התזמורת
הפילהרמונית
הישראלית

בשיתוף עם

המדרשה למוסיקה
מכללת לוינסקי
לחינוך

מפתח

תכנית לחינוך מוסיקלי וקשר עם הקהילה

מפגשים עם "מוסיקה חיה"

פליקס מנדלסון ברתולדי

סימפוניה מס' 3 "הסקוטית" בלה מינור, אופוס 56

" חלום ליל קיץ", למחזה מאת ויליאם שקספיר, אופוס 61

ספטמבר 2004, תשס"ה

מכללת לוינסקי לחינוך
הספרייה

מפגMT 90

מפגשים עם "מוסיקה חיה" : פליקס

LEV0119522 - 000 - 003

011952200660

צוות המדרשה למוסיקה

עורכת:

שולמית פינגולד

דוגמאות תווים:

אולג סטסוק

כותבים:

עודדה הררי

ד"ר רון לוי

הבאה לדפוס:

שולמית פינגולד

פליקס יעקוב לודוויג מנדלסון ברתולדי (1847-1809)
Felix Jakob Ludwig Mendelssohn Bartholdy (1809-1847)

<u>היצירות</u>

סימפוניה מס' 3 , "הסקוטית", בלה מינור אופוס 56
Symphony no.3, "Scottish", A minor Op.56

פתיחה ל"חלום ליל קיץ", אופוס 21
Overture to "A Midsummer's Night's Dream", op. 21

"חלום ליל קיץ", למחזה מאת ויליאם שקספיר, אופוס 61
Incidental Music to A Midsummer's Night's Dream, op.61

פליקס מנדלסון (המבורג 14.11.1809 – לייפציג 14.5.1847)

מנדלסון הוא נכדו של הפילוסוף היהודי הידוע משה מנדלסון, שחתר לאמנסיפציה 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 ל כדי לפגוש את המשורר הגרמני הידוע היינריך גיתה שהיה אז בן 72. למרות הפער העצום בגיל

בגיל שתים-עשרה ביקר בביתו של הסופר הנערץ גתה בווימאר. למרות הפער העצום בגיל 0גתה 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 את ה"מתיאוס פסיון" של באך אל המודעות וההערכה של חובבי המוסיקה ושל המוסיקאים, 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 חינך נגנים בקונסרבטוריון שהקים, עורר התענינות במוסיקה לאורגן, והעלה את רמת התזמורת. בחייו הקצרים הספיק לכתוב יצירות רבות בכל ז'אנר ולכל הרכב כלי.

אחותו פאני היתה גם היא מלחינה מוכשרת ופסנתרנית בזכות עצמה, ומנדלסון היה קשור אליה מאוד 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 התמזגה בסגנון המקורי שלו.

הלימוד המעמיק של המוסיקה של באך השפיע על חיבתו לכתיבה קונטרפונקטית וכרומטית 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 התיזמור, המבנה והסגנון; יצירותיו מאופיינות בליריות ובאווירירות הקסומה, בחיוניות ובדרמטיות הכובשת. המוסיקה שלו מצטיינת במלודיות יפות, בגישה אימפרסיוניסטית בהלחנת רשמים מן הטבע, וביד קלה ומיומנת של מלחין שהוא רב-אמן.

הדמיון הרומנטי של מנדלסון מצא את ביטויו המלא בחיפושיו אחר המוזר והמופלא. שתי יצירות מופת מוקדמות שלו, השמינייה והפתיחה ל"חלום ליל קיץ", מכילות דוגמאות לכתיבה הקלילה שהפכה לסמל מסחרי של סגנונו. את ההשראה ליצירות האלה מצא מנדלסון ב"פאוסט" של גיתה ובקומדיה של שקספיר אך בניגוד לברליוז וואגנר בני דורו שסיפקו את התוכן של יצירותיהם, הוא העדיף להשאיר את הפרשנות בידי המאזינים.

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 התזמורתי הקלאסי ולא הלחין לתזמורות גדולות כמו ברליוז וואגנר. יחד עם זאת, מנדלסון הצליח להוציא מהתזמורת דקויות ואפקטים צבעוניים ללא תקדים כמו למשל בתיבות הראשונות של הפתיחה חלום ליל קיץ.

סימפוניה מס. 3 בלה מינור(הסקוטית) אופוס 56

<u>על היצירה</u>

את הרעיון לכתוב סימפוניה סקוטית הגה מנדלסון לראשונה בשנת 1829 כשהיה בן 20, זמן קצר לפני שנסע לבקר בסקוטלנד. הוא החל, אמנם, את כתיבת הסימפוניה כמתוכנן, אך השלמת היצירה התעכבה במשך שלוש עשרה שנים בקירוב. נוהגים לייחס את כתיבתה הממושכת של היצירה לכך שהיה עסוק בכתיבת יצירות אחרות שדברו יותר אל ליבו (כמו הפתיחה "מערת פינגאל" והסימפוניה "האיטלקית"), כמו גם לקשיים בפתרון בעיות מבניות שהתעוררו במשך הלחנתה של הסימפוניה, והקושי לשחזר את רשמיו מסקוטלנד, שהלכו והתעמעמו עם חלוף הזמן. בסופו של דבר, הושלמה הסימפוניה ה"סקוטית" בשנת 1842 ובוצעה תחת שרביטו של מנדלסון קודם בלייפציג ואחר כך בלונדון שם הוא הקדיש אותה למלכה ויקטוריה.

על מנת להשלים את הבלבול הכרונולוגי, הרי למרות שהסימפוניה ה"סקוטית" הושלמה תשע שנים לאחר הסימפוניה ה"איטלקית", היא הוצאה לאור לפניה, ולכן "זכתה" להיות הסימפוניה השלישית, ואילו ה"איטלקית" זכתה במקום הרביעי ...

אין ספק שהמסע של מנדלסון בסקוטלנד היווה את מקור ההשראה לכתיבת הסימפוניה ה"סקוטית". בין החורבות של הארמון באדינבורג, מנדלסון בן העשרים התרשם מן האווירה והגה את הנושא המהורהר של הפתיחה האיטית המתוזמרת בצבעים קודרים של כלי העץ הנמוכים והויולות. באדינבורג הוא גם נכח בתחרות של נגני חמת חלילים, עובדה שיש לה קרוב לודאי קשר לכך שיסודות מסוימים של מוסיקה עממית סקוטית מופיעים במנגינה הפנטטונית העליזה של הקלרינט הפותחת את הסקרצו.

כמו הסימפוניה השנייה, גם הסימפוניה השלישית, מבוצעת בהמשך אחד, ללא הפסקה בין ארבעת פרקיה. בביצוע הבכורה של היצירה בלייפציג מנדלסון אפילו בחר להשמיט את ציוני הטמפו של הפרקים מהתכנייה של הקונצרט. בכך, ובכך ששאב חלק נכבד מהחומר התימטי של הסימפוניה מהגרעין של המוטיב מן המבוא האיטי, הוא יצר סימפוניה שבה האחדות של השלם הינה בעלת חשיבות עליונה.

כמקובל אצלו, מנדלסון לא רשם תוכן מילולי - תיאורי ליצירה למרות שהפרטיטורה מעלה בדמיון פרשנויות חוץ-מוסיקליות. הפרק השני לדוגמא כולל מוסיקה מפוארת עם מקצבים מנוקדים שמעוררת מחשבה על תהלוכת אבל. הפרק הרביעי (Allegro Guerriero) מסמל מאבק שמיוצג באופן מוסיקלי על-ידי פוגטו דיסוננטי. הפינלה פותר את הקונפליקט באמצעות מספר חזרות על מנגינה באופי הימנוני בלה מז'ור, אמצעי שמנדלסון כנראה שאל מהסימפוניה הפסטורלית של בטהובן.

לסימפוניה ארבעה פרקים שמבוצעים כאמור ברצף. הפרק הראשון כתוב בלה מינור, שני הפרקים האמצעיים כתובים בטונליות מז'ורית ואילו הפרק האחרון מתחיל בטוניקה מינורית אך מסיים במז'ורית. הפרק השני הוא סקרצו ואילו הפרק השלישי - איטי

פרק ראשון: Andante con moto-Allegro un poco agitato

הפרק הראשון בסימפוניה הוא בסולם לה מינור. הוא בנוי, כמקובל, בצורת סונטה-אלגרו.

אפשר להבחין ב-

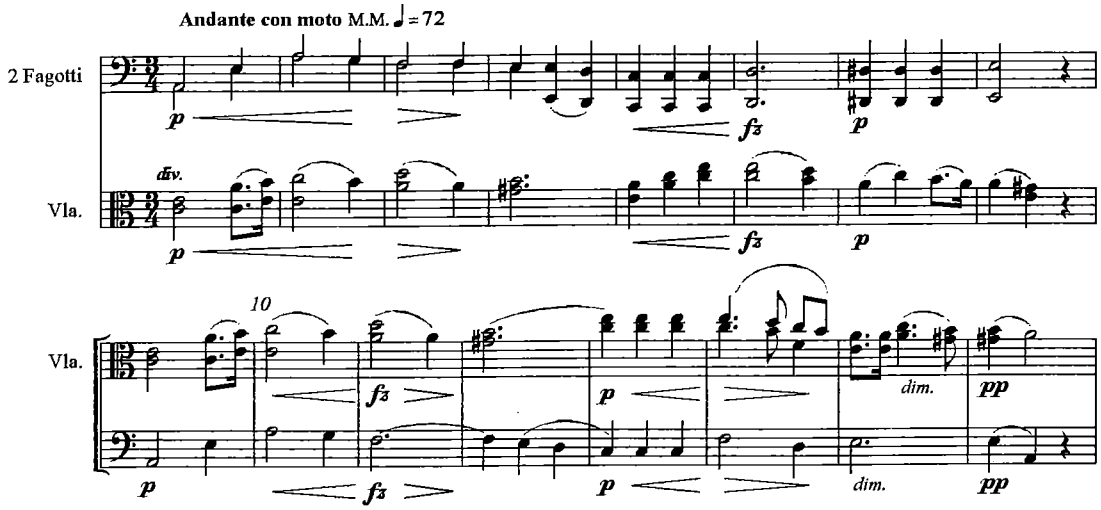
- מבוא קצר ואיטי המורכב מארבע אפיזודות.
- תצוגה
- חטיבת פיתוח
- רפריזה מקוצרת
- קודה

<u>סימני דרך:</u>

<u>מבוא</u>

האפיזודה הראשונה איטית ונוגה ובנויה משני פסוקים שיוצרים יחד פריודה.

המבוא נפתח במנגינה הבעתית ועגמומית בויולות ואבובים:

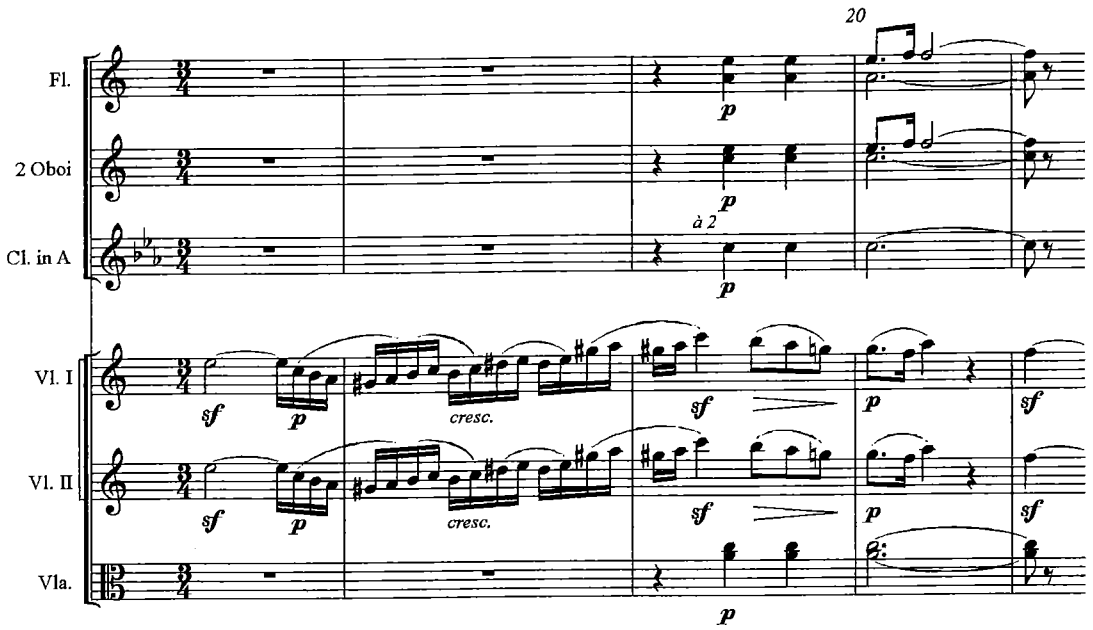


העגמומיות נוצרת מכך שהמנגינה מבוצעת על-ידי כלים "נוגים", ואילו התזמורת מופיעה בהרכב חסר ללא הכלים המבריקים - כינורות וחלילים.

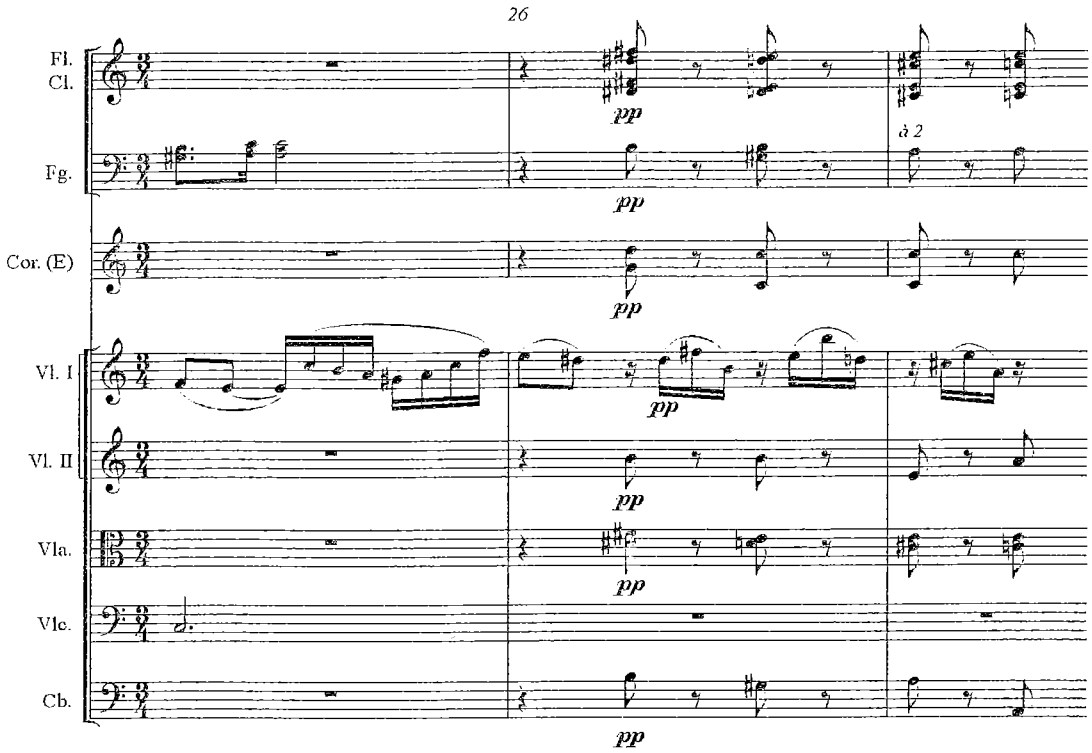
בפסוק הסוגר, הויולות מגובות על-ידי כלים נוספים שמעניקים למנגינה גוון מלא יותר.

האפיזודה השנייה מנוגדת לראשונה.

מלודיה באופי רצ'יטטיבי מבוצעת על-ידי כינורות. היא מטפסת למעלה ולאחר מכן יורדת כשברקע לווי מאד עדין של קבוצה מתוך התזמורת.



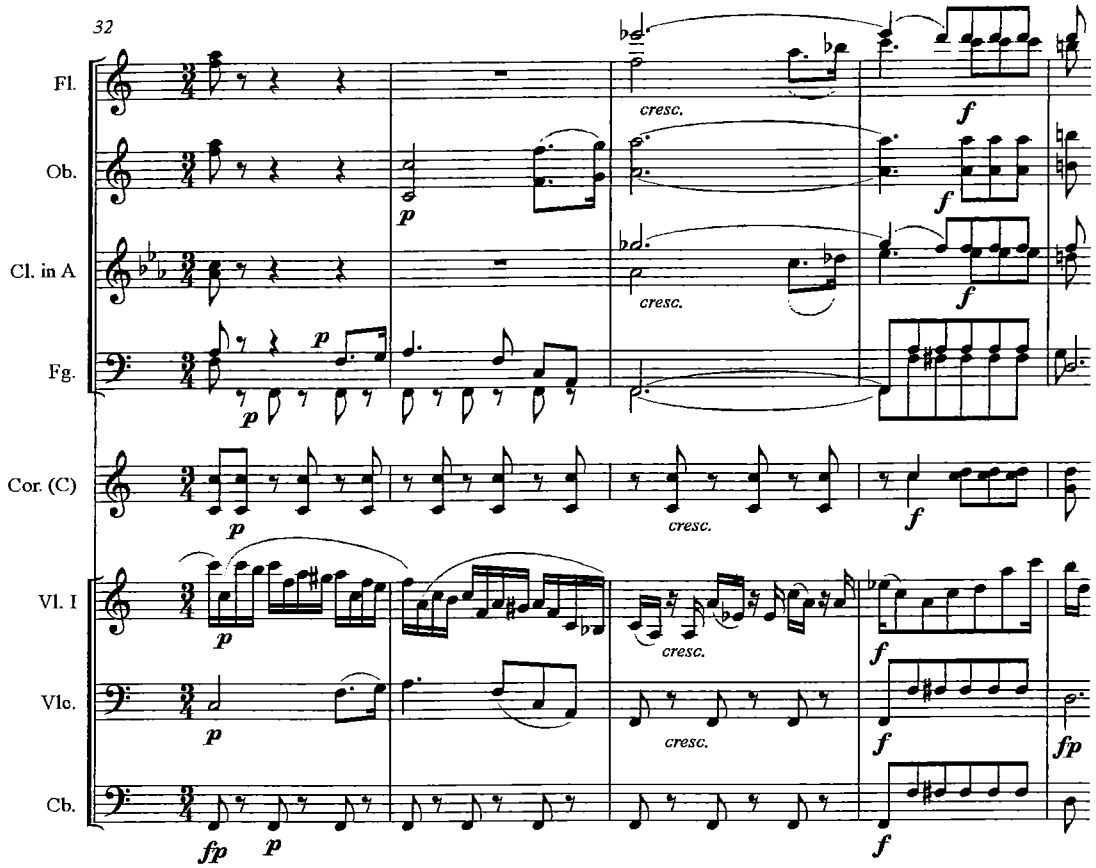
בהמשך, המלודיה הופכת להיות סינקופית, ונוצרות מעין אנחות שנתמכות על-ידי "נגיעות" רכות של התזמורת בקצב של פעמות.



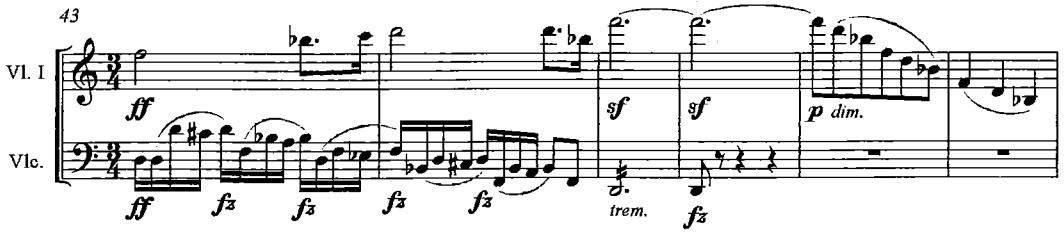
מודולציה לפה מז'ור מובילה אל האפיזודה הבאה.

האפיזודה השלישית דינמית ומגיעה בהדרגה לשיא באמצעות שרשרת של מודולציות.

צ'לים מנגנים מוטיב מתוך המנגינה הנוגה בסולם פה מז'ור מעל לבס אוסטינטי פועם. כלי נשיפה מעץ מחקים אותם וברקע כינורות מרחפים מעל. סינקופות של שמיניות בליווי מניעות את המוסיקה קדימה.



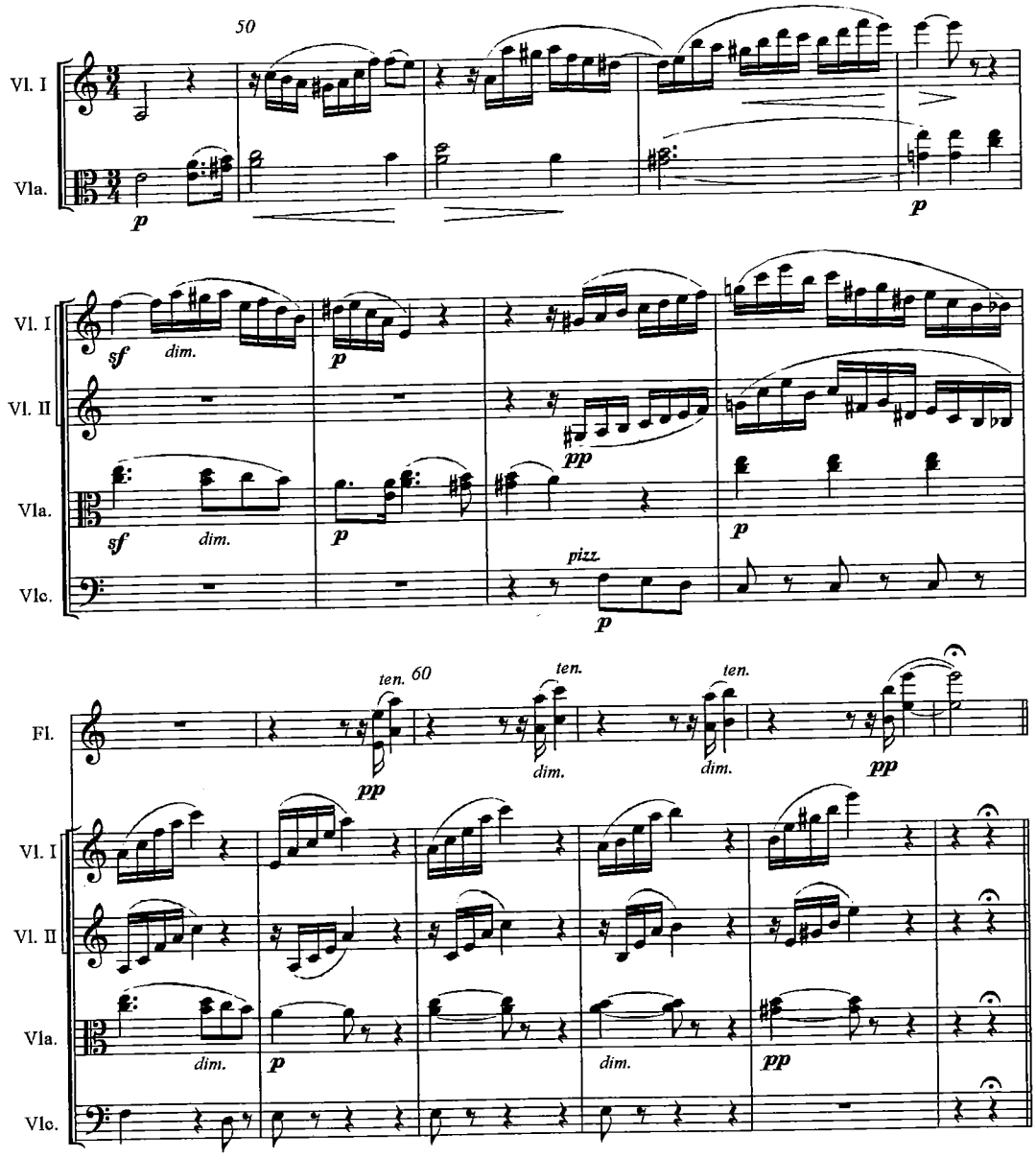
אחרי מודולציה קצרה, אותה פרזה מוסיקלית חוזרת בצורה מדויקת דרגה אחת יותר גבוה בסולם מז'ור. אחרי מודולציה נוספת הפרזה המוסיקלית מטפסת עוד שלב לסולם לה מז'ור, משתנה, מתעצמת ומובילה לשיא שבו הכינורות עם תמיכה של התזמורת משמיעים את המוטיב בעוצמה רבה בסולם סי במול מז'ור והצ'לים צוללים מתחתם. בסיום האפיזודה הכינורות נשארים תלויים באוויר ואחר-כך ויורדים לאיטם.



האפיזודה האחרונה היא סינתזה בין שתי האפיזודות הראשונות.

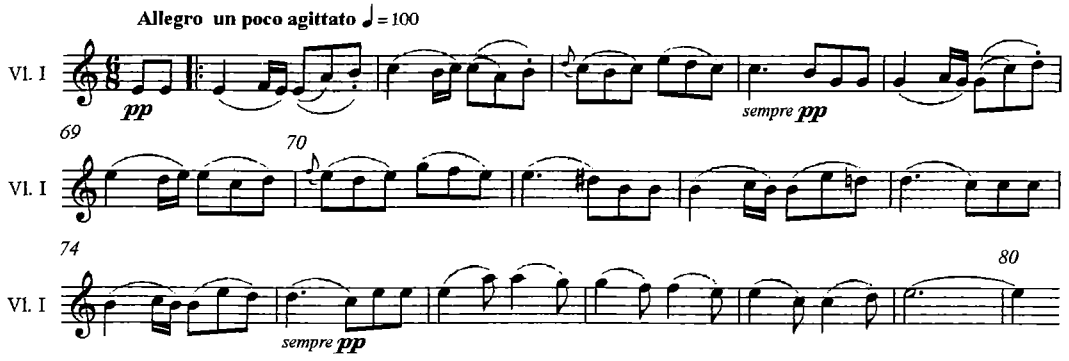
המנגינה הנוגה מופיעה בשלמותה והכינורות והחלילים משלימים אותה עם קונטרפונקט מרחף.

