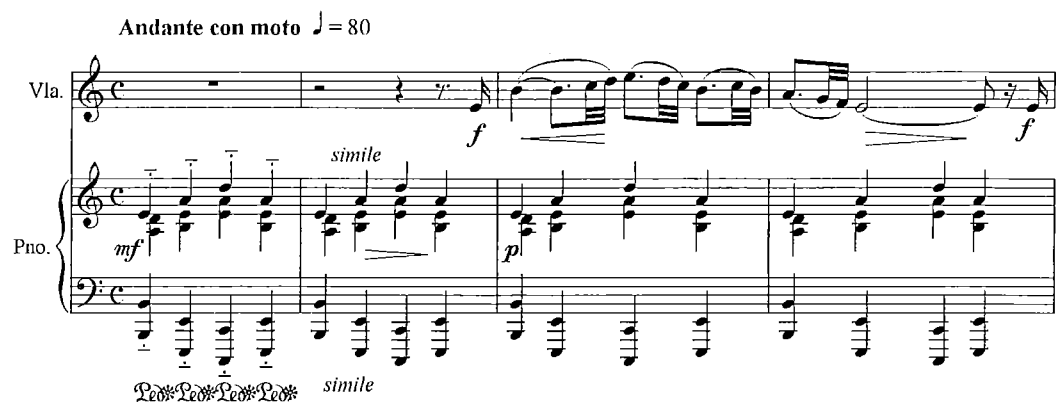
הנושא השלישי חושף קנטילנה נוגעת ללב במנעד קטן ובצעדי סקונדות, המבוססת על מלודיה מסורתית של יהודי סלונקי.



סימני דרך

חטיבה ראשונה

ארבעה אקורדים בצעדים מדודים ושווים באוסטינטו מושמעים על ידי התזמורת בכלי קשת נמוכים בפריטה וכלי נשיפה. אחרי הצגת האוסטינטו מצטרף אליו הכינור באון, ומפתח מלודיה נמרצת המסתיימת בצליל ממושך.



צלילי הכינור חוזרים על המלודיה, ברגיסטר גבוה יותר; המלודיה הולכת ומתמשכת ומתארכת. שני שברירי מלודיה שעולים בסקוונצות קצרות מביאים אל הנושא השני בצלילים גבוהים, בהתלהבות, עם עיטורים ופריסה על-פני מנעד רחב.



תבנית אחרונה של האוסטינטו חותמת את החטיבה הראשונה של הפרק.

חטיבה שניה

הכינור שר את הנושא השלישי בצלילים עדינים המביעים געגוע ותחנונים, והתזמורת מנגנת אתו בקו מלודי עצמאי התומך ומעשיר את המרקם.



התזמורת לבדה חוזרת על אותה מלודיה בהתעצמות מסוימת. בהמשך גוברת ההתרגשות עם הכינור המנגן בפורטה וריאנט של הנושא בהזזה טונלית לצלילים גבוהים יותר, במנעד גדול יותר, ובליווי התזמורת. התזמורת לבדה חוזרת על הנושא ברגיסטר גבוה יותר.

חטיבה שלישית

הצליל האחרון של החטיבה השניה הוא זה הפותח את האוסטינטו שחוזר בתזמורת בעוצמה. מיד אחרי תבנית האוסטינטו הראשונה הכינור מצטרף במלודיה של הנושא הראשון, ומטפס בתנופה אל המנגינה היהודית – הנושא השני. התזמורת מאשרת בחיקוי ובעוצמה מלאה את ההיגד הזה, ומיד חוזרת לאוסטינטו בפיאנו. מעל האוסטינטו מנגן הכינור את הנושא הראשון בטונליות הראשונה, ואחריו את הווריאנט המורחב שלו. העוצמה עולה עם שני השברירים בעליה, ואז מופיעה בכוח והדר המלודיה היהודית ללא עיטורים מעל ליווי מסיבי וכבד של התזמורת. לרגע מחקה-מאשרת אותה התזמורת, ולבסוף הכינור והתזמורת חוזרים על המלודיה הזאת בווריאנט מקושט ומורחב, שמרגיע בהדרגה ומוביל אל הסיום של הפרק.

פרק שלישי AFFIRMATION

על הפרק

אווירה חגיגית ונרגשת אופפת את הפרק המסיים את הסוויטה. למעט החטיבה האמצעית, רוב הפרק מצטיין בזרימה קדימה ללא הפוגה, אם כי המפעם מתון ומלכותי – מאסטוזו. לזרימה תורמים שני גורמים:

- המקצב המנוקד החוזר שוב ושוב ללא הרף
- איבוד התחושה של הפיסוק בשל ההזזות הטונליות התכופות, והמיקרו-מבנה המלודי הבלתי צפוי (לא סימטרי אלא מחובר).

המבנה הכללי של הפרק ברור ומסורתי: שלוש חטיבות בסדר של א. ב. א'. הסולמיות נעה בין מודאליות, למינור הרמוני, למג'ור. הטונליות איננה מסורתית והיא מתבססת על מתח מסוים בין שני צלילים מרכזיים, לה ומי. האיפיון של הסקונדה המוגדלת המלודית מככב במיוחד בחטיבה השניה, שם המשקל, המנעד, מבנה הפסוקים, ואופן ההבעה הם יהודיים-חזוניים במיוחד. חילופי הרגיטרים חוזרים פעמים רבות במהלך הפרק כאמצעי להעצמת הביטוי הרגשי.