מכללה למוסיקה לשמה
הוקמה בירושלים



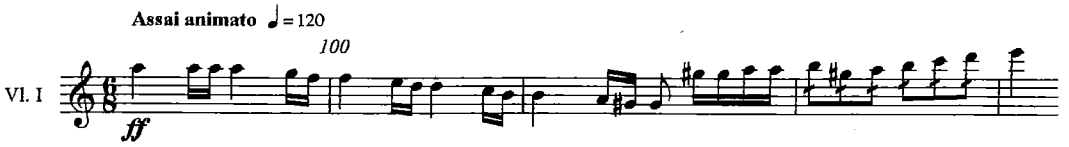
גוף הפרק

בנושא הראשון ניתן לזהות בקלות את המוטיב מתוך המנגינה הנוגה אבל המשקל מתחלף ל-6/8 והתנועה זורמת. המודוס המינורי והתזמור -כלי קשת בגיבוי קלרינט- משרים אווירה רכה ומלנכולית והסיום הנשי בכל פסוק מקנה עדינות.



הנושא חוזר בתזמור מלא, מתרחב ומתעצם לקראת שיא.

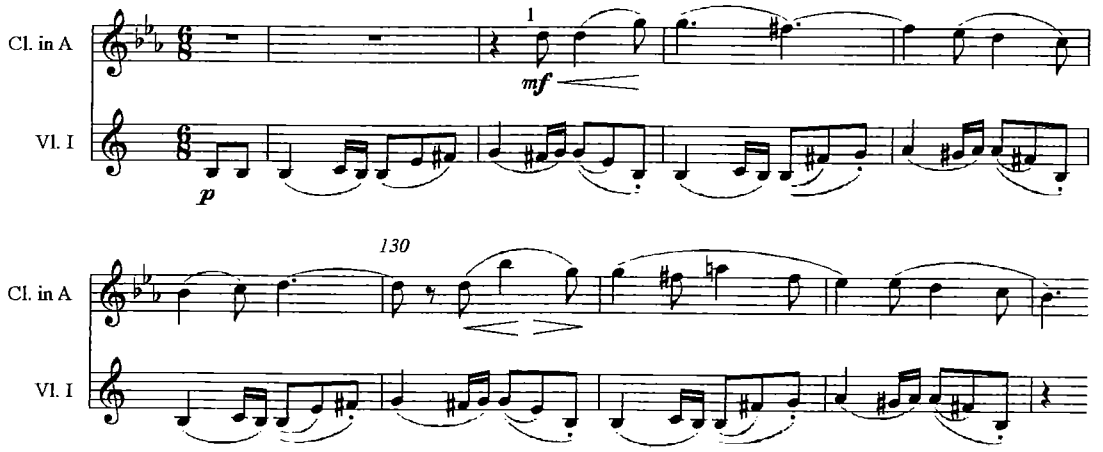
פורטיסימו "אסאי אנימטו" **(Assai animato)** מציין את תחילת הגשר אל הנושא השני.



המנגינה הנמרצת המבוססת על המוטיב הקצבי של הנושא הראשון שועטת קדימה עד שהיא כמו "מתנפצת על סלעים".

בבת אחת, היא מפנה את הזירה ל"נושא שני" אף הוא במינור (מי מינור).

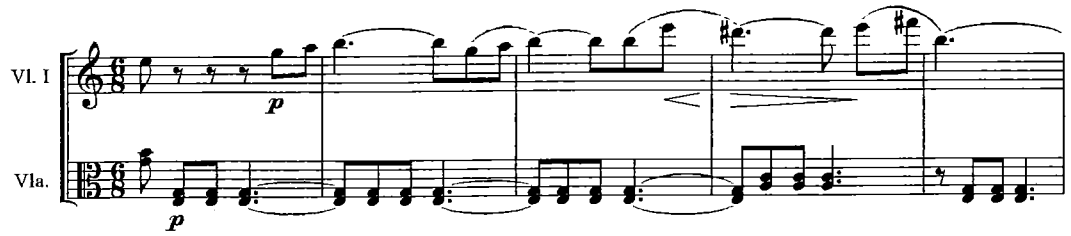
הנושא, לא זו בלבד שאינו מנוגד לנושא הראשון, אלא הוא מצטרף אל פרגמנטים מתוכו ומשלים אותם כקונטרפונקט.



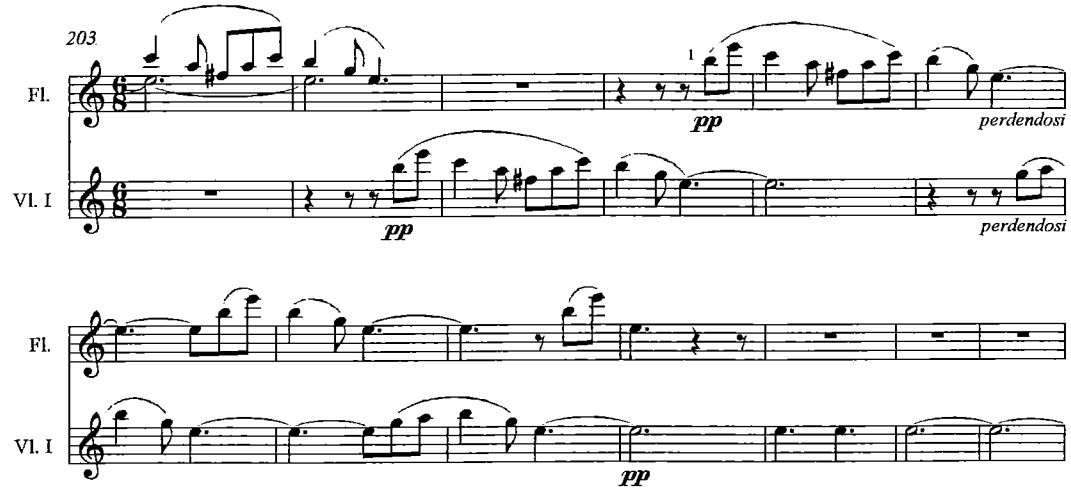
הנושא מופיע קודם בקלרינט ואחר-כך בנוסח מקוצר בחליל. הפרגמנטים מתוך הנושא הראשון –בכלי הקשת.

טרמולו של כלי קשת וטימפני, בקרשצ'נדו בטווח של פיאניסימו ועד פורטיסימו, מובילים לשיא. מוטיבים מתוך הנושא הראשון דוחקים את ה"נושא השני" החוצה ומשתלטים על אפיזודה רבת עוצמה ונמרצת שמובילה אל -

נושא שלישי חם ורגשי (אף הוא בסולם מי מינור) בעל אופי ייחודי יותר המופיע בטרצות מקבילות בשתי קבוצות הכינורות, עם מקצב משלים בתזמורת:

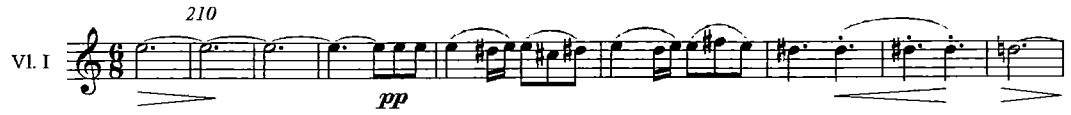


בסופו הוא מצטמצם ודועך תוך כדי שיחת מענה בין כינורות וכלי נשיפה מעץ עד לצליל בודד "מי", ומביא את התצוגה אל סיומה.



<u>חטיבת הפיתוח</u>

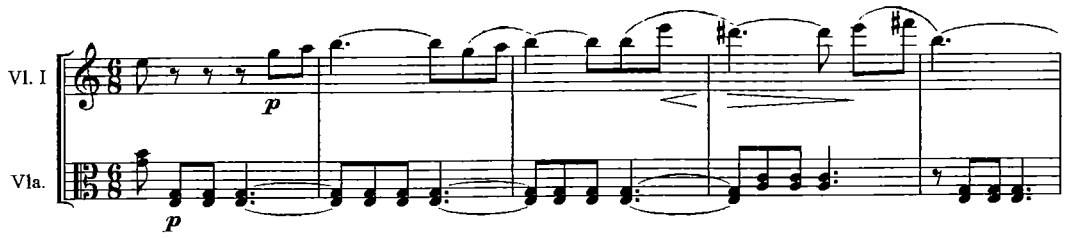
הצליל "מי" הופך לטרצה של אקורד דו דיאז מינור קודר וממנו נובע פרגמנט מתוך הנושא המרכזי.



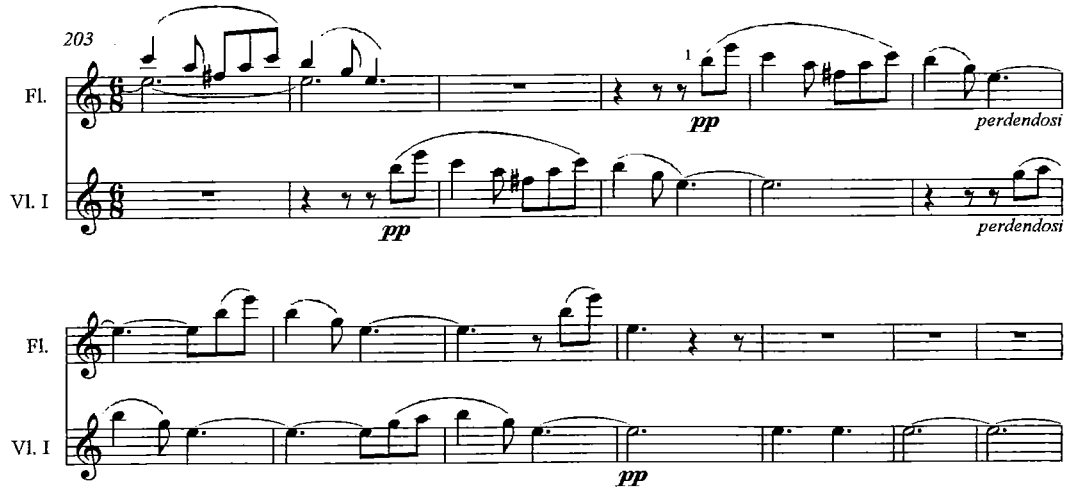
ההיגד הזה שוקע פעמיים בסקוונצות כרומטיות עד ל צליל "דו" שאוגר כוחות וצובר תאוצה עד שהוא מגיע לאקורד על הדומיננטה של דו מינור.

טרמולו של כלי קשת וטימפני, בקרשצ'נדו בטווח של פיאניסימו ועד פורטיסימו, מובילים לשיא. מוטיבים מתוך הנושא הראשון דוחקים את ה"נושא השני" החוצה ומשתלטים על אפיזודה רבת עוצמה ונמרצת שמובילה אל -

נושא שלישי חם ורגשי (אף הוא בסולם מי מינור) בעל אופי ייחודי יותר המופיע בטרצות מקבילות בשתי קבוצות הכינורות, עם מקצב משלים בתזמורת:

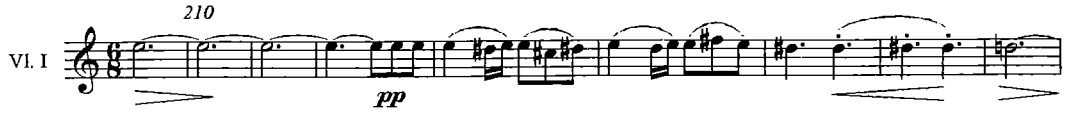


בסופו הוא מצטמצם ודועך תוך כדי שיחת מענה בין כינורות וכלי נשיפה מעץ עד לצליל בודד "מי", ומביא את התצוגה אל סיומה.



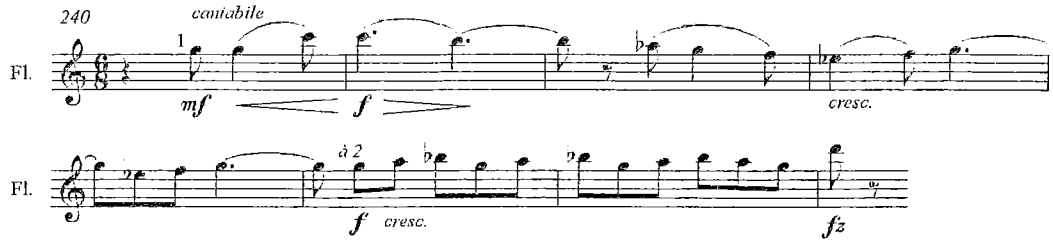
<u>חטיבת הפיתוח</u>

הצליל "מי" הופך לטרצה של אקורד דו דיאז מינור קודר וממנו נובע פרגמנט מתוך הנושא המרכזי.



ההיגד הזה שוקע פעמיים בסקוונצות כרומטיות עד ל צליל "דו" שאוגר כוחות וצובר תאוצה עד שהוא מגיע לאקורד על הדומיננטה של דו מינור.

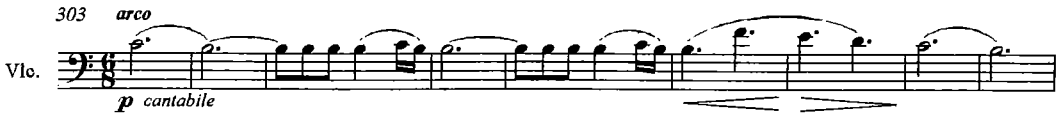
אזכור של ה"נושא השני" כפי שהופיע בתצוגה כקונטרפונקט לפרגמנטים מתוך הנושא הראשון מופיע פעם ראשונה בדו מינור (מבוצע בידי חליל ואבוב), פעם שנייה בסול מינור (מבוצע בידי קלרינט), ופעם שלישית ברה מינור (מבוצע הצ'לים והבסים).



בהמשך יש עלייה לקראת שיא: אפיזודה נמרצת ורבת עוצמה שמתבססת על חומרים תימאטיים מתוך ה"גשר".

לאחר מכן - אזכור של הנושא השלישי, הרחבה ומודולציה על רקע של פרגמנטים מתוך הנושא המרכזי.

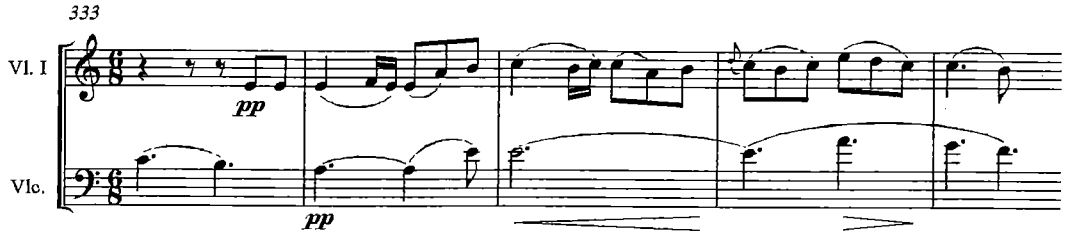
סולו לירי של הצ'לים בליווי שברירים מתוך הנושא המרכזי מוביל את הרפריזה.



<u>רפריזה</u>

התצוגה חוזרת במתכונת מצומצמת ועם כמה שינויים שהבולטים בהם :

הנושא הראשון מופיע בליווי מנגינה נגדית זמרתית ורחבה שמנוגנת בידי הצ'לים כהמשך לסולו הקודם שלהם.

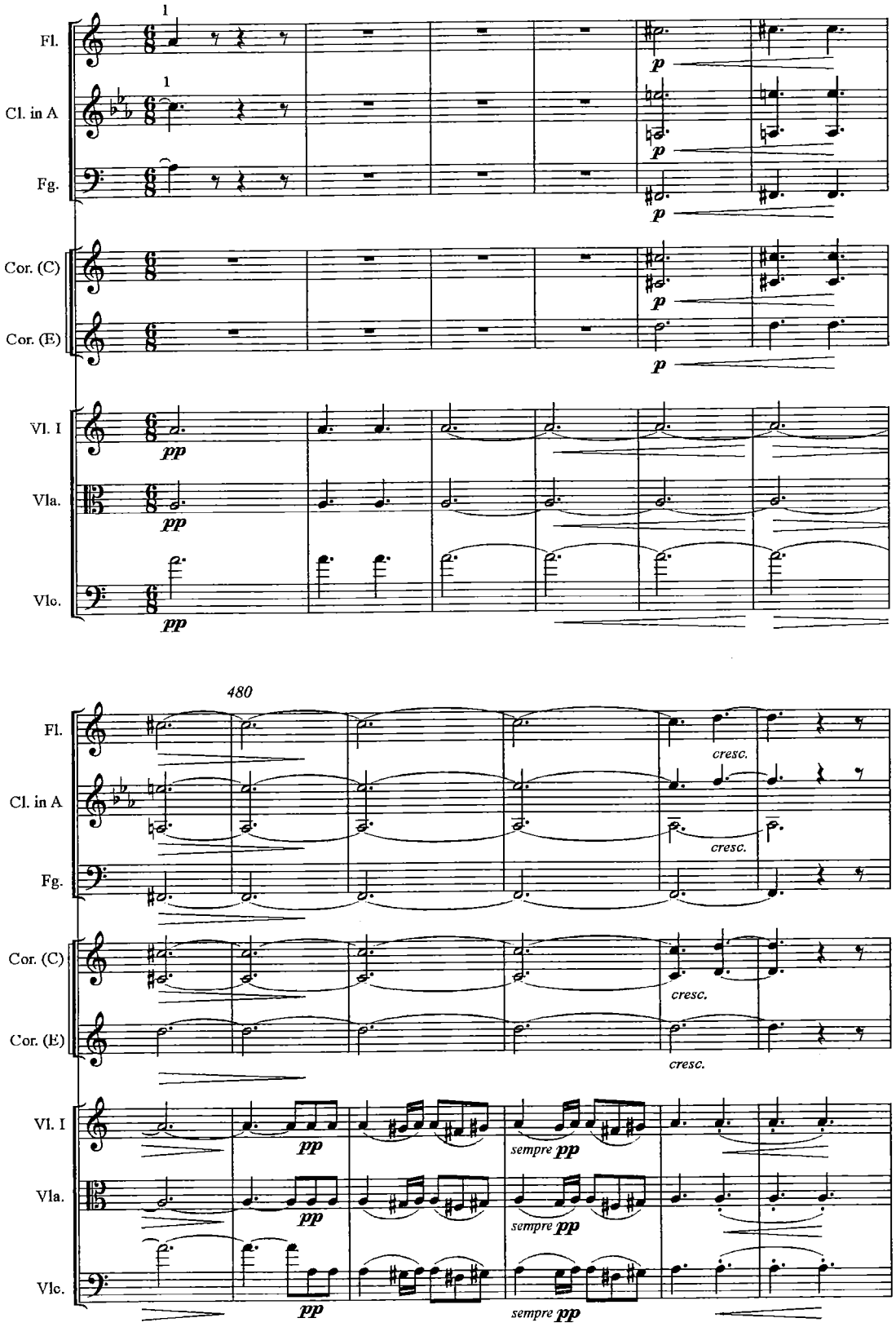


הנושא השני מופיע היישר אחרי הנושא הראשון.

הקודה

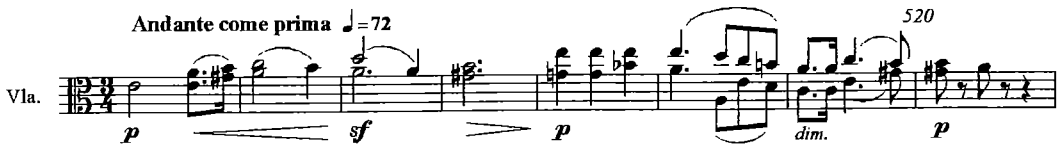
הקודה היא מעין פיתוח מקוצר.

היא מתחילה חרישית, בהצטברות סטטית של אקורד המלווה בשברירים מתוך הנושא הראשון



היא מתפתחת לכלל גלים סוערים בכל התזמורת ומגיעה לשיאה בקודטה שבה המפעם מואץ, וחוזר החומר התמטי של הגשר.

בשיא הצהלה רוב התזמורת פורש ונשארים רק כמה כלי נשיפה מעץ שמנגנים סולם יורד, בחלקו כרומטי, שמחזיר אותנו לנימה העצובה שבה הפרק נפתח - בציטוט מתוך המנגינה הנוגה של המבוא.

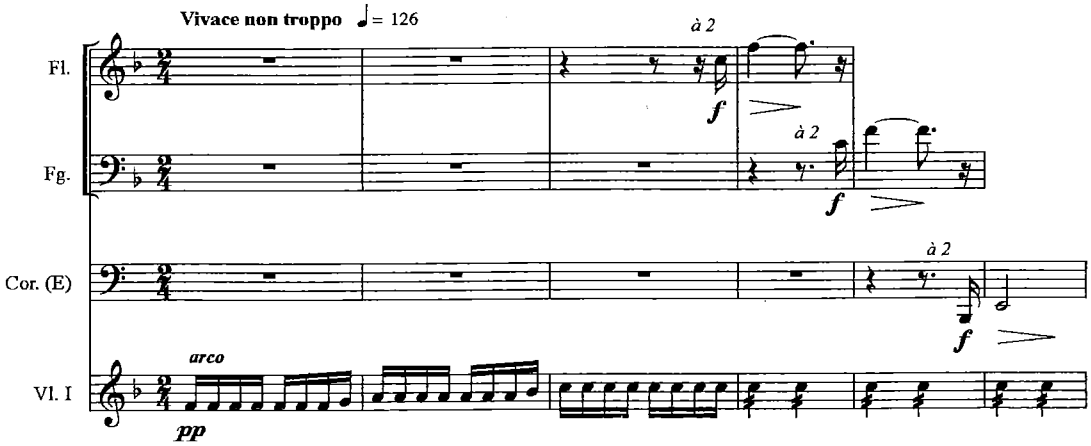


פרק שני: Vivace non troppo

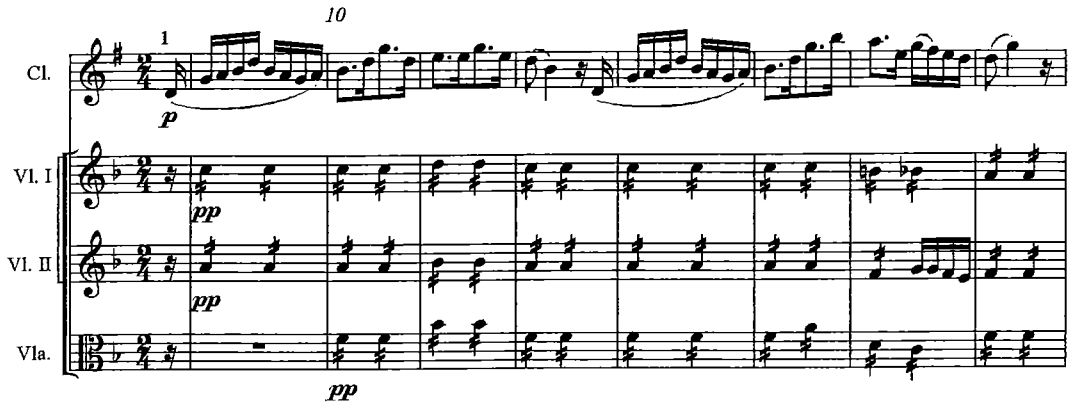
הפרק השני הוא בסולם בפה מז'ור, בעל אופי סקרצנדי ומזכיר רקוד כפרי עממי. אף הוא בנוי בצורת סונטה אלגרו.

סימני דרך

מבוא קצרצר שעיקרו צבירת מתח ושלוש קריאות "הידד" מעצב את האווירה ו"דוחף" לקראת הופעת הנושא הראשון:

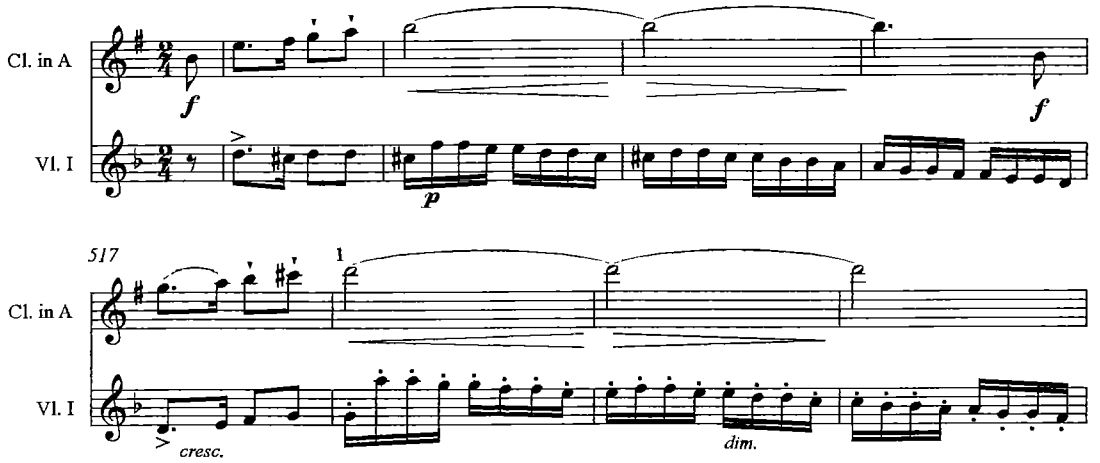


קלרינט סולן משמיע נושא שובב הפותח בתנופה, עובר לצעדי דהרה, ומסיים בנחיתה רכה:



הוא מלווה בטרמולו קליל בכלי הקשת.

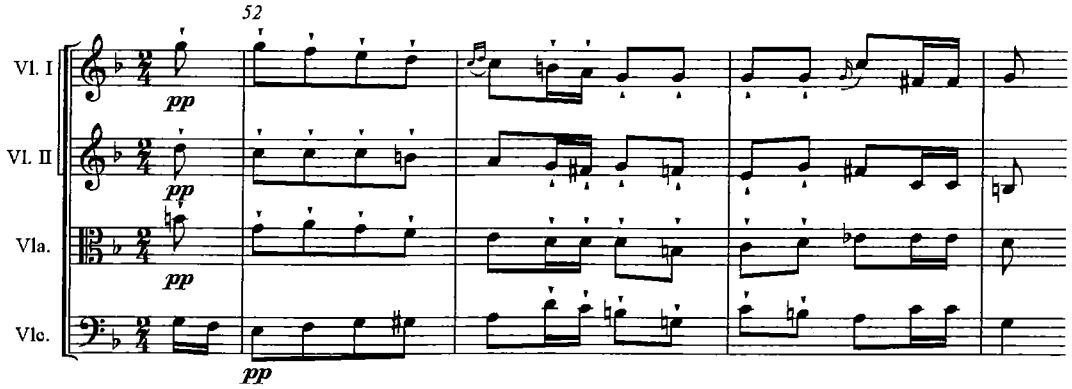
המשכו בשתי הכרזות תרועתיות:



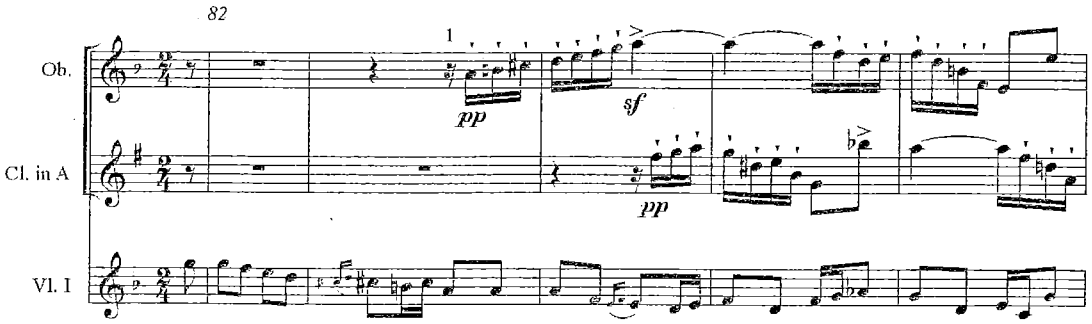
הנושא חוזר עם עיבוי מסוים בתזמור, ואז שוב פעם שלישית, במלוא הכוח והתנופה, בתזמור מלא , כשהוא גורר אחריו חטיבת פיתוח קצרה ודחוסה המובילה אל הדומיננטה.

בבת אחת המרקם מדלדל, ומוטיבים המתגלגלים כלפי מטה מכינים את הופעת ה"נושא השני".

נושא מעודן זה, המוצג בכלי הקשת לבדם, מבוסס על ירידה של סולם בסטקטו:



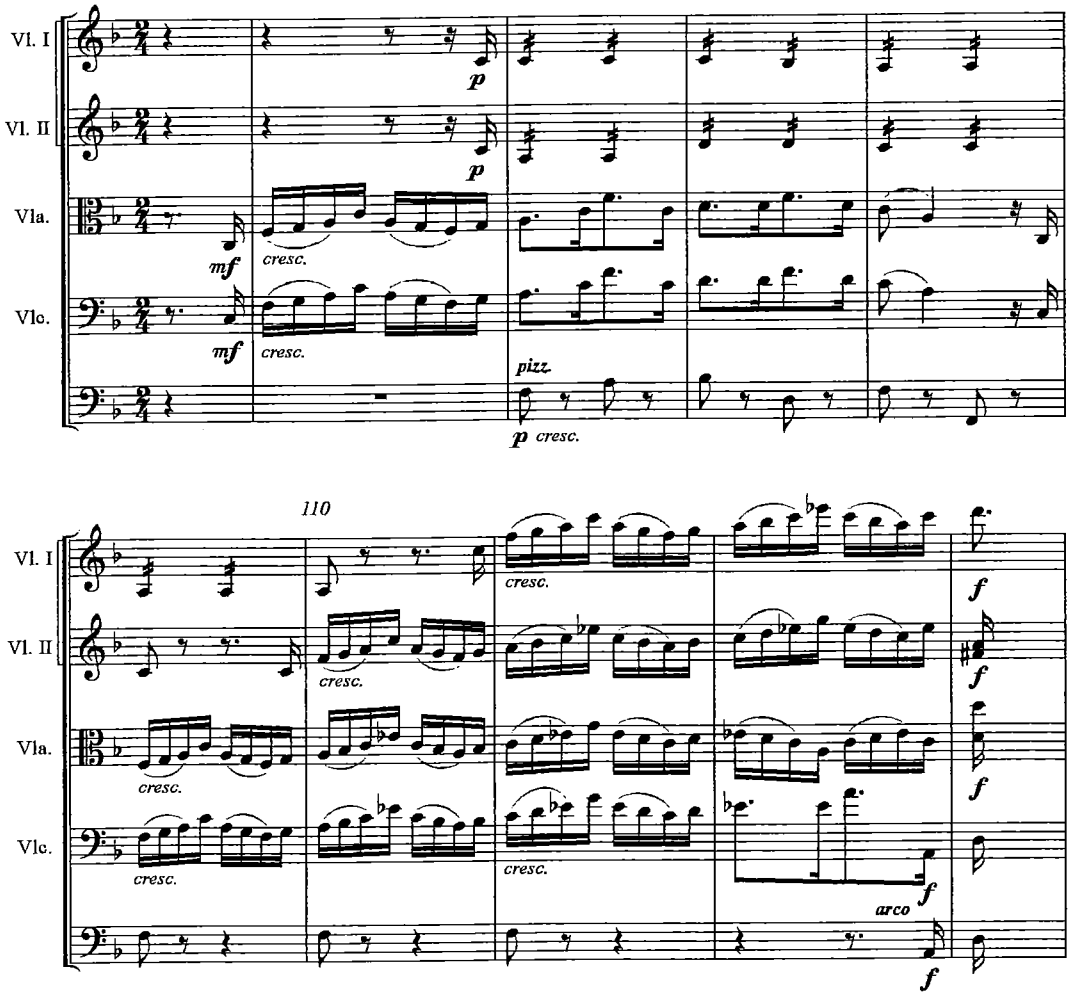
הפסוק חוזר כמה פעמים ואז נוסף לו רובד מרקמי קונטרפונקטי באבוב וקלרינט



התזמורת עוברת לתבנית ריתמית של דהרה, המבוססת על מוטיב מתוך הנושא הראשון, וסוגרת את התצוגה במרקם ההולך ומתמעט.

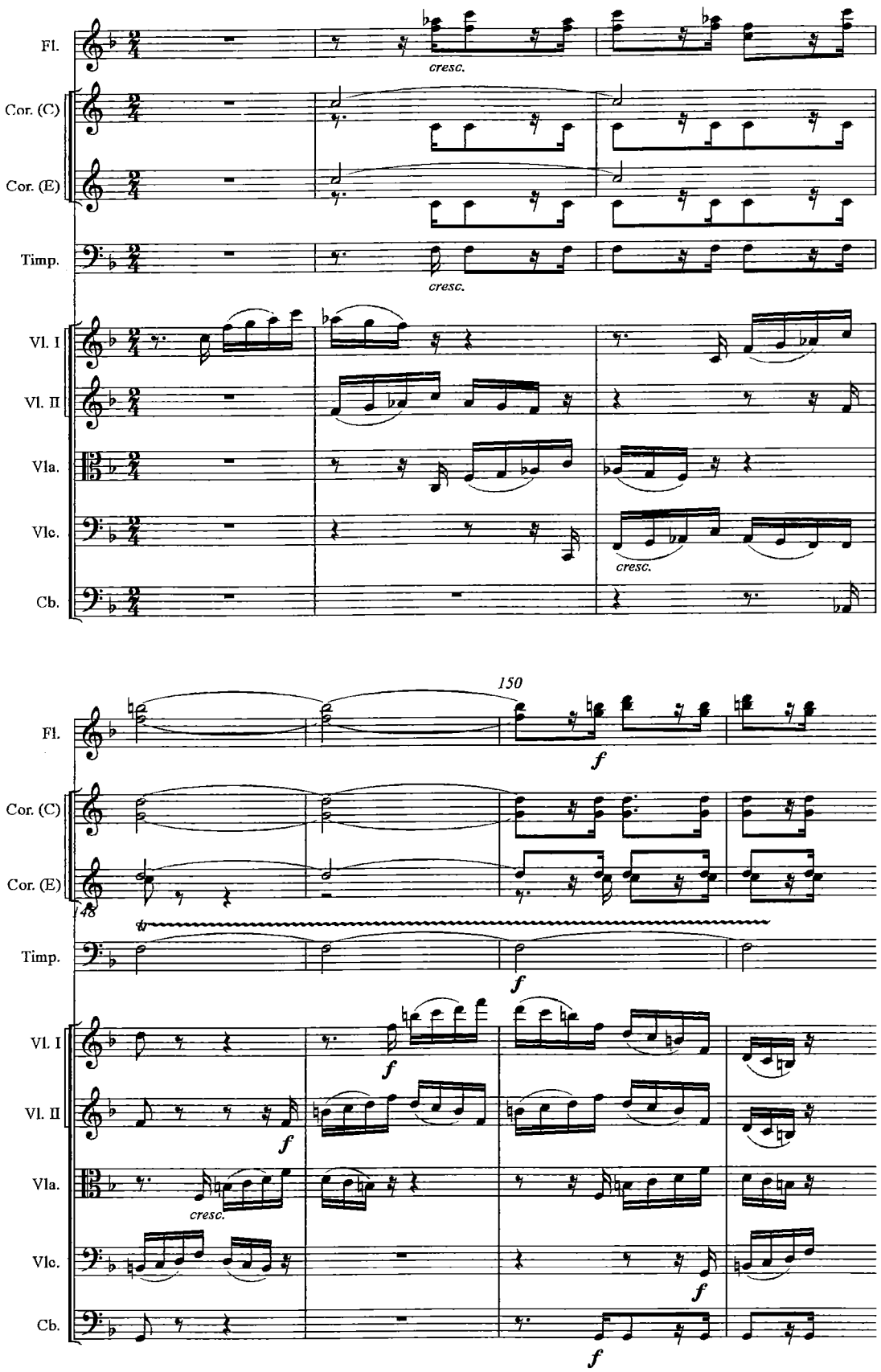
חטיבת הפיתוח

חטיבת הפיתוח פותחת בצורה נמרצת בעיבוד של פרגמנט מתוך הנושא הראשון כשקול רודף קול.



אחר-כך המרקם מתכווץ והפרגמנטים מבוצעים על-ידי סולו אבוב, וסולו חליל.

המרקם נהיה שוב דחוס יותר. כלי הנשיפה משמיעים את מוטיב הדהרה ואילו כלי הקשת מלווים אותם בפרגמנטים מתוך הנושא הראשון.



העוצמה עולה מעט אך פתאום מגיח ה"נושא השני" העדין כשהוא מעוטר על ידי קונטרפונקטים שונים ופרגמנטים מן הנושא הראשון.

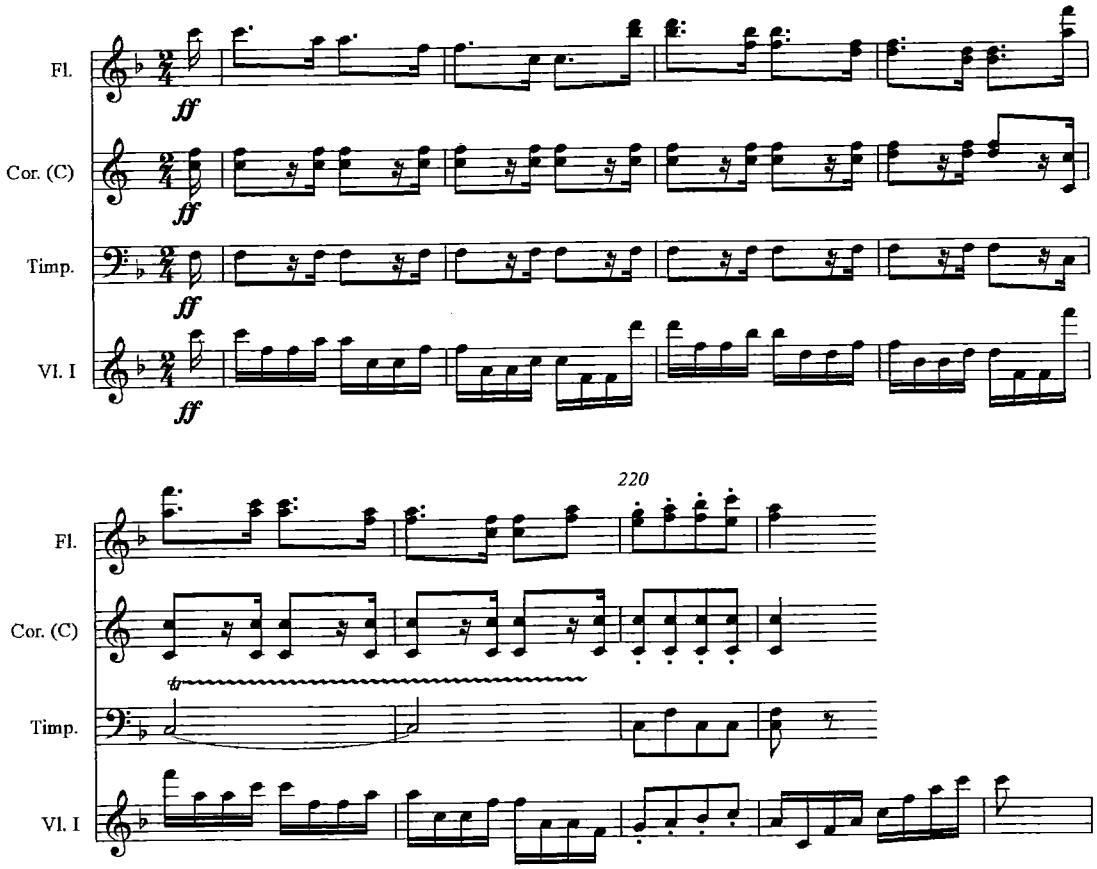
הפיתוח נעצר על צליל אחד שליט – ומעביר אל

רפריזה

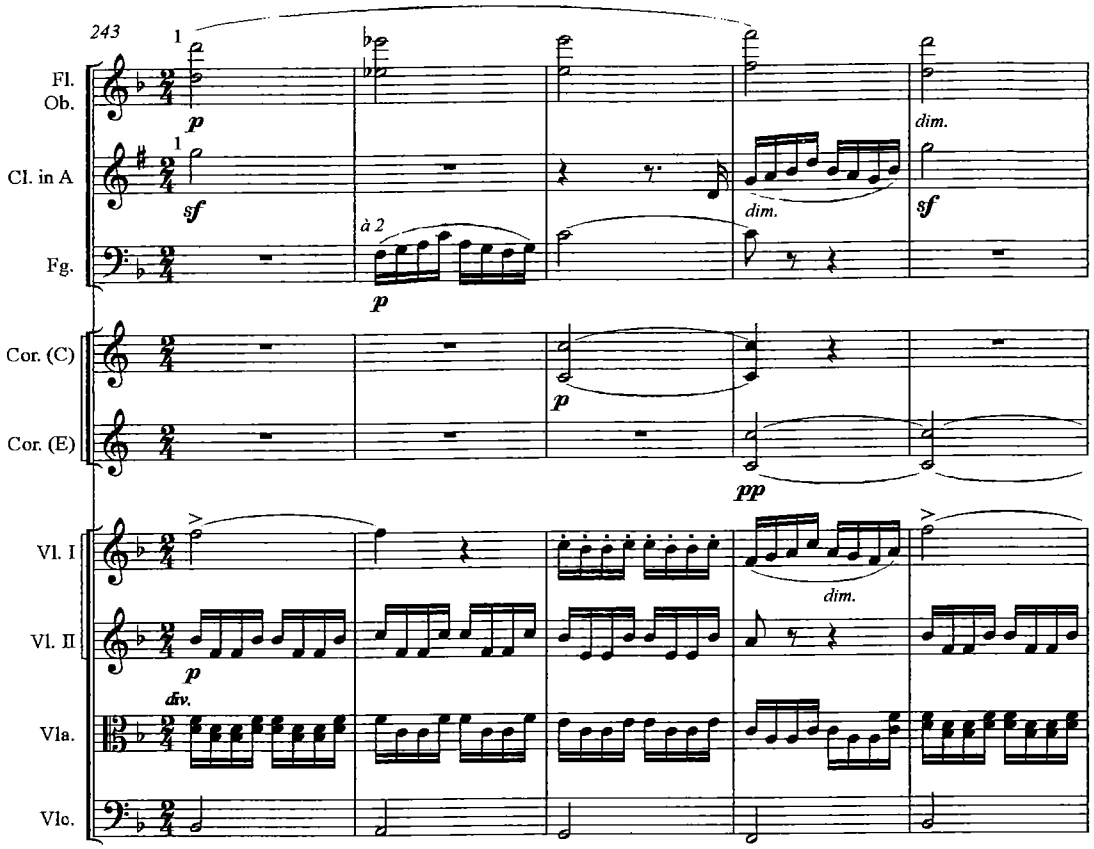
החזרה של התצוגה כוללת מספר שינויים: הנושא הראשון במקום להתחיל בטוניקה פה מז'ור כמקובל, מתחיל בסולם מי במול מז'ור אך מיד "מתקן" את עצמו; הגשר בין שני הנושאים מבוטל; והנושא השני, העדין במקור, מופיע בתזמור מלא ובמלוא העוצמה.

קודה

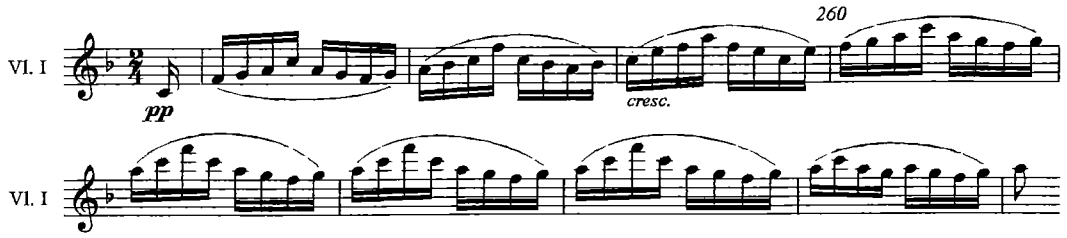
כלי הנשיפה מבצעים את מוטיב הדהרה וברקע כלי הקשת מנגנים שש עשריות.



מוטיב הדהרה מתחלף בפרגמנטים מתוך הנושא הראשון שנודדים בין הכלים ולשני הרבדים מתווסף רובד נוסף של צלילים נמשכים שמצטמצמים מבחינה ריתמית.



הכינורות מגלגלים את הפרגמנט מתוך הנושא הראשון עד שהוא מתנדף.



צלילים קפיציים וחרישיים המבססים את הטוניקה – פה מז'ור – מסיימים את הפרק.

פרק שלישי – Adagio

הפרק השלישי, בלה מז'ור, מורכב משני חלקים עיקריים: **א א'**.

כל אחד מהם מתפצל לחטיבות באופן הבא:

א כולל: מבוא – א – ב א" – קטע ביניים – ב'

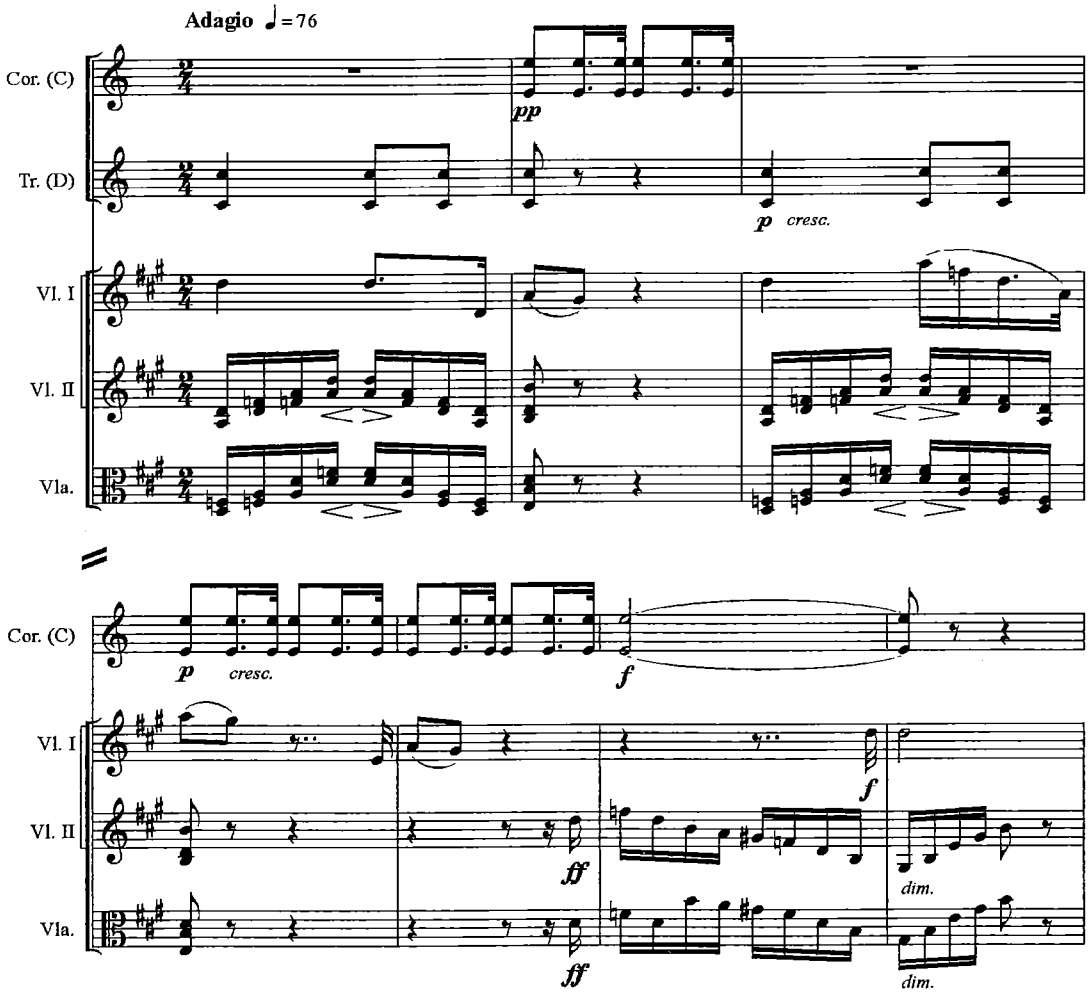
א' כולל: א-בא - סיום

בחלק הראשון, החטיבה הראשונה (א) הנה בסולם הטוניקה. אך שאר החטיבות נפרדות ממנה.

בחלק השני כל החטיבות בטוניקה.