הנושאים

הנושא הראשון הוא בקו מלודי קמור, ומקצבו המנוקד מעניק לו אופי החלטי. הנושא נפתח במוטיב הקווינטה, מצייר קו קמור, וממשיך בירידה ברצף ארוך ובלתי סימטרי של סקוונצות וריאטיביות. המרקם רב-קולי (ללא חיקויים) וצפוף. הסולמיות מודלית, הטונליות משוטטת.

Maestoso ♩ = 72

deciso

f

Pno.

cresc.

f

Pno.

הנושא השני במקצב נינוח, שירתי והבעתי, בנוי מפסוק פותח וסוגר קצרים. הוא מתפתח ליריעה מלודית רחבה המשתרעת על כל החטיבה השנייה. המרקם שקוף יותר מזה שבחטיבה הראשונה. הנושא מבוסס על מלודיה יהודית ממסורת יהודי פרס.



מוטיב הקווינטה בעליה במקצב מנוקד מופיע פעמיים:
הוא פותח את הנושא הראשון כקדמה.

הוא מתפתח לפסוק קצר החוזר ומצהיר על הטונליות באמצעות ארפג' ריק (ללא טרצה).



סימני דרך

חטיבה ראשונה

התזמורת במלואה, בחגיגות ובהדר, מובילה מלודיה רצופה במקצבים מנוקדים המתגלגלים מטה בסקוונצות וריאטיביות.

Maestoso ♩ = 72
deciso

Pno.

f

Pno.

cresc.

f

הסולן הוא המוביל בפסוק הבא, במלודיה דומה הנפתחת לצלילים גבוהים יותר; התזמורת משתתפת בחזרה לא מדויקת על הופעתה הקודמת, ורומזת לשינוי בטונליות. הפסוק השלישי נחרץ ועיקש בצלילי ארפג' ריק ללא טרצה, בחזרה על הצלילים המרכזיים מי ולה, ובאותו המקצב המנוקד; ולפתע נבחנת התזמורת הטונלית עם שובה של המלודיה הראשונה- הפעם בסביבה מז'ורית.

חטיבה שניה

מלודיה חדשה רכה ושירתית יותר מקודמתה נשמעת במשקל מעורפל ובמקצבים חופשיים; היא נעה דרך קישוטים בכיוון כללי יורד.

המלודיה ממשיכה בקישוטים דומים, ואחריהם סולם מתפתל בירידה, עם סקונדה מוגדלת. התזמורת שליוותה, עונה כהד על הצלילים האחרונים של הכינור. הכינור ממשיך ומציג ברגש ובשקט מנגינה מלאת געגועים

בחזרה על המנגינה הזאת שמתחילה באוקטבה נמוכה, מתגברת ההתרגשות באמצעות מהלכי הסקונדה המוגדלת. הפסוק הבא הקופץ לגובה חופשי ואלתורי יותר, התזמורת חוזרת על מהלכי הסקונדה המוגדלת, ובהדרגה נעצרת התנועה על אקורד המתפקד כדומיננטה, כהכנה להפתעה. כעת מנגן הכינור קדנצה קצרה; היא מעלה זיכרון של הביטוי הרגשי העז האופייני לשירת החזן שעה שמושך את המנגינה על מילה מיוחדת בטקסט של תפלה חגיגית. החטיבה השניה מסתיימת בעצירה על אותו אקורד פתוח וממושך.

הטיבה שלישית

התזמורת לבדה מזכירה את המוטיב העיקש במקצב המנוקד בווריאנט, בשני מהלכים עולים. הכינור עם התזמורת מעבירים אל הטונליות שפתחה את הפרק, דרך מנגינת הנושא הראשון

The image shows a musical score for Violin and Piano. The Violin part (Vla.) is in 4/4 time, marked 'deciso' and 'f'. The Piano part (Pno.) is in 4/4 time, marked 'f'. The score shows a melodic line in the violin and a complex accompaniment in the piano.

הכינור והתזמורת מגבירים את המתח ומנגנים באוקטבה גבוהה יותר את הפסוק המפתח את הנושא ורומז, לקראת סיומו, על טונליות מז'ורית – בדומה לחטיבה הראשונה. הכינור והתזמורת ממשיכים בפורטה במוטיב העיקש, הפעם בצלילים המרכזיים מי סי. הכינור בצלילים גבוהים ומבריקים ובמצב-רוח אופטימי מנגן שוב את הנושא הראשון, הפעם במודוס מז'ורי. הנושא חוזר באופן חגיגי במלוא עוצמתו, והתזמורת מלווה בפורטה באקורדים מודגשים וכבדים. לקראת סיום הפרק חוזר המוטיב העיקש בכינור ובתזמורת ביחד כדי להצהיר בוודאות על שני הצלילים המרכזיים מי ולה, זאת כהודעה על הסיום המתקרב, תוך האטת המפעם. הפרק מסתיים באקורד רחב על שני הצלילים המרכזיים, ללא טרצה.