חלק ראשון

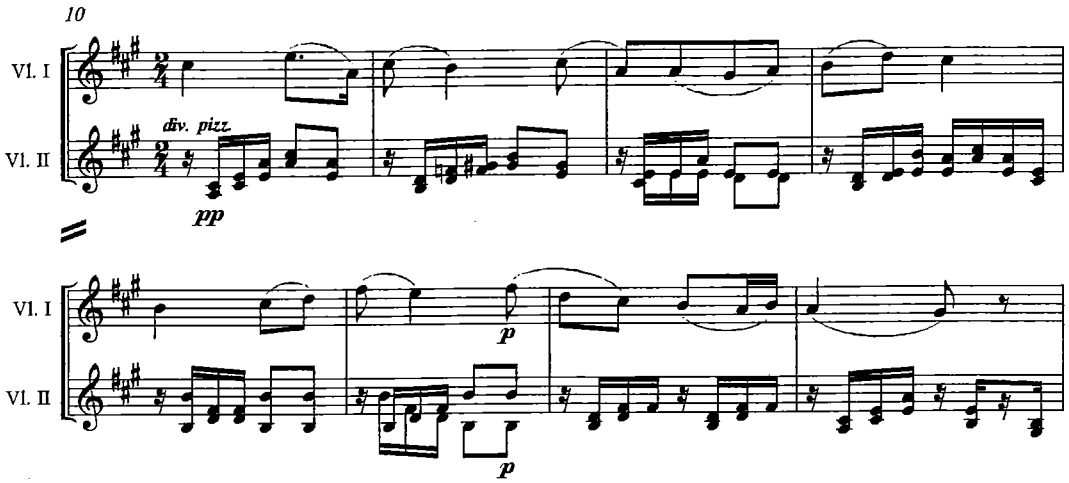
הכינורות פותחים את הפרק במבוא בנימה מהורהרת במלודיה קטועה המביעה תחנונים:



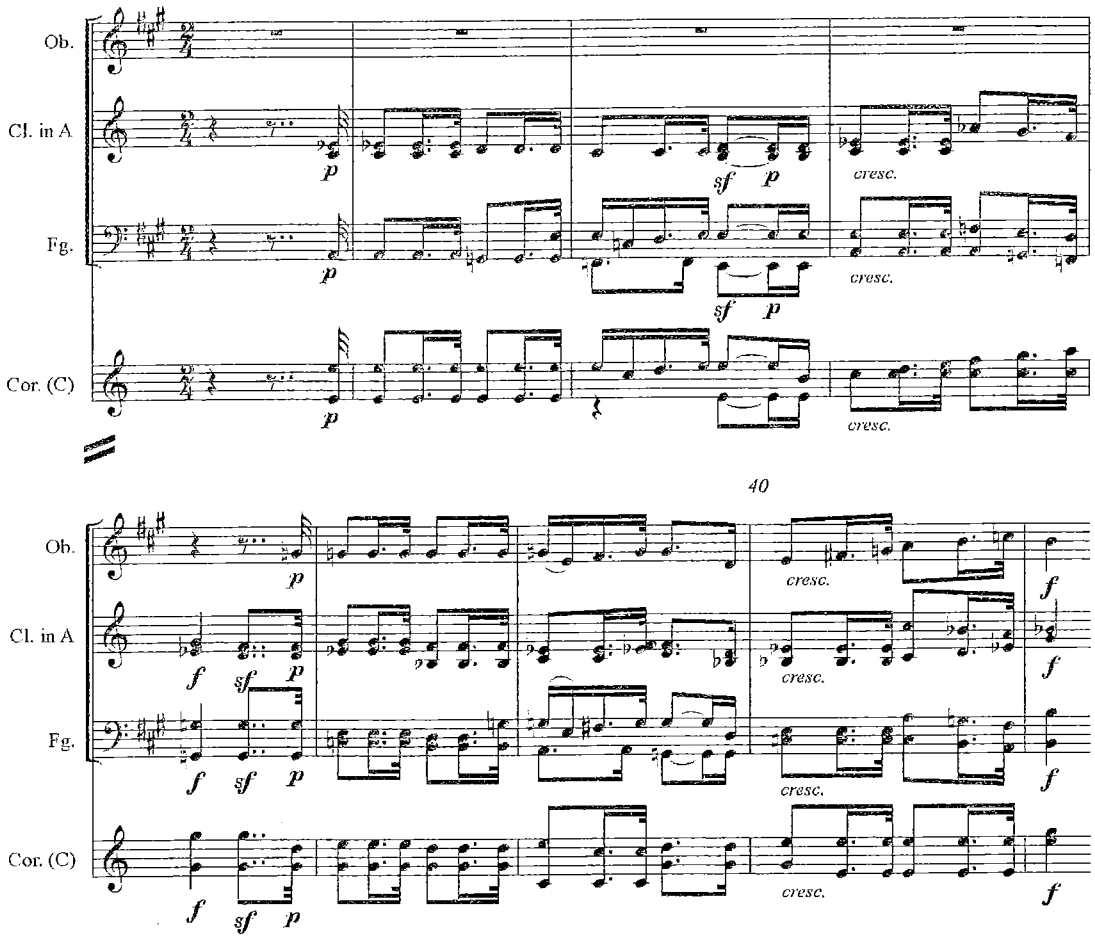
שברירי המלודיה מלווים בפריטה של כלי הקשת. ברקע משמיעים בכלי הנשיפה מוטיב קצבי מנוקד שמקרין רצינות.

השברירים מתלכדים לכלל מנגינה זמרתית ורומנטית שמרקמה – כינורות המלווים בפריטה – ומזכירים סרנדה.

המנגינה זורמת לאיטה בפסוקים הממשיכים זה את זה ונובעים זה מזה , בדינמיקה מתגברת ונחלשת בגלים רכים.

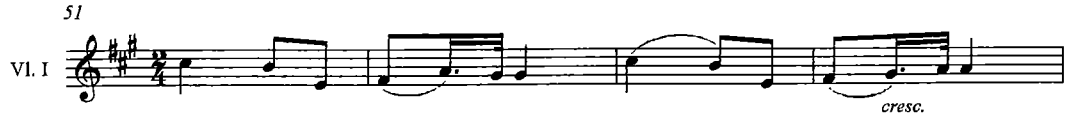


בהמשך מופיעה מנגינה בעלת אופי המנוני המתבססת על המוטיב הקצבי של המבוא:



היא מבוצעת תחילה על ידי קרנות עם תמיכה של כלי נשיפה מעץ, אחר כך, בעוצמה רבה יותר, על-ידי אבובים, ולבסוף על-ידי התזמורת כולה במלוא העוצמה.

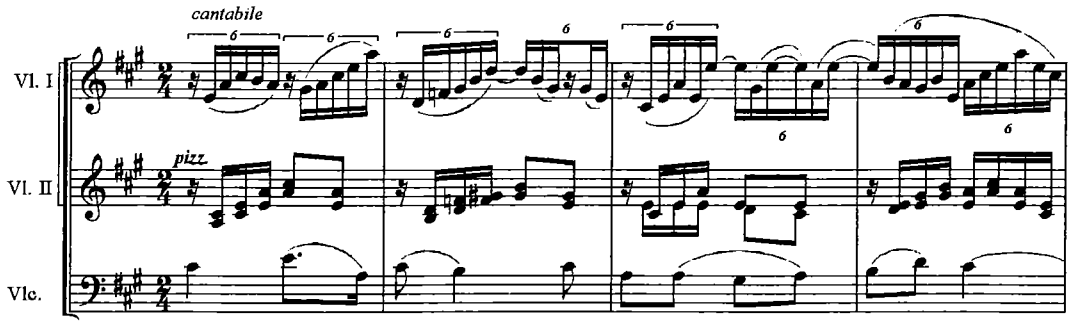
מעבר קצרצר מוביל אל חלקה השני של המנגינה הזמרתית הרומנטית, העוברת תהליכי פיתוח והתעצמות.



הופעה מחודשת של המוטיב הקצבי מחזירה אל וריאנט של המבוא שמתפקד כאן כקטע ביניים שמוביל אל גרסה מקוצרת של המנגינה הקצבית ההמנונית

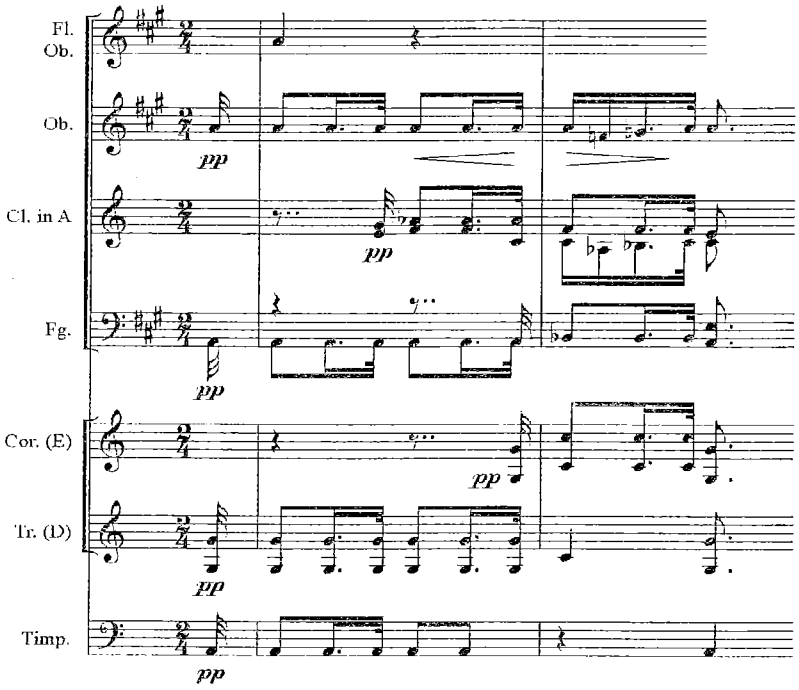
חלק שני

החטיבה הראשונה של החלק השני היא רפריזה מלאה של החטיבה הראשונה בחלק הראשון, אך המנגינה הזמרתית והרומנטית מופיעה בקול נמוך יותר והיא מעוטרת על ידי קווים קונטרפונקטיים שמלווים אותה.

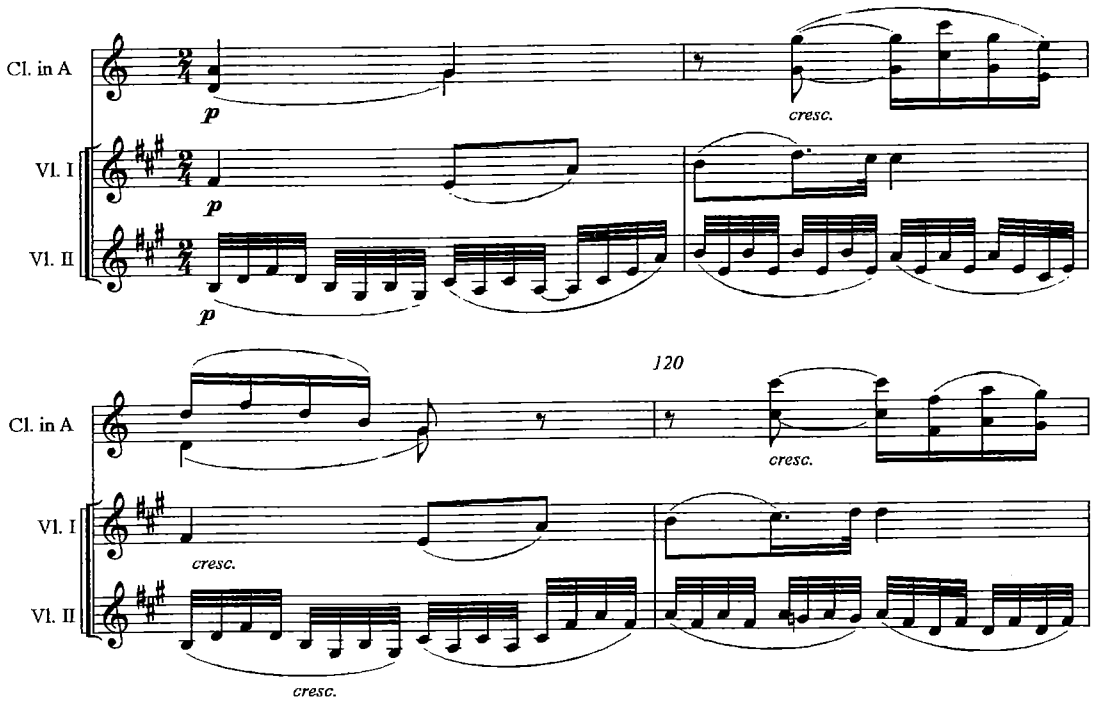


בולט הליווי בטריולות המוסיף אלמנט של מתח לפרק הרוגע.

המנגינה הקצבית הרצינית חוזרת בצורה מדויקת פחות או יותר.



בחזרה על החלק השני של המנגינה הרומנטית, היא מוכפלת בצ'לים ובכלי הנשיפה, הליווי בפריטה מתחלף בלגטו ונוספים כמה קווים קונטרפונקטיים.



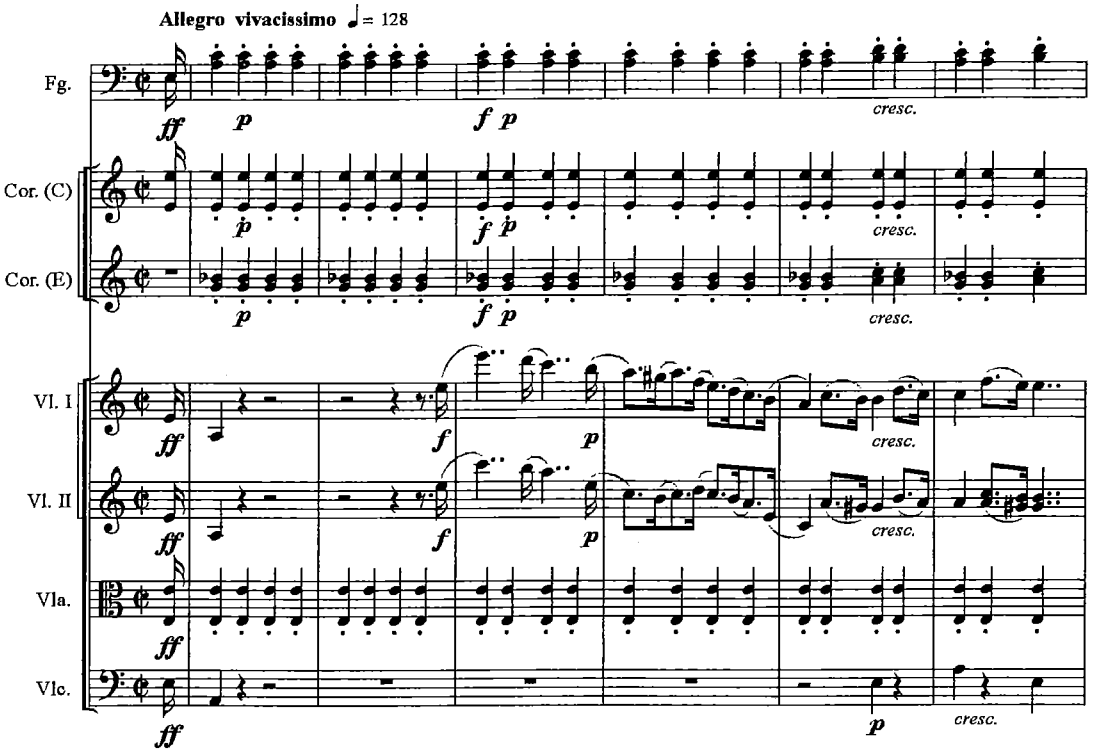
בהמשכה יש הרחבה לקראת פוסטלוד שמתבסס על איזכורים מן החומר התימאטי של הנושא הזמרתי. הפרק מסתיים ברגיעה ובהתפוגגות.

פרק רביעי: Allegro vivacissimo – Allegro maestoso assai

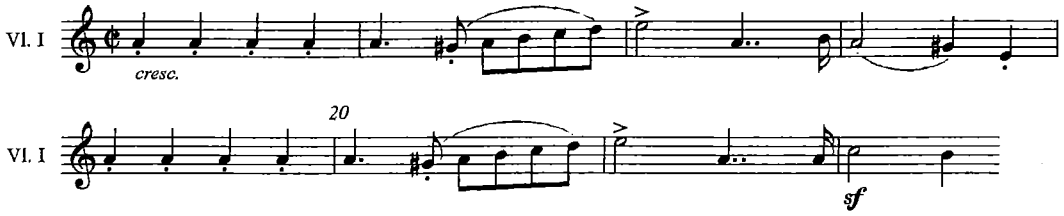
הפרק האחרון מורכב משני חלקים: אחד עיקרי הבנוי בצורת סונטה-אלגרו סטנדרטית, והשני מעין המנון שחותם את היצירה כולה.

סימני דרך

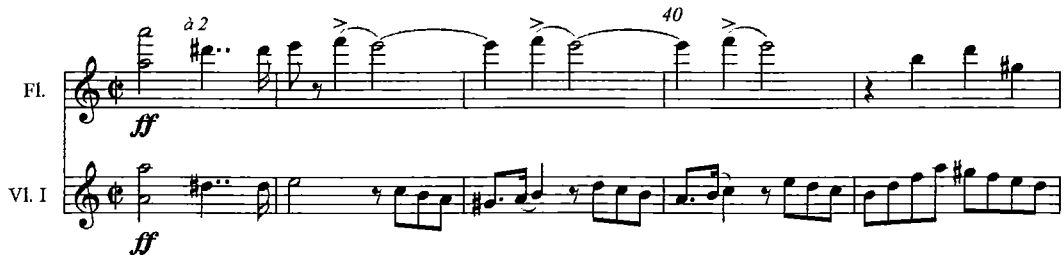
"יריית פתיחה" קצרה ובעקבותיה קצב של פעמות (אלה ברווה) בסטקטו מזניקים נושא קצבי מנוקד בכינורות המתחיל בקפיצה של אוקטבה, יורד בשלבי סולם ועולה בסקונצות.



הנושא חוזר בוריאנטים שונים ובהמשכו בוקעת בכלי הנשיפה מנגינה פשוטה באופי עממי.

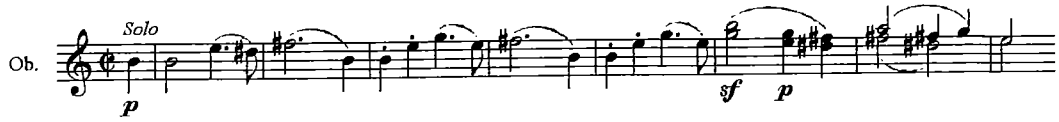


פרגמנטים של הנושא משמשים כנקודת פתיחה לגשר ממושך ורב עוצמה המציג חומרים חדשים

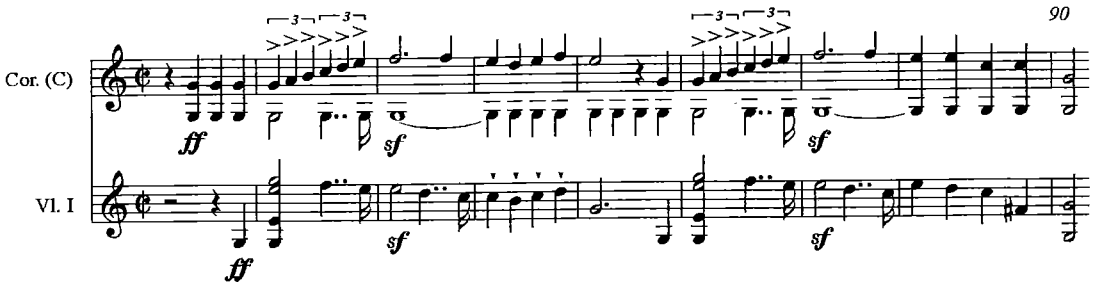


הדגשות ריתמיות חריגות מאפיינות את הגשר המוביל בסיומו אל צמד הנושאים הבא.

הראשון - נושא פסטוראלי מינורי באבוב ובקלרינט המלווה על ידי כלי נגינה בודדים.

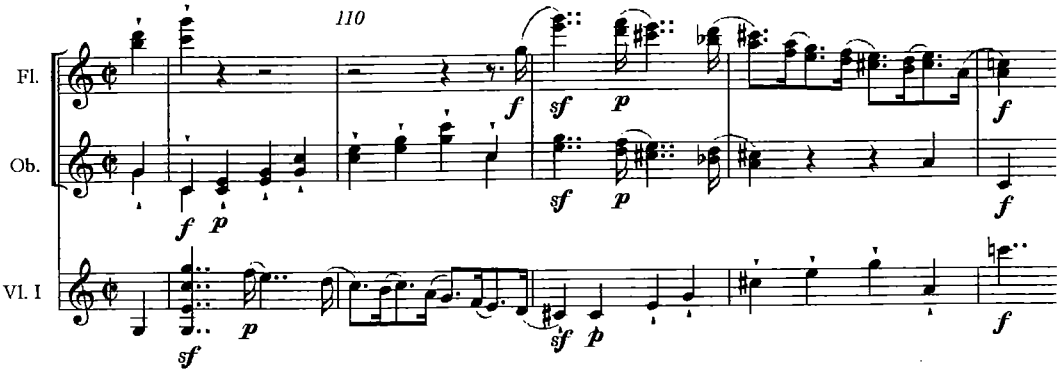


השני - מנגינה באופי של מארש חגיגי בתזמור מלכותי (עם כלי מתכת) המתפרצת אל תוך הפסטורליה וקוטעת אותה.



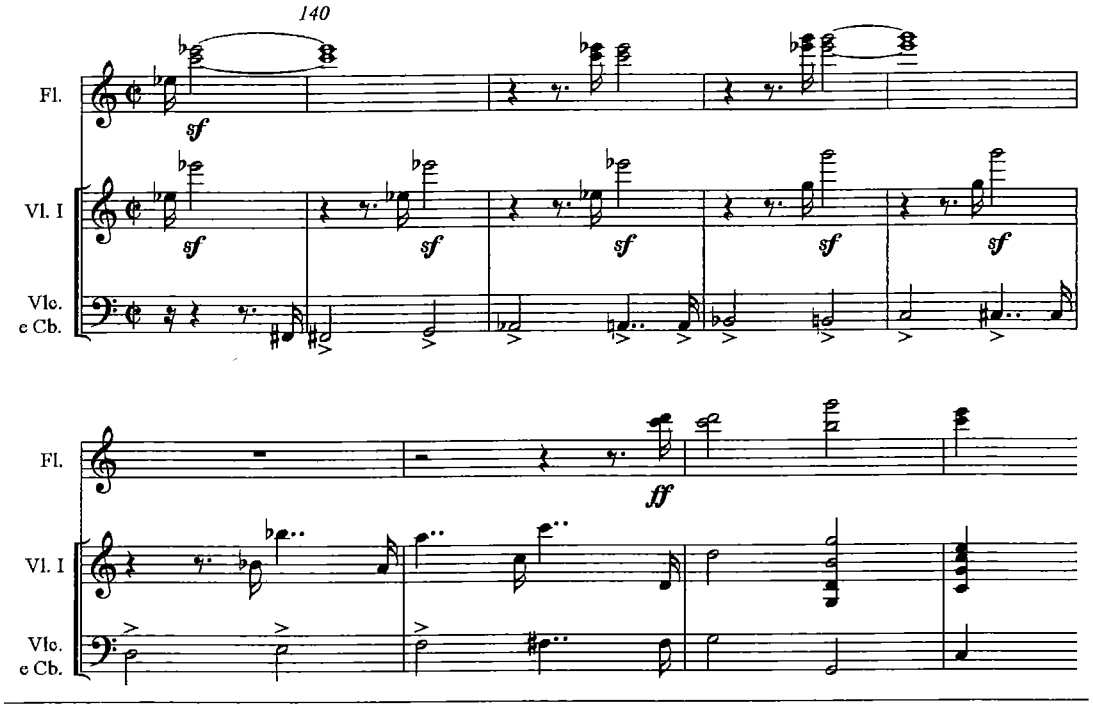
הנושא הפסטוראלי חוזר ואיתו גם המארש המלכותי.

בהמשך מופיע קטע נמרץ שמתבסס על עיבוד מוטיבים מתוך הנושא הראשי.



בולט דו השיח בין הכינורות לבין כלי הנשיפה מעץ.

העוצמה גוברת, וקריאות נרגשות בכל כלי התזמורת שאליהן מצטרף בס כרומטי עולה מביאים את התצוגה אל סיומה.



חטיבת הפיתוח

הפיתוח מביא בתחילתו את התשתית הפועמת, כשמעליה עיבוד של החומר התימטי של הנושא הראש העובר מסולם לסולם .

לאחר מכן מתפתח פוגטו שמתבסס על החומר התימטי של ה"גשר";

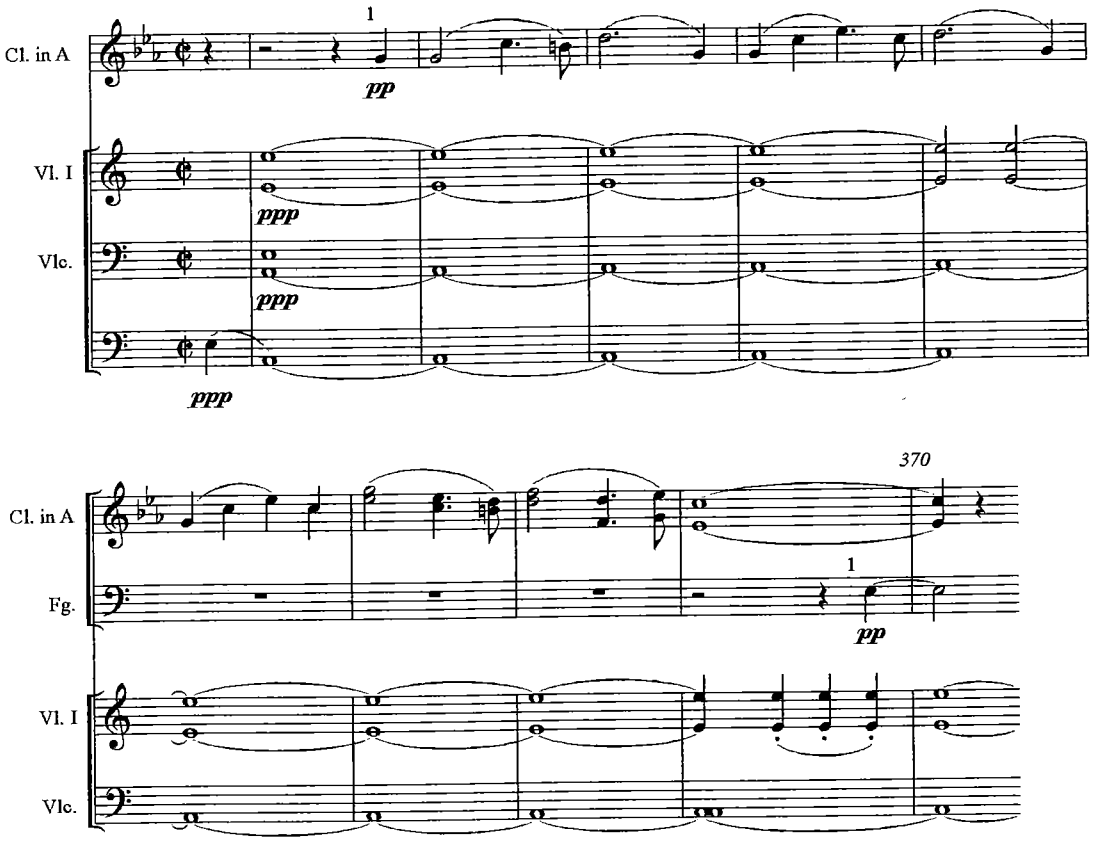
מופיעה גרסה מארשית נמרצת של הנושא הפסטוראלי; ושברירים מתוך הנושא הראשי, מסיימים את חטיבת הפיתוח ומובילים אל-.

רפריזה

בחזרה על התצוגה אין הפתעות. כל הנושאים מופיעים זה לאחר זה –ללא הגשר.

הנושא הפסטורלי זוכה לפיתוח נרחב, בעוד נושא המרש נשמט לחלוטין.

חזרת המוטיבים של הנושא הראשון שוב מוביל אל קטע התעצמות שבו חוזרות קריאות התזמורת. לקראת סיומו יש הרחבה שעולה לשיא ומשם ירידה לעבר קודטה שמאזכרת את הנושא הפסטוראלי שנתמך על ידי נקודת עוגב בטוניקה. הסוף על הדומיננטה מעורר צפייה להמשך.



אלגרו מאסטוזו אסאי

התזמורת נכנסת במפתיע עם מנגינה מז'ורית במשקל 6/8 באופי המנוני מרומם שמזכירה בצורה מעורפלת את המנגינה הרומנטית מהפרק השלישי

Allegro maestoso assai ♩ = 104

à 2

Cl. in A

Fg.

Timp.

Vla.

Vlc.

Cb.

mf

sf

400

à 2

cresc.

חוזרת מספר פעמים, כל פעם בגרסה מלהיבה יותר ומביאה את הסימפוניה לידי סיום חגיגי ואופטימי.

"חלום ליל קיץ"
פתיחה אופוס 21 (1826)
מוסיקה למחזה אופוס 61 (1834)
(על-פי המחזה של שקספיר)

על המחזה "חלום ליל קיץ" מאת ויליאם שקספיר

בקומדיה "חלום ליל קיץ" שלושה מעגלים של דמויות, החותכים זה את זה, משתלבים זה בזה, ומסתבכים.

- מעגל דמויות מעולם הדמיון: מלך הפיות אוברון ומלכת הפיות טיטניה, השדון הערמומי פק – שליחו של אוברון, והפיות, בנות לוויתה של טיטניה;
- מעגל בני האצולה: הדוכס השליט תזאוס, כלתו היפוליטה, ארבעה צעירים מאוהבים- הנערות הרמיה והלנה והנערים ליסנדר ודמטריוס;
- מעגל בעלי המלאכה אומנים מפשוטי העם.

התרת הקשרים שנוצרים במהלך העלילה מאפשרת לבסוף סיום חיובי וחגיגי.

שקספיר כתב את הקומדיה הזאת בצעירותו, כאשר עדיין העניק ליצורים מעולם הדמיון כוח והשפעה משמעותיים על חייהם של בני התמותה במחזותיו.

העלילה מתרחשת (כמעט כולה) ביער קסום ומכושף ליד העיר אתונה, באווירה קלילה ושובבית הרוחשת שינויים ותהפוכות, ובה שפע של מצבים קומיים עד מגוחכים. האהבה מוצגת כאידיאל וכערך בעל חשיבות עליונה, וכשהיא מתממשת – מגיעות הדמויות להרמוניה ולשלווה.

<u>סיפור העלילה</u>

תזאוס שליט אתונה מתכונן לחתונתו עם היפוליטה. לארמונו של תזאוס מגיע אגאוס להתלונן על בתו הרמיה , המסרבת להנשא לדמטריוס, החתן שהועיד לה. תזאוס קובע כי עליה לקבל את החלטת אביה, ובמידה ותסרב לה, עליה להפוך לנזירה או למות. ליסנדר, אהובה של הרמיה מציע לה לברוח אתו ליער באישון לילה, ולהנשא לו בעיר אחרת.

הלנה, חברתה הטובה של הרמיה, מאוהבת בדמטריוס. אך אהבתה אינה נענית: הוא מאוהב בהרמיה. הלנה שומעת על תוכניתם הסודית של הרמיה וליסנדר ומקנאת בזוג המאוהב. היא מספרת לדמטריוס אודות התכנית, וזה יוצא ליער בעקבות הרמיה. הלנה יוצאת אחריו.

באותו זמן נפגשים ביער בעלי המלאכה – האומנים של אתונה, על מנת להכין מחזה שיוצג בחתונתו של תזאוס השליט. סיפור העלילה שבחרו, האמצעים הדלים לתפאורה והדיון על הבימוי מוצגים בהומור ובגיחוך.

ביער אליו בורחים הנאהבים שולטים יצורים מעולם הדמיון: פיות, השדון העליז והערמומי פק, המלך שלהם אוברון והמלכה טיטניה. אוברון דורש מטיטניה שתתן לו את יצור שעשועיה. היא מסרבת לו, וריב פורץ ביניהם. כנקמה בה, שולח אוברון את פק להביא לו פרח מכושף, שעסיסו גורם לישן להתאהב בראשון שייקרה לעיניו לכשיתעורר. ואמנם, לאחר שהפיות שרות לטיטניה שיר ערש ויוצאות לעניניהן ביער, מצליח אוברון לכשף את טיטניה הישנה בטיפות מעסיס הפרח.

בינתיים שומע אוברון איך דמטריוס דוחה בתקיפות את אהבתה של הלנה, כאבה ותיסכולה נוגעים לליבו, והוא שולח את פק עם עסיס הפרח המכושף אל דמטריוס על מנת להשכין אהבה בין דמטריוס להלנה.

הזוג המאוהב, הרמיה וליסנדר, לאחר הליכה ממושכת ביער, מתעייפים, ונרדמים. פק טועה ומטפטף מן העסיס המכושף על עיני ליסנדר, במקום על עיני דמטריוס, וכשהוא מתעורר, הראשונה הנקריית לעיניו היא דוקא הלנה. הוא מתאהב בה, וחולק לה דברי אהבה. אבל היא, היודעת את אהבתו להרמיה, מקבלת את חיזוריו כלעג וכאכזריות.

היחסים בין ארבעת הצעירים נקלעים אם כן לסבך מכאיב, לתיסכול ולתדהמה. לא רחוק משם עורכים האומנים חזרה מבדחת על ההצגה שלהם. פק השובב מאזין, מכשף את אחד מהם ומחליף את ראשו לראש חמור. כל האחרים נבהלים ובורחים. טיטניה מתעוררת, מתאהבת באומן בעל ראש החמור הנמצא מולה, ומעתירה עליו פינוקים וממתקים.

אוברון חוזר לבדוק את מעשי משרתו פק, שמח לאידה של טיטניה, אבל מגלה את המצב המבולבל של ארבעת הצעירים המאוהבים. הוא שולח אותו לתקן את המעוות. פק משתעשע כשהוא שומע את דברי שני הגברים העוגבים על הלנה ורבים ביניהם, ואת דברי שתי הנשים המעונות השופכות האשמות וכעס זו על זו. כשהגברים מתכננים פתרון בדו-קרב, פק גורם במצוות אוברון לערפל כבד בו הם תועים מבלי למצוא זה את זה, מתעייפים וצונחים לישון. גם שתי הנערות המתוסכלות נרדמות, ואז פק מזווג את שני הזוגות כיאות בעזרת העסיס המכושף. גם על עיני טיטניה, שנרדמה כשהחמור בזרועותיה, הוא מזה מן העסיס ומשחרר אותה מן הכישוף. כאשר היא מתעוררת ונוכחת לדעת, לבושתה, במי התאהבה, אוברון זוכה מחדש באהבתה וגם בילד שעשועיה.

עם עלות השחר עוזבות הפיות את היער. האומן בעל ראש החמור מתעורר בדמותו האנושית, ותוהה – האם חלום חלם או היתה זאת מציאות? השליט תזאוס ופמלייתו שיצאו היערה לצייד פוגשים בארבעת הצעירים ושומעים מהם את קורותיו המוזרות של הלילה: "היה או לא היה" תמהים כל הנאספים. דמטריוס מצהיר על אהבתו להלנה, ותזאוס מקבל אותה בברכה ומזמין את שני הזוגות המאושרים לחוג אתו את נישואיהם. בחגיגת החתונה המשולשת מופיעים האומנים במחזה שהכינו, והקהל מגיב בתהייה ובלגלוג על סיפור המעשה המוזר והמצחיק. אוברון וטיטניה המרחפים מעל החגיגה, מברכים את שלושת הזוגות שנישאו. שקספיר שם בפי דמותו של פק את דברי הסיום: פק מתנצל על תעלוליו, ומציע לראות בלילה על כל מאורעותיו רק חלום, שנמוג וגז.

על המוסיקה "חלום ליל קיץ" מאת מנדלסון - אופוס 21 ואופוס 61

במוסיקה "חלום ליל קיץ" מאת פליקס מנדלסון כלולים שני אופוסים: מספר 21 ומספר 61. את הפתיחה אופוס 21 כתב מנדלסון בשנת 1826 בהיותו בן שבע-עשרה, כאות הוקרה למחזה ולמחברו – ויליאם שקספיר. הכינוי "פתיחה", בזמנו של מנדלסון, מתייחס ליצירה סימפונית עצמאית בעלת זיקה לתוכן חוץ-מוסיקלי. הנטיות הרומנטיות של מלחיני התקופה למסתורין, להבעת רגשות ותחושות, לפנטסיה ולחריגה מן המבנים הקלאסיים מצאו את ביטויין בז'אנר ה"פתיחה" (אוברטורה), אשר בו נהגו לתאר אווירה ודמויות ללא כל מחויבות לסדר עוקב של עלילה כלשהי. מנדלסון כתב כמה פתיחות: "חלום ליל קיץ" "רואי-בלא", "מערת פינגל", "ים שקט ומסע צלח".

הקטעים אופוס 61 חוברו על-פי הזמנת מלך פרוסיה, לקראת העלאת המחזה "חלום ליל קיץ" בחצרו בשנת 1843. שבע-עשרה שנים לאחר כתיבת הפתיחה, מנדלסון הוסיף וחיבר עוד 12 קטעים ופינלה , כדי לבצע אותם בין סצנות שונות ובמהלך סצנות, בזמן הצגת המחזה בתיאטרון. הוא חזר אל רעיונות מוסיקליים רבים מן הפתיחה והשתמש בהם בהלחינו את שנים-עשר הקטעים. כיום נהוג לבצע קטעים מסויימים בלבד במעין סוויטה תזמורתית באולמות הקונצרטים: הפתיחה, הסקרצו, האינטרמצו, הנוקטורנו ומרש החתונה. זה האחרון קנה לעצמו חיים פופולריים במיוחד מחוץ לאולמות הקונצרטים.

<u>הפתיחה אופוס 21 overture</u>

בוצעה לראשונה במסגרת משפחתית בנגינת פליקס ואחותו פאני בפסנתר בארבע ידיים, ומאז ועד היום היא ידועה כאחת מן הפנינים של המוסיקה הקלאסית המערבית, וכיצירה המפורסמת ביותר של מנדלסון. כבר בנערותו הכיר מנדלסון היטב וגם אהב מאוד את המחזה של שקספיר "חלום ליל קיץ". במכתב לאחותו פאני סיפר לה: "היום או מחר אתחיל לחלום את חלום ליל קיץ", כלומר להלחין. למרות גילו הצעיר הוא תפס באופן עמוק ובוגר את המורכבות, הרב-שכבתיות והפנטסטיות הגלומים במחזה של שקספיר, וכתב בהשראתו מוסיקה קסומה ומופלאה, המתמזגת ומתלכדת עם רוח המחזה ועם שלל דמויותיו הססגוניות באופן מושלם. בהלחנה הצליח מנדלסון לנטוע בתוך האווירה הרומנטית-תיאורית המובהקת הענות מלאה למשמעת המסורתית של צורת הסונטה.

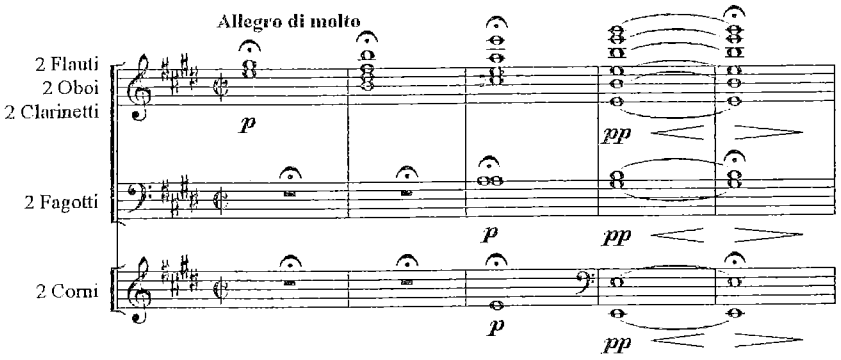
תכונות מוסיקליות בולטות

- אווירה רומנטית: כישוף, מסתורין, קסם.
- אפקטים תיזמוריים חדשניים.
- ביטויים צליליים מקוריים לביטוי שקיפות ותנועה אווירית וקלילה.
- תיאוריות מעודנת - שאיננה מגיעה לכלל תוכניתיות.
- צורת סונטה מסורתית: תצוגה, פיתוח, רפריזה, קודה.

.....

סקירת החומר התמטי

<u>בפתיחה</u> מושמעים ארבעה אקורדים בצלילים ממושכים של כלי הנשיפה מעץ, מכניסים מיד את המאזין לאווירה לילית פנטסטית ומהווים שער לעולם הפיות החלומי:



הדרגה הרביעית המינורית בסיום הפלגלי, מרמז, אולי, על כך שהנושא הראשון יופיע במינור.

סדרת האקורדים חוזרת בפתיחה פעמים מספר.

<u>בחטיבת הנושא הראשון</u> שני חומרים תמטיים מנוגדים.

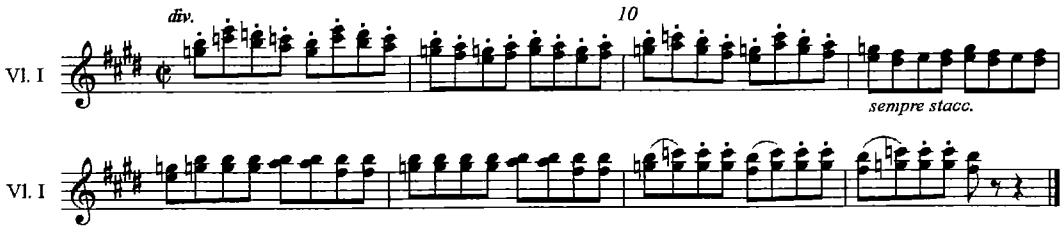
הראשון, במינור, מאופיין בתנועה מתמדת ומהירה, המופיעה בצלילים שקטים קלילים וקפיציים בכינורות.

למרות הרצף המתמיד של הזרימה אפשר להבחין בו במבנה ברור:

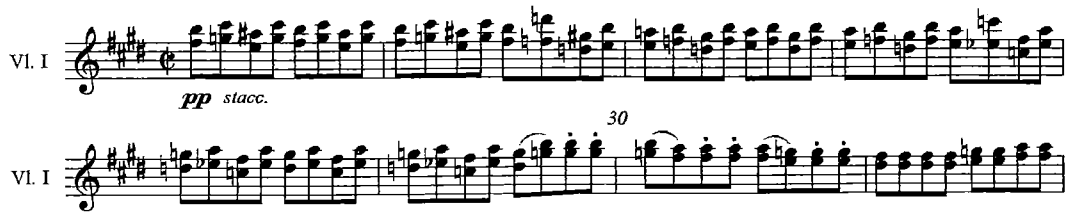
א ב

א - א ; ב – א, ב – א.

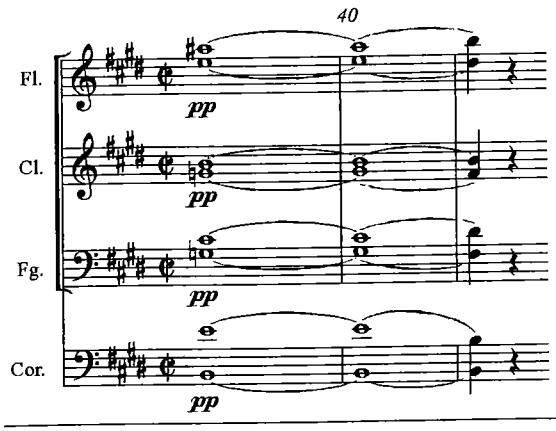
פסוקית א' מאופיינת בקו מפותל של צלילים סמוכים:



פסוקית ב' - בלולאות סקווונציאליות:

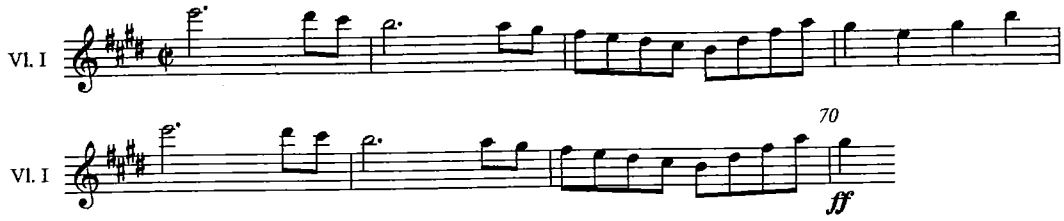


רצף הזרימה נקטע פעמיים, בנקודות חיתוך של הפסוקים, על-ידי נונאקורד מסתורי, שקט וממושך בכלי הנשיפה מעץ.



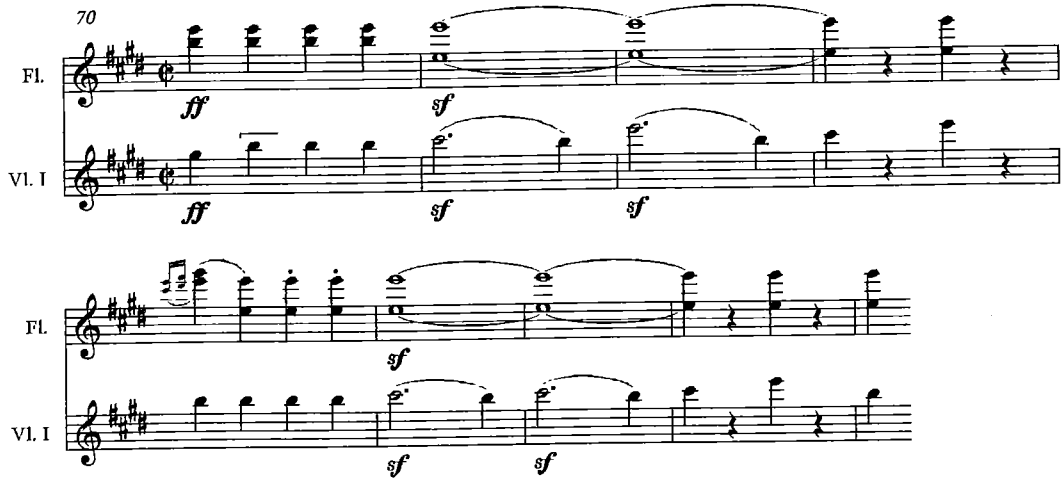
החומר התמטי השני הנו מלודיה חגיגית במבנה דו-חלקי, במז'ור ובפורטיסימו של כל התזמורת.

בחלקו הראשון שתי פסוקיות זהות בקו מתאר קעור, במנעד רחב:



לפסוקיות אלו מאפיין ריתמי בולט: תחילתן במקצב עצור וחגיגי, והמשכן בסחיפה ריתמית מהירה.

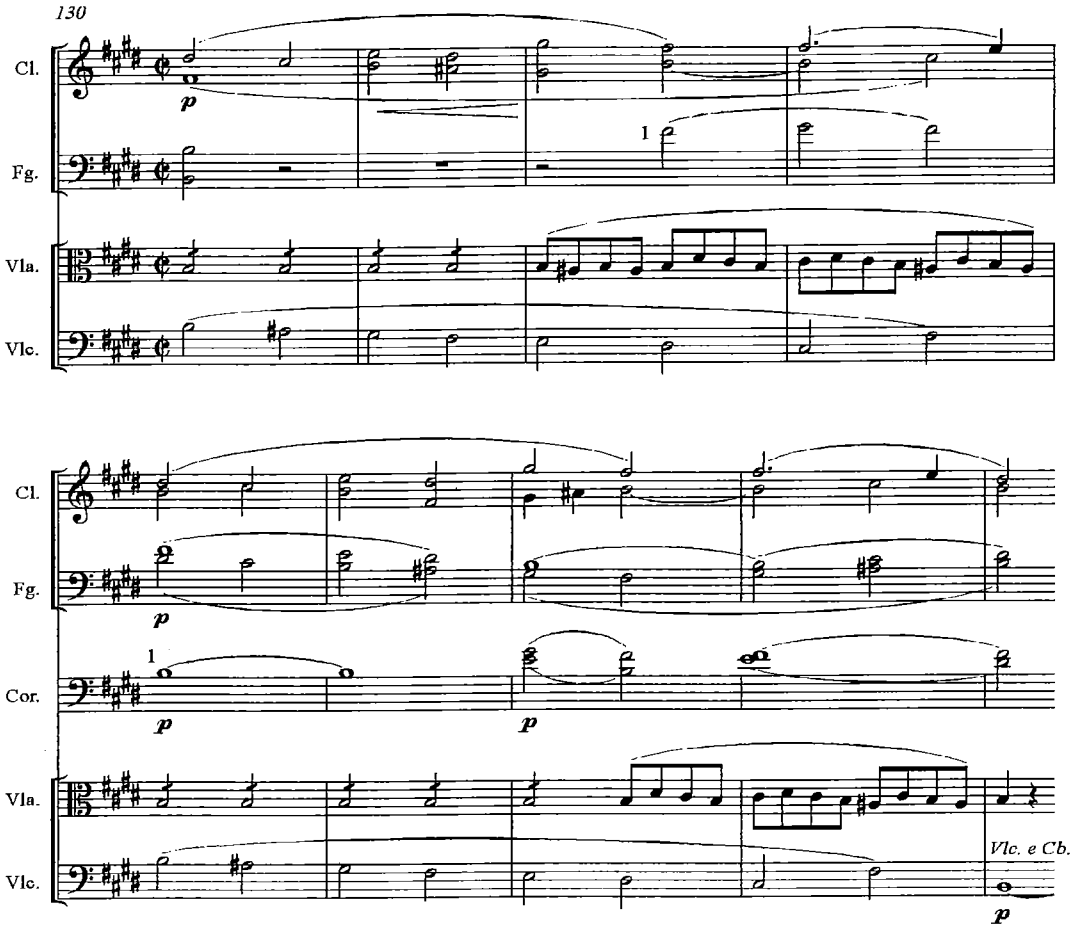
בחלק השני של הנושא שתי פסוקיות נוספות, בקו מתאר עולה, במקצב מנוקד ובאופי תרועתי:



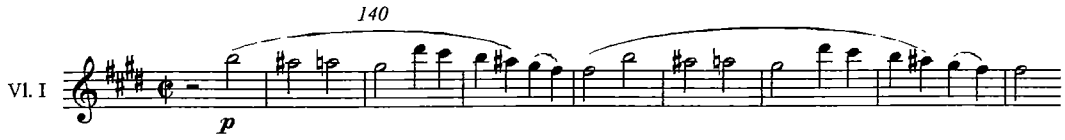
גם בחטיבת הנושא השני כמה חומרים תמטיים.

הראשון הנו מלודיה לירית קצרה ורגועה במרקם הומוריתמי המופיעה בכלי הנשיפה מעץ.

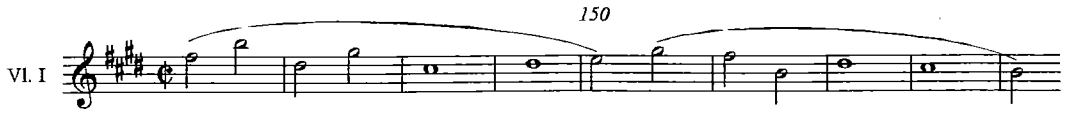
המלודיה הקשתית מבליטה סקוונצות עולות של סקונדה ומלווה בסולם יורד בצ'לים:



בעקבותיה מופיעה מלודיה אקספרסיבית בכינורות, השואבת את חומריה המלודיים מן הסולם היורד:

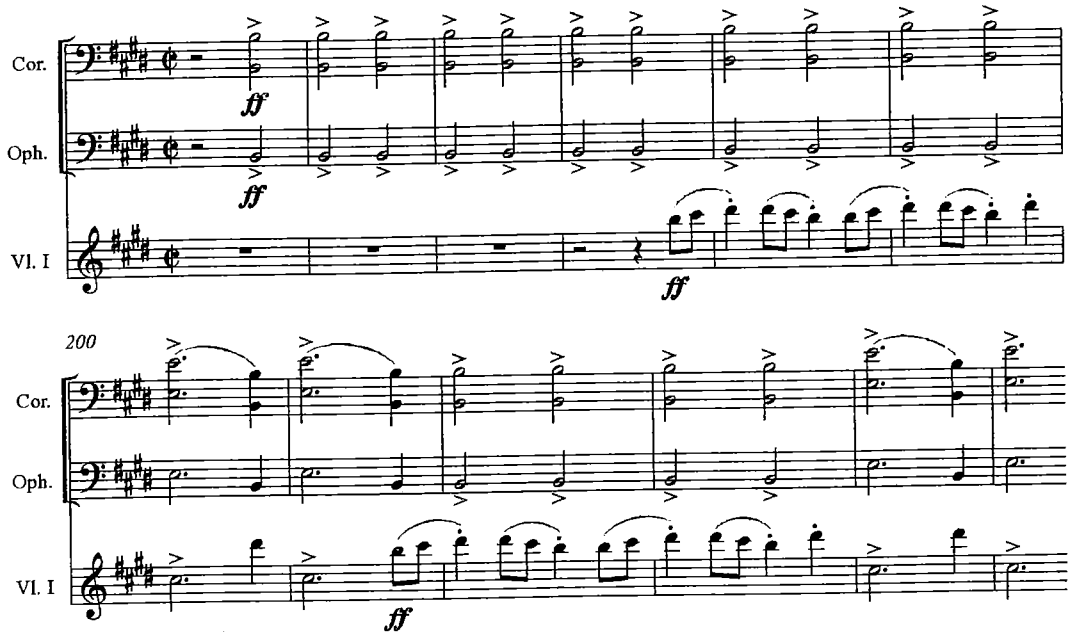


בחלקה השני הגד הנשען בעיקרו על מנעד של קוורטה.



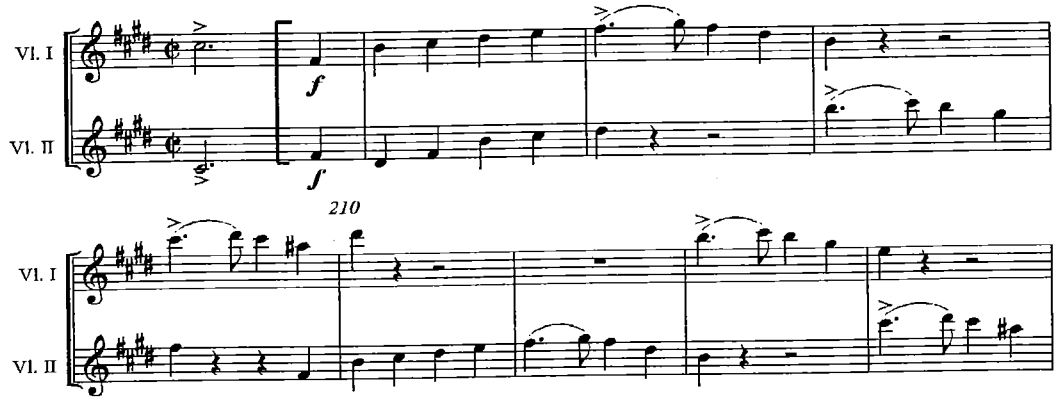
נושא מוסיקלי שלישי, באותה חטיבה מתאפיין בהומור ובתיאוריות.

בחלק הראשון, החוזר פעמיים, מופיעים שני מוטיבים, האחד סיבובי במנעד טרצה ובמקצב ריקודי, והשני בקפיצת נונה בכיוון יורד (מעין "נעירת-חמור"):

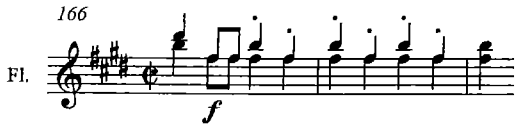


שניהם מופיעים מעל לבס סטטי וכבד.

בחלק השני מלודיה, החוזרת אף היא פעמיים, ובה עליה סולמית, המובילה אל מוטיב במקצב מנוקד החוזר בסקוונצות במשחק בין קבוצות הכינורות .

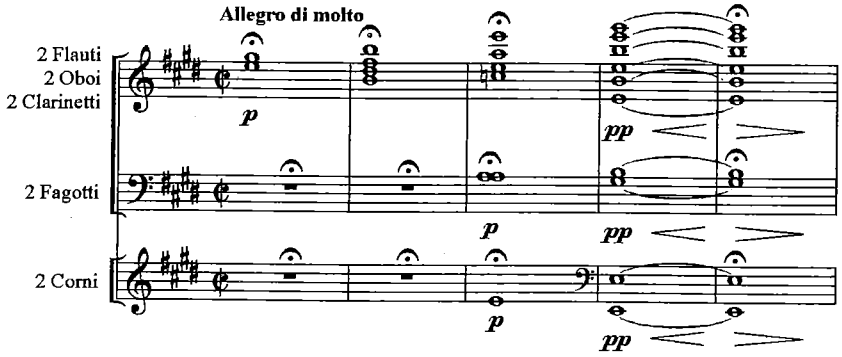


נוסף לאלה, בולט בהופעתו מוטיב תרועתי בקפיצות עולות (מצליל הקוונטה לצליל הטוניקה, במרווח קוורטה)



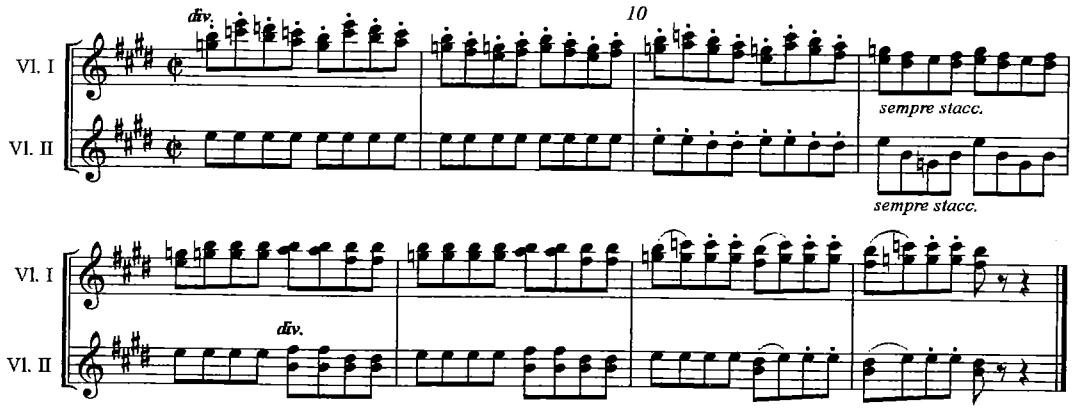
סימני דרך

ארבעה אקורדים חרישיים וממושכים בכלי הנשיפה מעץ, כקרני ירח חוורות החודרות מבעד לאפלה, נפרשים בהדרגה על מנעד הולך ומתרחב: שני חלילים בלבד, אליהם מצטרפים הקלרינטים, לאחריהם שני בסונים ולבסוף הקרנות.

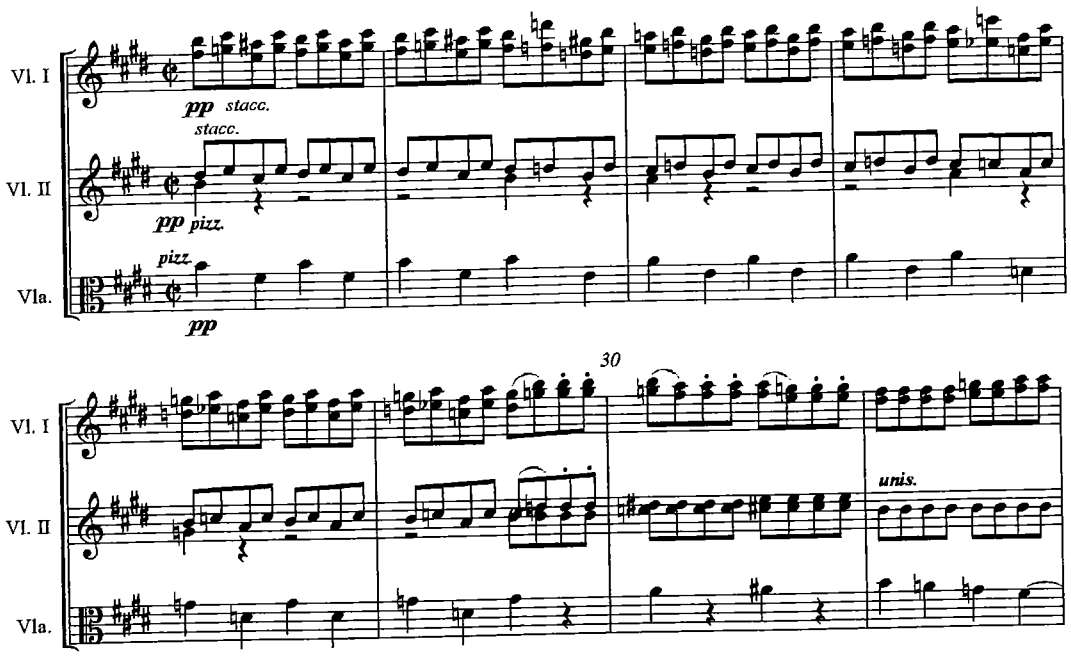


כלי הקשת הגבוהים פותחים בטרצה שקטה וממושכת, ואחריה נפרשת "מקהלת" הכינורות בנושא ייחודי של אווירה, בסטקטו מרפרף במהירות, מדהים בקלילותו.

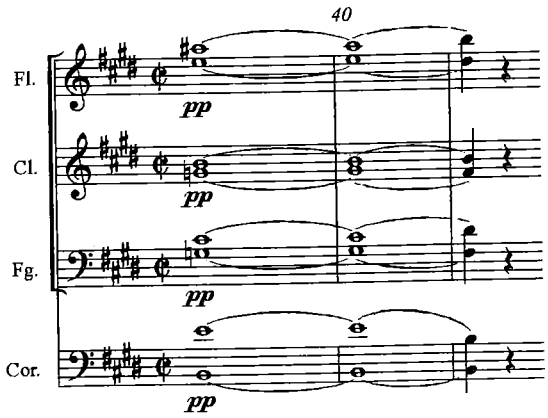
הפסוק הראשון חוזר פעמיים.



בפסוק ההמשך של הנושא, מופיעות נגיעות פיציקטו עדינות של הויולות;

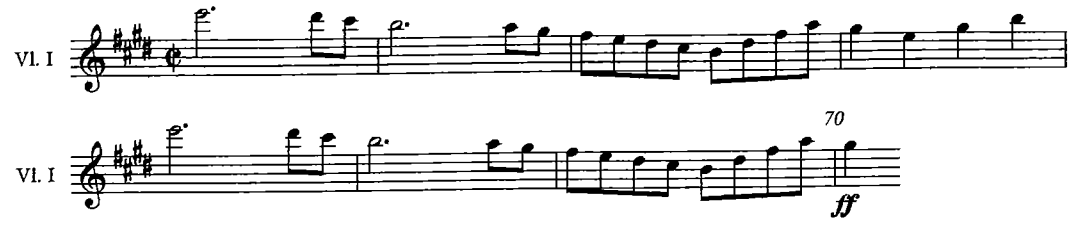


פסוקית הרפרוף הראשונה חוזרת, ולפתע נעצרת התנועה על-ידי אקורד מסתורי בכלי הנשיפה.

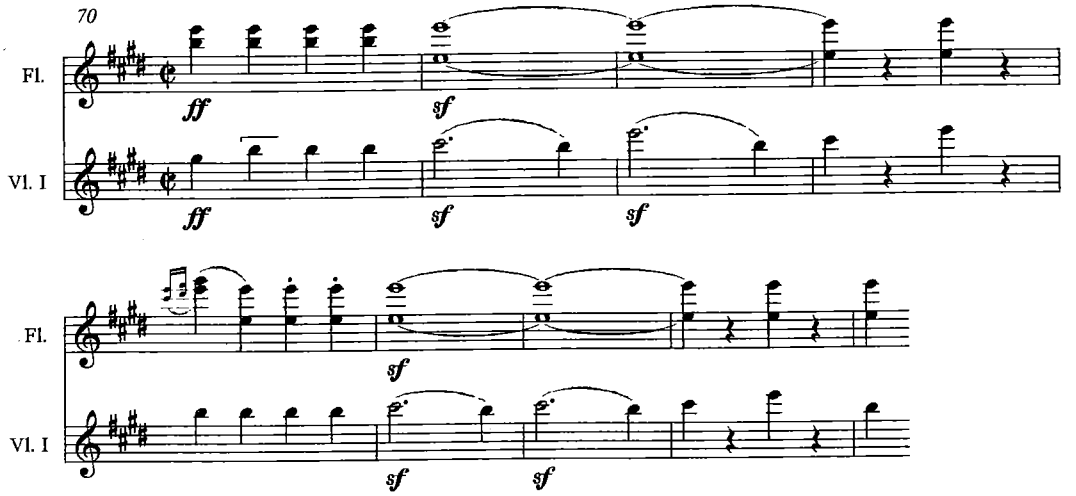


חלקו השני של הנושא חוזר, ואחריו גם האקורד המסתורי בכלי הנשיפה.

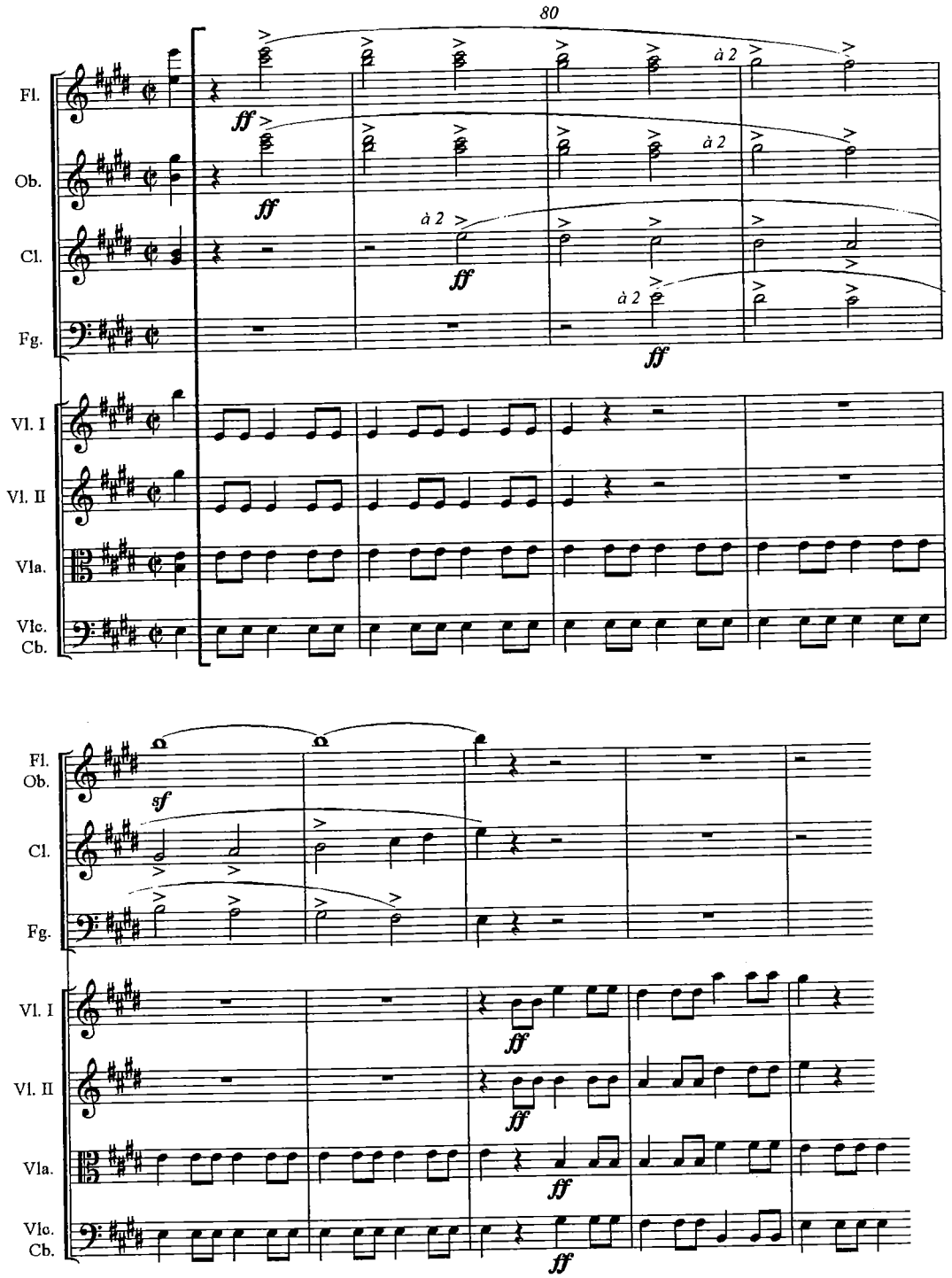
עוד רפרוף קצר, מסיים, ולפתע פורץ ניגוד מפתיע לכל מה שנשמע עד כאן: כל התזמורת בפורטיסימו, כולל כל כלי הנשיפה ממתכת, בנושא מלודי וחגיגי:



חלקו השני משופע בתרועות רמות :



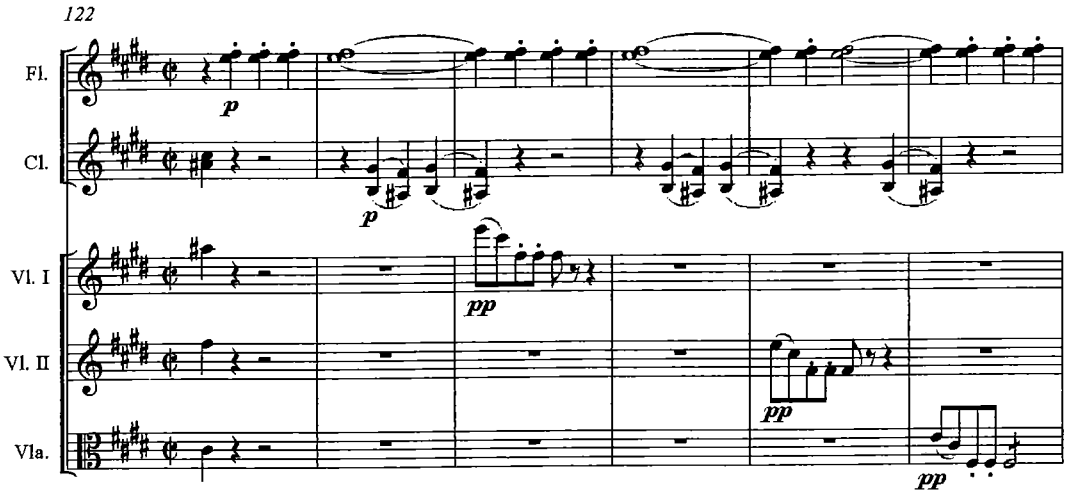
עם סיום הנושא מופיעה חטיבת מעבר ובה מהלכים סולמיים יורדים בקצב מתון בכלי הנשיפה מעץ, המלווים ונענים בסדרת מוטיבים ריתמיים בכיוון עולה בכלי הקשת:



מעני כלי הקשת מתפתחים, לסקוונצות בעליה המובילות אל נושא הכינורות ה"מרפרף", המופיע הפעם בעצמה מרובה נתמך על ידי צלילים ממושכים בכלי הנשיפה.

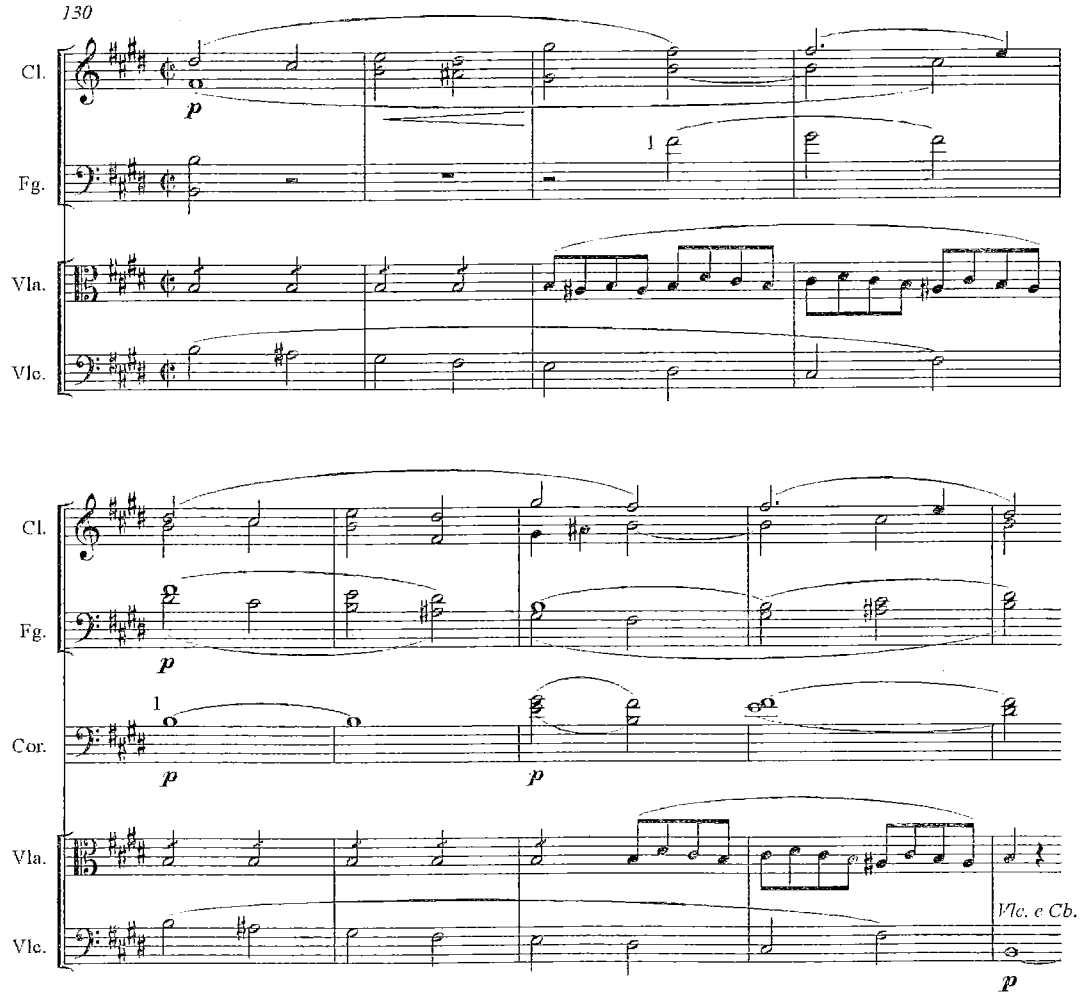
נושא זה מנוצל כאן למין פיתוח קצר, מודולטורי, שאל תוכו משתרבבים שלושה צלילי בס מוזר, מאיים.

חטיבת הפיתוח הקצרה מסתיימת בפורטה, ואחריה, לפתע, במרקם דליל, שקוף ושקט, דו-שיח של כינורות העונים לסטקטו של כלי הנשיפה מעץ:

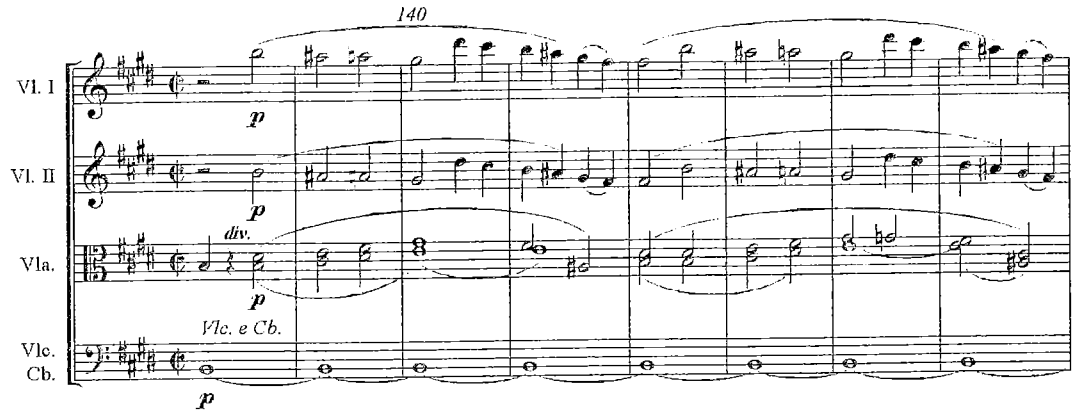


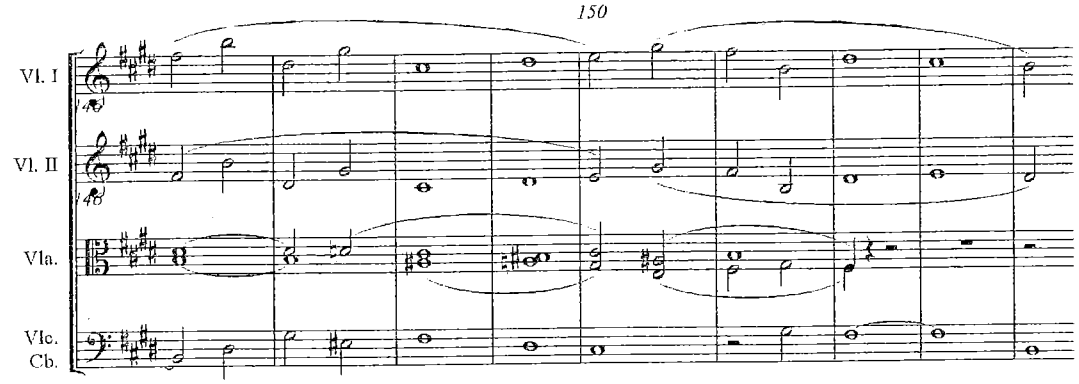
דו-שיח זה מוביל אל חטיבת הנושא השני.

קלרינט סולו פותח במלודיה לירית, כשאליו מצטרפים במרקם פוליפוני עדין כלי נשיפה נוספים וויולה מרפרפת, והכל מעל לסולם יורד בצ'לים:



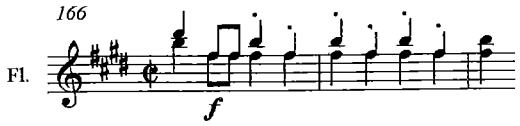
כלי הקשת ממשיכים במלודיה מלאת רגש, במרקם פוליפוני, וחלילים וקלרינטים מלווים אותם בשקט.





המלודיה חוזרת והפעם סיומה נפרש מתארך ומתפתח אל המשך.

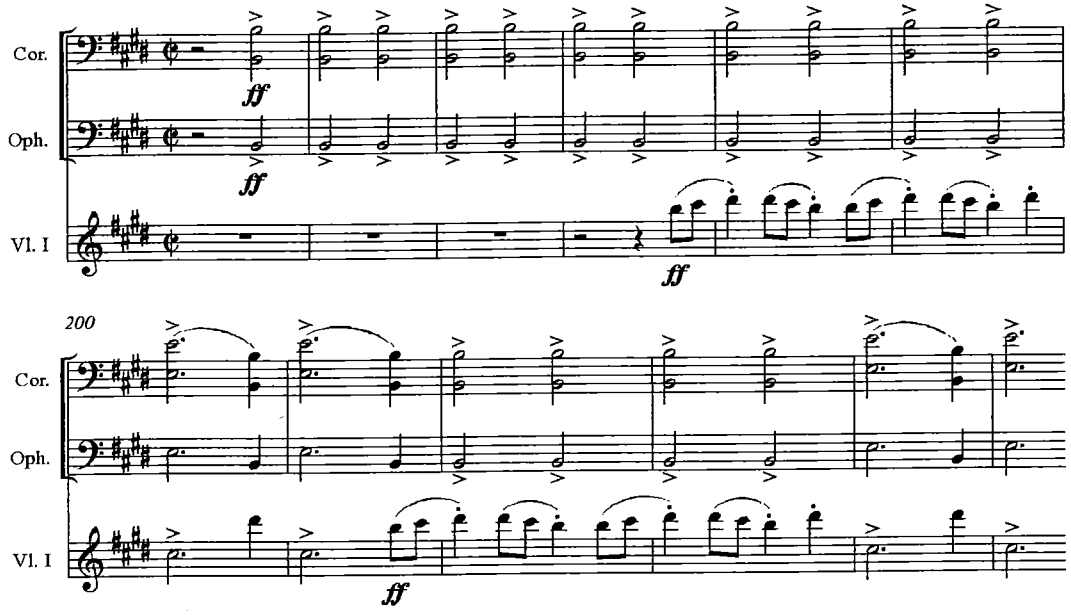
מוטיב תרועתי שובב בכלי הנשיפה מעץ, המייצג את קרנות ארץ הפיות, קוטע את המלודיה מידי פעם.



המלודיה הרכה מטפסת מעלה, הולכת ומתעצמת, הולכת ומתחדדת, ומובילה אל סולם מתגלגל בכיוון יורד.

שבעה צלילי בס חוזרים בפורטיסימו מכריזים על הנושא הבא.

בעוד הם ממשיכים לפעום, ומעליהם, משמיעה כל התזמורת בעוצמה מרובה ריקוד ברגמסק סוער וליצני, שבו משולבות "נעירות חמור".



מוטיב התרועות מופיע (במקצב מנוקד) בכל כלי הנשיפה, ולאחריו חוזר בהדר ובפורטיסימו של כל התזמורת הנושא החגיגי.

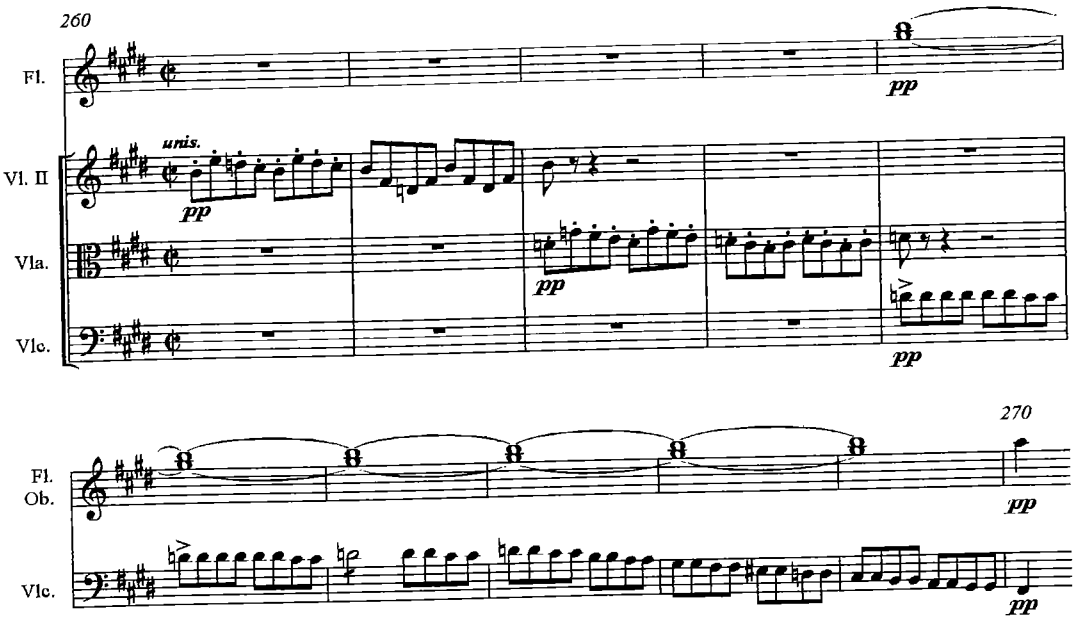
שוב מוטיב התרועות, בדו-שיח חיקויי בין כלי הנשיפה ממתכת לבין כלי הקשת, הפעם במקצב נינוח יותר, מבשר את סיומה של התצוגה בצלילי ארפג' יורד בפורטיסימו.

הנושא המרחף ממשיך לרטוט במהלך כל חטיבת הפיתוח כמין פרפטואום-מובילה מסתורי-דמיוני.

הכינורות שוב בחלוקה לארבעה קולות, בנושא המרפרף, בפיאניסימו, כמו בתחילת התצוגה.

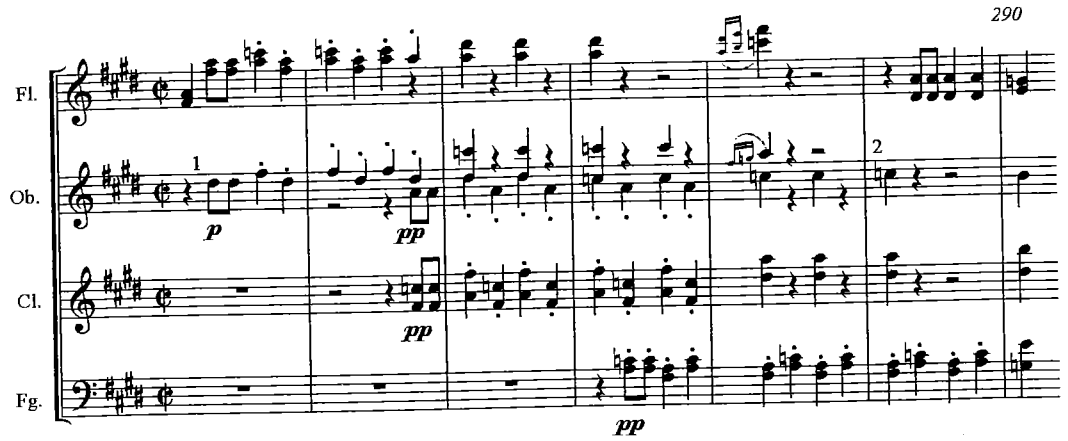
כשהנושא חוזר – התיזמור שונה: כלי הנשיפה (מעץ בעיקר) מלווים בנגיעות קלות של מוטיב ריתמי על צליל קבוע.

אחר-כך עובר הרפרוף ומתגלגל לצלילים נמוכים מאוד, ומצטרף אליו אקורד מסתורי ממושך בחלילים ובבסונים.



הריחוף החרישי מתחדש בכינורות ועובר בין מרכזים טונליים שונים.

בעוד הוא מתפתח, מצטרף אליו מוטיב "הקרנות של הפיות", העובר בזה אחר זה בין כלי הנשיפה מעץ:

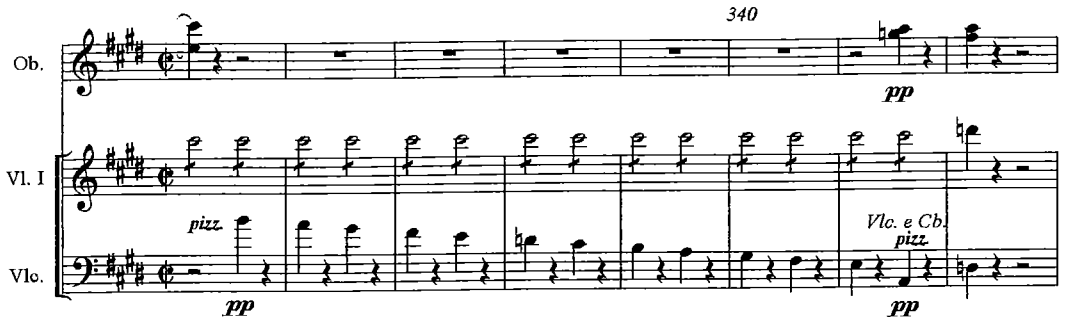


שברירים של הנושא ה"מרפרף" ו"מוטיב הפיות" מתפזרים ועוברים בין כלים שונים.

צלילים מאיימים וממושכים בקרנות נשמעים מדי פעם, בעוד המרקם והתיזמור, מגוונים מאוד, משתנים בתדירות.

שני סוגי השברירים ממשיכים ועוברים מודולציות רבות. שוב הקרנות בצליל מאיים. השברירים הולכים ועולים לרגיסטר גבוה יותר, וכך גובר המתח, אם-כי העוצמה הכללית נשארת בגבולות הפיאנו-פיאניסימו.

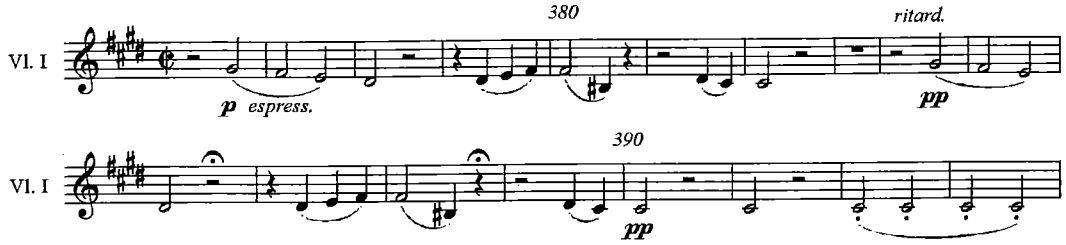
כאשר כלי הנשיפה משתתקים כמעט, ניתן להבחין מספר פעמים במהלך מתון של סולם יורד בפיציקטו בצ'לים ובכינורות, כשברקע רפרוף הכינורות שהפך סטטי.



כל אחד מן המהלכים מוביל במודולציה למרכז טונלי נוסף.

בסיום הפיתוח כלי הקשת ברטט חרישי סולמי בכיוון יורד, מצטרפים אליהם כלי הנשיפה מעץ בסולם עולה, מעל נקודת עוגב רוטטת בקונטרבסים.

מלודיה מלאת הבעה כאובה, השאובה מתוך הנושא השני, מופיעה בכינור במינור קודר, עם ליווי מינימלי בכלי הקשת

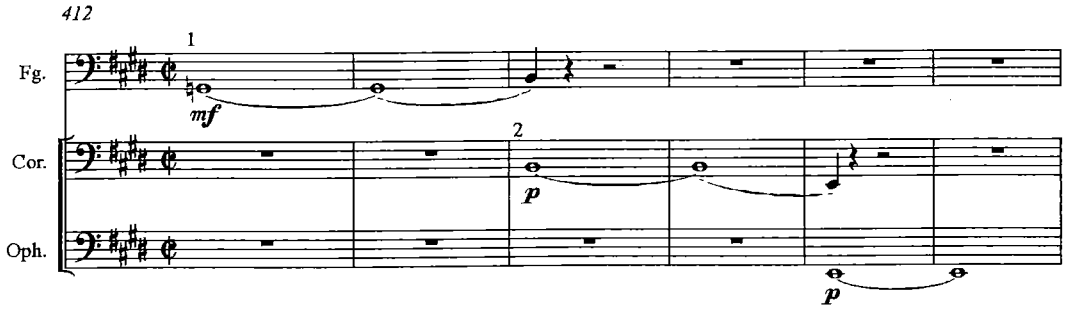


המלודיה חוזרת בעוצמה פחותה ובאיטיות, כגוועת או נרדמת.....

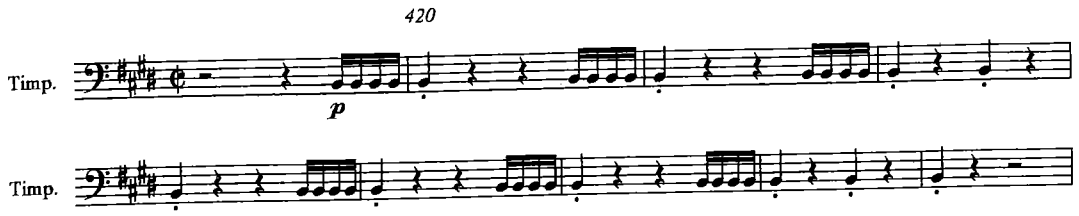
צלילה האחרון, הנמוך, חוזר שוב ושוב בפיאניסימו, וכך חותם את הפיתוח.

חוזרים ארבעה האקורדים הקסומים של הפתיחה....

צליל ממושך בכינורות, והנושא ה"מרפרף" חוזר. בפסוקית החוזרת של הנושא מצטרפים צלילים ממושכים נמוכים מאוד בכלי נשיפה שונים, המצהירים על הטונליות מי מינור.



בפסוקית ההמשך של הנושא, מצטרף הטימפני במקצב מנוקד שקט ומתון.



המלודיה הראשונה של הנושא חוזרת בצירוף צליל ממושך בטובה, עוברת מודולציה (לדו) בצירוף צלילים ממושכים בכלי הנשיפה מעץ.

הקלרינטים חוזרים על הגד קצר בעוד הנושא מתפרק לשברירים,

ואז בוקעת מכלי הנשיפה מעץ המלודיה הראשונה של קבוצת הנושא השני, בעוד הויולות ממשיכות ברטט והקונטרבסים בסולם יורד.

לאחר חזרה על הנ"ל, מגיעה המלודיה רבת ההבעה של הנושא השני בכל כלי הקשת, בבסים נקודת עוגב של הטוניקה מי.

בחלקה השני של המלודיה מצטרפים כלי הנשיפה מעץ – גוון צלילי חדש בהשוואה לתצוגה, ומעשירים את המרקם הפוליפוני.

למוטיב התרועתי מצטרפים גם כלי הנשיפה ממתכת. הוא חוזר לסירוגין עם המשכה של מלודיית הנושא השני, נוספת פעימת קרנות, וחלה התעצמות כללית.

בפורטה, עם התפרשות המנעד הכללי, מוביל דו-שיח ריתמי מנוקד בין כלי הנשיפה לכלי הקשת אל הנושא השמח וההומוריסטי של הברגמסק כולו בפורטיסימו.

ההמשך בסולמות היורדים במתינות בכלי הנשיפה מעץ. המוטיב הקצבי המלווה אותם בכלי הקשת הנמוכים תופס לרגע הופעה סולנית מלודית, ומפנה מקום לסולמות יורדים נוספים בכלי הנשיפה. הסולמות היורדים העוקבים בכלי הקשת הם מודולטוריים.

בחגיגיות ועם תחושה של דחיפה לקראת הסיום המתקרב מנגנת בהדר כל התזמורת קטעי מלודיה מן הנושא החגיגי כדי להכין את הופעתו המלאה והמרהיבה בפורטיסימו של כל התזמורת.

מוטיב התרועה המנוקד חוזר כמה פעמים בדו-שיח בין כלי הנשיפה לכלי הקשת, ואחריו ארפג' חגיגי של הטוניקה בכל התזמורת בפורטיסימו, בקצב מתון, שוב ושוב. אחריו שלושה אקורדים נפרדים המכריזים ללא עוררין על הסיום.

אבל – באופן מפתיע, עם האקורד האחרון הזה מתחיל מחדש, בפיאניסימו, הנושא המרפרף בכלי הקשת, ועמו המעבר לקודה.

בפסוקית הראשונה של הרפרוף משתתפים רק כלי הקשת; אחר-כך עוד שתי פסוקיות מרפרפות מוכר ונקטעות, כמו בתצוגה ובמחזר, באקורד פיאניסימו ממושך בכלי הנשיפה מעץ.

לאחר שהייה ארוכה עליו ממשיכים אותם כלי הנשיפה בצלילים ממושכים מאוד, בכיוון יורד, בהאטה, מעל נקודת עוגב של הטוניקה.

הנושא המשני החגיגי בגרסה ענוגה ומנחמת, אטית מאוד, בכלי הקשת, מוביל אל אקורדי הסיום הממושכים.

אבל הסיום ההכרחי מבחינת האווירה והמחזה נמשך **אחרי** אקורדי הטוניקה: קרני הירח הקסומות שפתחו את היצירה הן אלה שגם חותמות אותה...

מוסיקה למחזה אופוס 61

סקרצו scherzo

מנדלסון כתב את הסקרצו כדי לגשר בין המערכה הראשונה לשנייה. במערכה הראשונה של המחזה מופיעים בני האצולה, ואחריהם בעלי המלאכה, פשוטי העם, כלומר – דמויות בני התמותה. על המערכה השניה חולשות הדמויות מעולם הפנטסיה: מלך ומלכת הפיות ובני פמלייתם. הסקרצו מעביר את הצופים במחזה אל עולם החלום, עולם אווירי ומכושף, בו מעוף הפיות "מהיר ממעוף הסהר", בו משתובב וחומד לו לצון פק עושה דברו של אוברון, מלך הפיות.

תכונות בולטות

קצב ערני ומהיר מאוד (אלגרו ויווצ'ה);

תחושת קלילות וריחוף (בחלק ניכר מן הפרק);

תנועתיות ללא מנוח, ללא שום אתנחתות, מן הצליל הראשון ועד האחרון;

מוטיב ריתמי-מלודי החולש על כל הפרק;

תפקיד חשוב לכלי הנשיפה מעץ, ותפקיד מינימלי לכלי הנשיפה ממתכת;

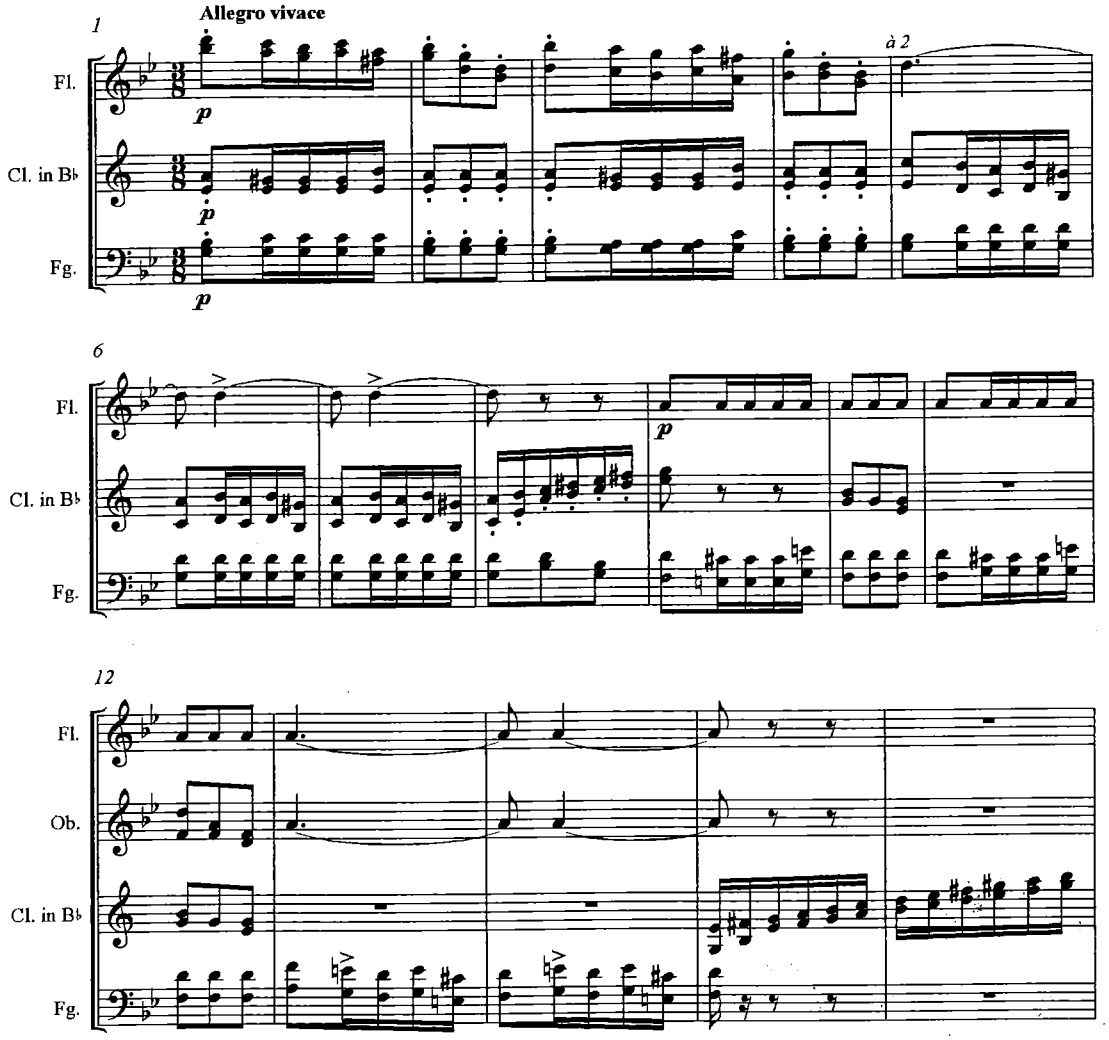
התפקיד המלודי עובר בתכיפות מכלי לכלי במהלך אותה מלודיה/פסוקית;

פיסוק סימטרי וברור, אבל ללא נקודות מנוחה;

מבנה בדומה לרונדו-סונטה: תצוגה- נושא ראשון, נושא שני; נושא ראשון בטונליות הראשית; פיתוח; מחזר- נושא ראשון, נושא שני; קודה.

הנושאים:

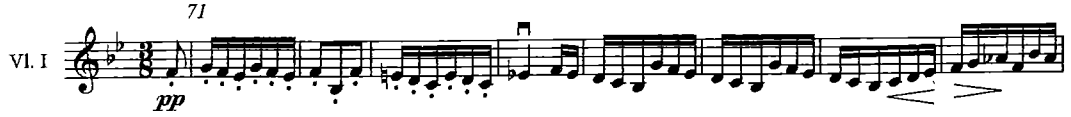
נושא ראשון: מתאפיין בתנועה מהירה וזורמת ברגיסטר גבוה בכלי הנשיפה מעץ. הנושא בנוי משתי פסוקיות, השניה מחקה את הראשונה נמוך יותר (בסולם הדומיננטה המינורית).



בכל פסוקית שני היגדים סקוונציאליים בכיוון יורד, ואחריהם צליל חוזר בסינקופות. כנגד הצליל העומד של הסינקופות נמשכת התנועה והזרימה בקו מלודי נוסף על-ידי חזרות על ראש הנושא. בסולם מינורי.

נושא שני

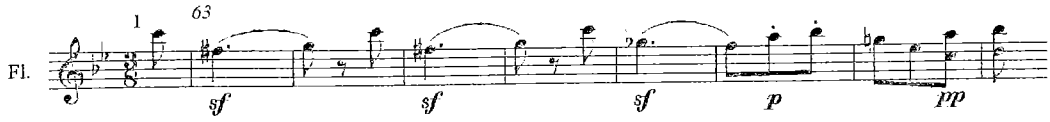
מתאפיין גם הוא בתנועה ריתמית מהירה וזורמת, אבל עם עצירה קלה באמצעו. בנושא (המג'ורי) שתי פסוקיות: בראשונה שני פרגמנטים סקוונציאליים הנעצרים לרגע בדומיננטה, בשניה תנועה סיבובית רצופה המובילה בסופה לסקוונצה על כל הנושא.



תופעות נוספות:

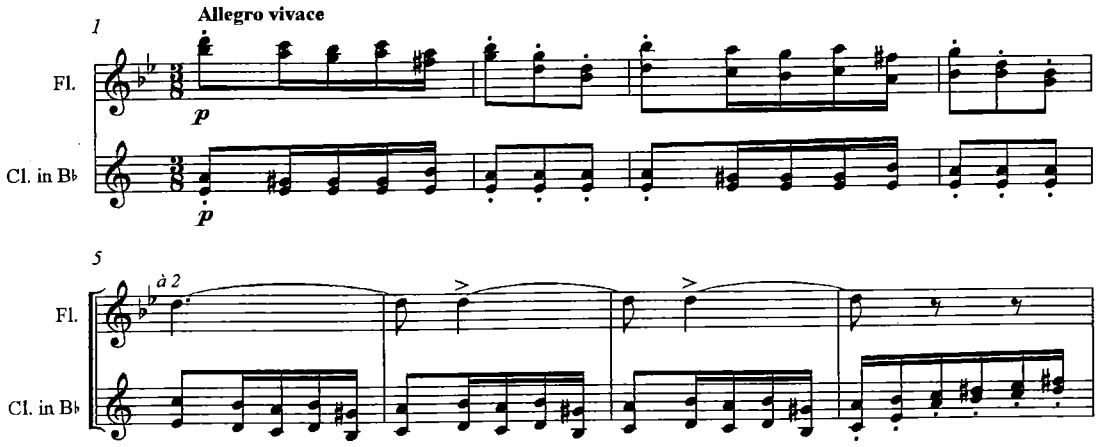
מוטיב הומוריסטי תרועתי: מנוגד למוטיבים האחרים :

- במקצבו - מתאפיין בצליל ממושך באופן יחסי;
- בקפיצה חוזרת במרווח טריטון (מזכירה את "נעירת החמור" מן הפתיחה).



תצוגה

הסקרצו נפתח ב"הסתערות" מבחינת המהירות והרצף הצפוף של הצלילים, אבל ההסתערות הזאת מתנהלת בעדינות – בפיאנו, בכלי נשיפה מעץ בלבד, ובמרקם שקוף.



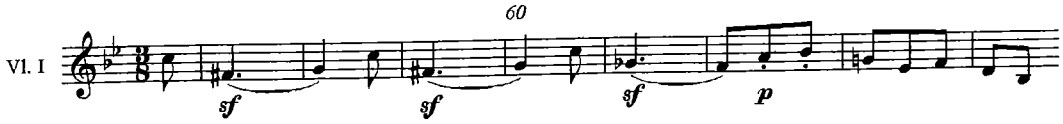
הפסוקית השניה היא סקוונצה של הראשונה, המלודיה עוברת מן החלילים אל האבובים, לליווי מצטרפים כל כלי הנשיפה מעץ, כולל הקרנות.

בפסוקית השלישית הדומה לראשונה עוברת המלודיה לכלי הקשת, המרקם מתעבה עוד יותר, והסינקופה (על צליל ממושך) בולטת יותר.

מן הפסוקית הבאה מתחיל גשר בו המוטיבים "מתפרקים לגורמים": המוטיב הריתמי הראשון נזרק מכלי הקשת אל כלי הנשיפה בסקוונצות . הוא מתקצר ועובר סקוונצות מודולטוריות.

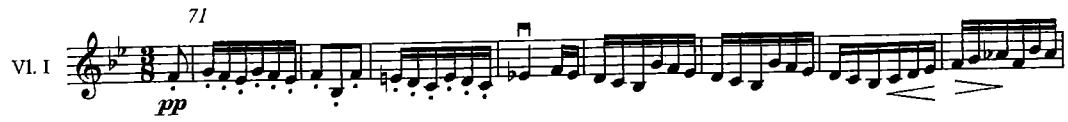
שלושת השמיניות שבמוטיב מסתדרות בזוגות של שמיניות עם קישוטים, ראשית בקלרינט ואחר-כך, בעוצמה גוברת, בחלילים. כלי הקשת מלווים אותם בפרץ רצוף של צלילים מהירים וקלילים.

החליל והכינור מציגים את מוטיב הטריטון עם ספורצנדו (הרומז אולי לגיחוך שבראש החמור ומחקה את הנעירות שלו) וכלי הקשת ממשיכים ללוות בצלילים המהירים (סיומה של הפסוקית הזאת מאשר את הטונליות החדשה במג'ור המקביל).



המוטיב הקומי הזה חוזר שוב בתיזמור מלא יותר, ובסיום הפסוקית הטונליות "מאירת אוזניים".

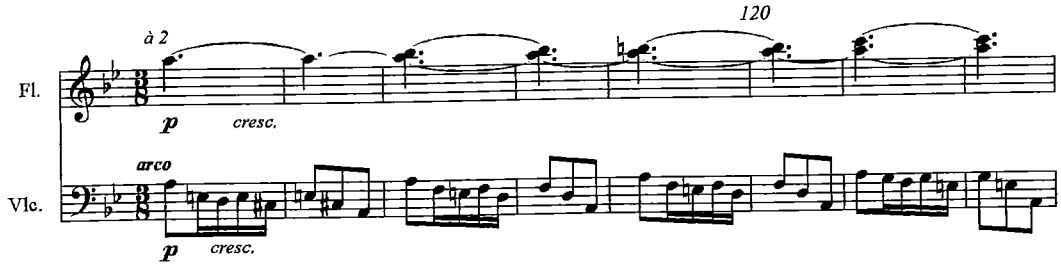
בעוצמה מנוגדת, בפיאניסימו, מופיע הנושא השני של הפרק, קופצני ומרפרף, חדש אבל בכל-זאת דומה לראשון באופיו התנועתי, המהיר, הקליל. כלי הנשיפה מלווים את כלי הקשת.



הנושא השני חוזר ברגיסטר גבוה יותר, ובסיומו מעבר מודולטורי המקצר את הנושא, עולה ועולה בכמה סקוונצות, ולבסוף מדלל את המרקם עד לקו דק בכינורות הראשונים בלבד, שעולים ומחזירים אל הנושא הראשון.

הנושא הראשי – חוזר כולו בפיאנו בטונליות המקורית, בכלי הנשיפה מעץ בלבד.

חטיבת הפיתוח מתחילה בקרשנדו ובקו מלודי כרומטי בעליה, כאשר כל כלי הנשיפה מושכים אותו ביחד בצלילים ממושכים, בעוד כלי הקשת הנמוכים מעבדים את המוטיב הראשי.



בהמשך התהליך הזה מתפתח גל של עוצמה גוברת מאוד ותזמור מועשר, וכשהכיוון העולה הכרומטי מגיע לשיא – הגל שוקע לפיאנו בצלילים מהירים ובכיוון יורד, במרקם דליל מאוד.

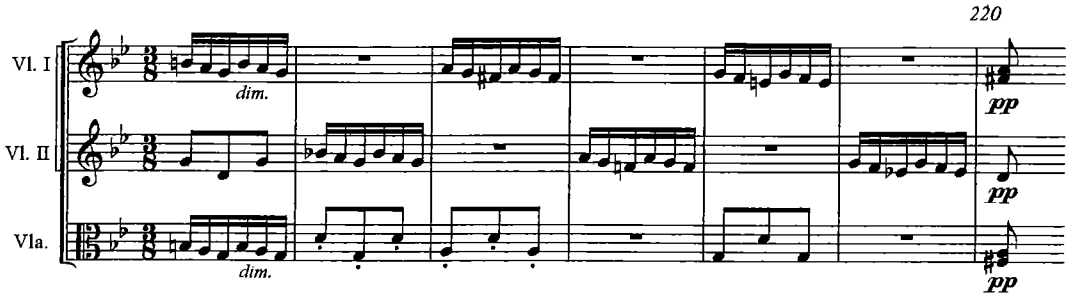
גל נוסף, דומה לקודם, בטונליות אחרת, הולך ומתפתח ועולה עד לשיא מרשים, גבוה עוד יותר מקודמו – ואחריו שוקע בפיאנו, תוך דילול פתאומי של המרקם, כקודמו.

בגל השלישי הולכת וגוברת נוכחותו של המוטיב הראשי של הפרק מבעד לקו הכרומטי העולה, על-ידי חזרות רבות וצפופות. לקרשנדו נוספות הדגשות ספורצנדו. ההתפתחות והעליה של הגל נמשכת יותר זמן. גם הירידה, פירוק המתח, ודילול המרקם נמשכים זמן רב יותר. המוטיב הריתמי של הנושא הראשון חוזר שוב ושוב, מחולק בין כלי הנשיפה לכלי הקשת.

לתוך הפיאניסימו שנוצר מן הדעיכה המתונה של הגל מתגנב בשקט הנושא השני בכלי הקשת, בליווי כלי הנשיפה מעץ.

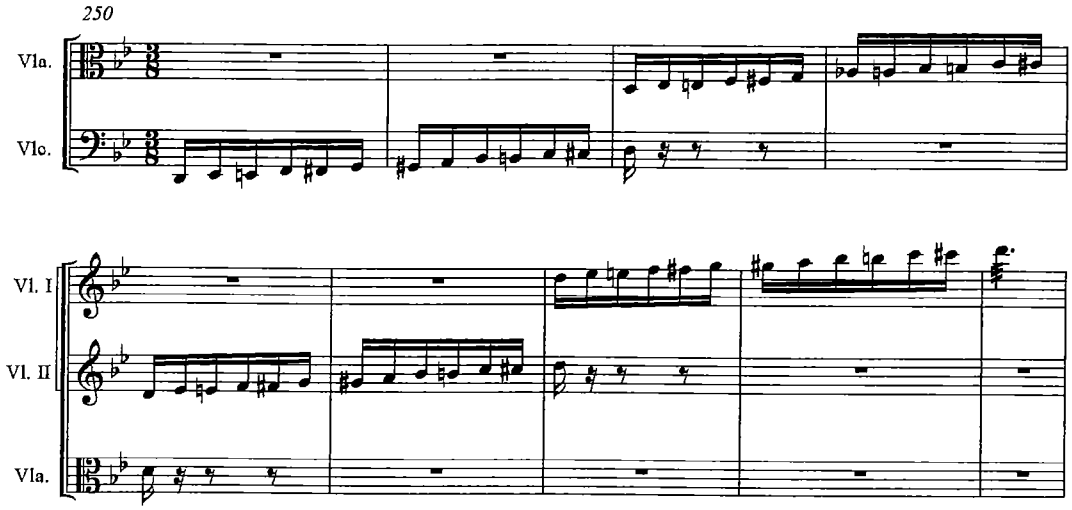
הנושא השני עובר פיתוח: הוא חוזר בטונליות שונה, ואחר-כך חוזר - לא בשלמותו - תוך מעברים ממרכז טונלי אחד למשנהו. מנגנים אותו כלי הקשת, וכלי הנשיפה מלווים בהפסקות.

הנושא הולך ומתקצר יותר ויותר – בעצם מתפרק עד למוטיב יסודי קצר החוזר שוב ושוב.



פעימות בטימפני מובילות למעבר מודולטורי באמצעות מוטיבים מן הנושא הראשון והנושא השני בעוצמה שקטה ובמרקם שקוף. כלי הנשיפה מוסיפים לכך את מקצב הקריאות של מוטיב הטריטון.

התהליך הממושך של הפיתוח מסתיים בסולם כרומטי המטפס לכל אורך מנעדם של כלי הקשת



המחזר

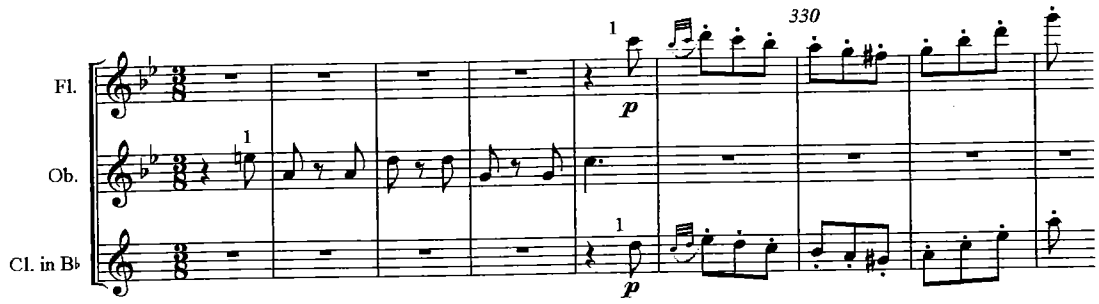
מעל לנושא הראשון בכלי הנשיפה – כמו בהופעתו הראשונה, רוטטים הכינורות בצליל חוזר גבוה, כליווי שקט.

לאחר חזרה אחת בלבד על הנושא מופיעה הפסוקית של מוטיב הטריטון.

החזרה על הפסוקית הזאת מתמשכת מעט. אחריה מופיע הנושא השני בכל כלי הקשת, וכל כלי הנשיפה מלווים אותם בפעימות מדודות.

הנושא השני חוזר. מן המוטיב הראשי שלו משתלשל גשר בדומה לזה שהיה בתצוגה, ובו הולכת וגוברת העוצמה.

כלי הנשיפה המלווים בפעימות מפסיקים לרגע, וחוזרים לפעימות חוזרות בפורטה ברגיסטר גבוה. מכאן ואילך המוטיב בכלי הקשת מתגלגל בסקוונצות יורדות בעוצמה הולכת ופוחתת. החליל והקלרינט מנגנים מלודיית סיום קצרה מעל הרחש הנמוך של הנושא השני בכלי הקשת



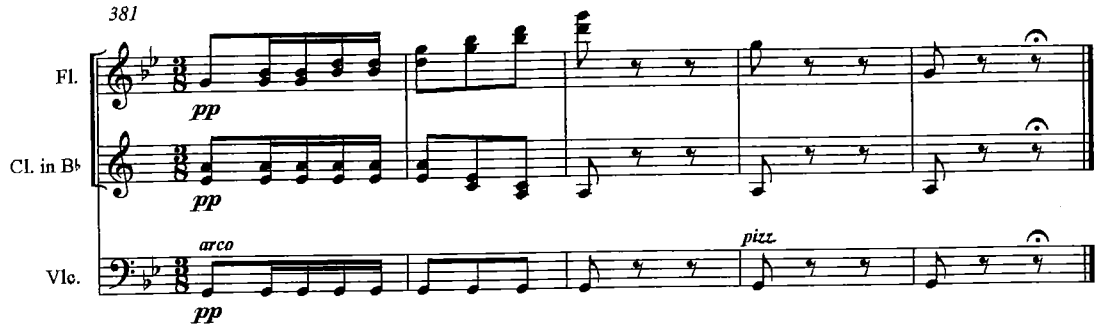
ואז גם האבוב והקלרינט מנגנים את מלודיית הסיום הזאת.

<u>הקודה</u>

מרחש כלי הקשת בוקע החליל בסולו סטקטו שקט, מתרוצץ ברצף עולה ויורד בסקוונצות, שוב ושוב וללא הפוגה, מעל נקודת עוגב של הטוניקה בבס. שאר הכלים מלווים בפיאניסימו במקצב מתון, בתיזמור שקוף,.

בהמשך ההתרוצצות השקטה של החליל, משתנה מעט הליווי, אבל הבסים שומרים על פעימה קבועה של הטוניקה

החליל נשאר לבדו בצלילו המהירים, עובר לנושא הראשון, והפרק מסתיים בפיאניסימו של התזמורת בארפג' בכיוון עולה, ובשלושה אקורדים חרישיים ורכים.



2. ל'איסטסו טמפו l"istesso tempo

נכתב כרקע לדו-שיח בין פק משרתו של אוברון לבין הפייה המשרתת את טיטניה, בתחילת המערכה השנייה, בה מוצג לראשונה עולם הרוחות. המוסיקה הקטועה מציגה שברירים מן הסקרצו, כאיור לתנועת הריחוף של הפיה והשדון.

אלגרו ויווצ'ה Allegro vivace

מתחיל כקטע מוסיקלי עצמאי, ומסתיים בקטעים של דברי טיטניה ואוברון וביניהם מוסיקה לסירוגין. בשני פסוקי הסיום המוסיקה סוערת ומגיעה לעוצמה חזקה.

תכונות בולטות

חלוקה ברורה לחלקים, לפסוקים ולפסוקיות;

חזרה על חלקים;

תרועות ממושכות בקרן;

תנועה ערנית ומהירה, רובה בפיאנו;

מקצבים מנוקדים;

מהלכים כרומטיים;

פסוקיות רבות בתנועה סיבובית.

3. שיר עם מקהלה (שיר ערש לטיטניה)

מקום הפרק במחזה: במערכה השניה, בתמונה השניה, כאשר הפיות מנעימות לטיטניה שיר ערש, לפי בקשתה.

על שיר הערש

בעיני אחד מן הכותבים על המוסיקה לחלום ליל קיץ, פרק זה בלבד די בו להקנות למנדלסון חיי נצח בזכות יופיו, עדינותו וקסמו.

המוסיקה בשני הבתים של השיר דומה מאוד, אבל לא זהה. בבית השני לליווי התזמורתי גוון פחות אווירי, יותר מלא ורווי: למשל האוסטינטו שבבית הראשון הוא בחליל וכינור - בבית השני הוא בקלרינט וויולה. בבית הראשון מוטיב הקריאות (hence away) נזרק בין הסולנית לחלילים ואבובים, ובבית השני מחליף אותם קולה של הסולנית הראשונה, בתמיכה רבה יותר של כלי הקשת. גם בפזמון השני הליווי שונה במעט מן הליווי בפזמון הראשון. המלודיה של הסולנית בחרוז המסיים של הטקסט שונה לגמרי, בהתאם למשמעותו – פרידה. אחריו נפרדת התזמורת באיזכור של המבוא לפרק.

הטקסט בתירגום לעברית (ט. כרמי):

א. הולכי גחון, כפולי לשון,	ב. עכביש מרבה קורים,
חלזון וחפרפרת,	רוקם סתרים – לך היסתר!
קיפודים חדי שריון -	חיפושית עוטה שחורים,
רחקו נא מן הגברת.	רחקי מפה – מהר!

בן זמיר, כנף רננים,

שירה-נא במנעמים,

נומה-נומה-נומה-נים;

היא נרדמה, צאו לדרך!

ואחד על המשמרת.

הטקסט במקור, עם החזרות על מלים וביטויים על-פי המוסיקה:

Solo:

You sotted snakes, with double tongue, thorny hedge-hogs, be not seen;

Newts, and blind-worms, do no wrong; come not near our fairy queen, x 2

Come not near our fairy queen

Hence away, hence away, You spotted snakes…be not seen,

hence away, hence away.

Chorus:

Philomel with melody, sung in our sweet lullaby, lullaby

Never harm, nor spell our charm, come our lovely lady nigh,.

So, so good night, x 2

So good night with la lullaby!

בהמשך הפזמון ששרה המקהלה חוזרות שתי השורות האחרונות שוב ושוב בשינויים קלים, בדו-שיח בין הסולניות, וביניהן לבין המקהלה.

בבית השני ובפזמון השני סדר החזרות על הטקסט מקביל לסדר שבבית הראשון.

<u>תכונות בולטות</u>

הגוון הקולי והטקסט השקספירי: חידוש לעומת הפרקים הקודמים, התזמורתיים;

הרכב של שתי זמרות-סולניות, מקהלת נשים ותזמורת ;

קצב ערני אבל לא מהיר מדי, מלא פעילות, שקט ועדין;

אופי מלודי קליל, באמצעות ארטיקולציה בסטקטו;

הגדים מלודיים קצרים וסימטריים;

מקצבים פשוטים;

תיזמור שקוף וחסכוני;

ליווי אוסטינטו מרחף וחרישי, המצייר את אווירירות הפיות;.

רובד המקהלה הומוריתמי ברובו;

רצף של חזרות על מלים מסוימות מן הטקסט, בעיקר בפזמון;

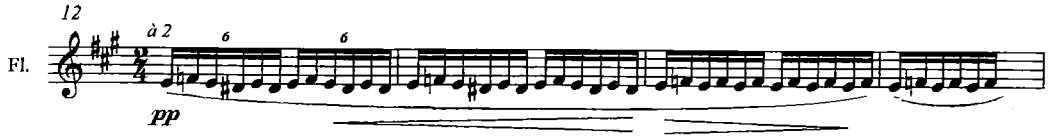
חילוף מודוס: מינור בבתי השיר, ומג'ור בפזמון;

מרקם חיקויי בין קולות המקהלה לבין קולות הזמרות;

המבנה: מבוא. בית א. פזמון. בית ב. פזמון. משפט סיום.

הנרשאים

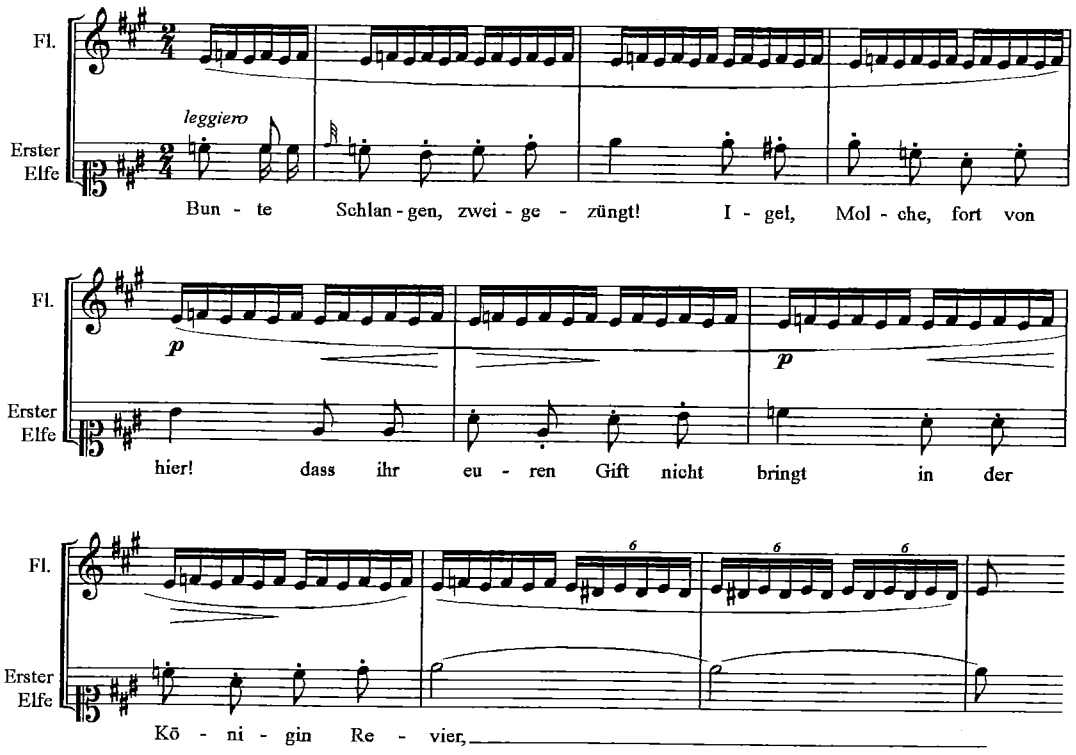
1. הליווי המרחף, באוסטינטו כרומטי במנעד מינימלי, מצייר את הרפרוף וחוסר המשקל של הפיות.



2 .

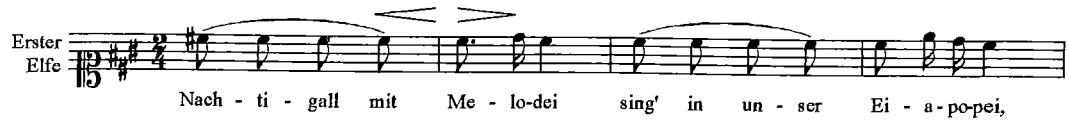
המלודיה של הסולנית: הגדים קצרים במקצב זהה, בסטקטו, המצטרפים למשפטים במבנה זוגי או אחר;

וגם קריאות בנות שלושה צלילים בלבד.

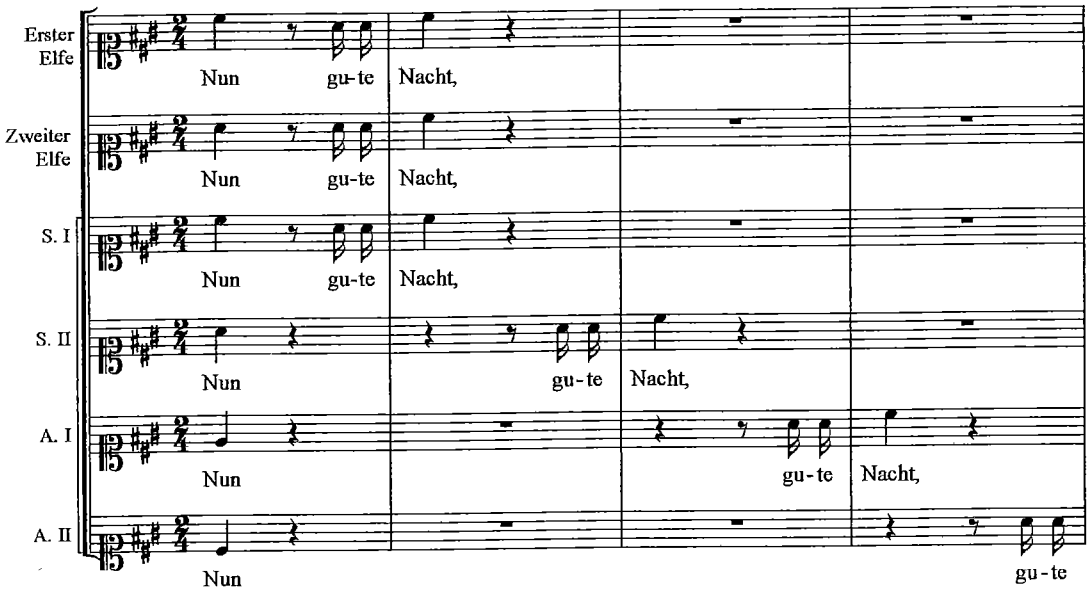


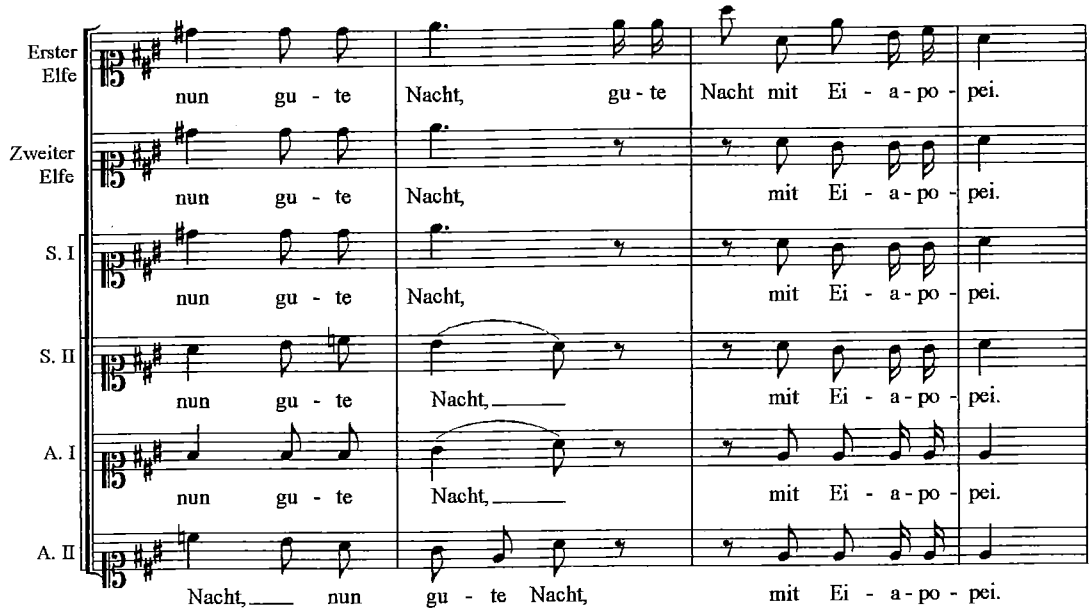
3. הפזמון בן שלושה חלקים.

חלקו הראשון במרקם הומופוני, ובו שלושה פרגמנטים קצרים שכל אחד מהם חוזר פעמיים:



בחלקו השני פעמיים חיקויים בין הקולות, וסיכום משותף הומופוני



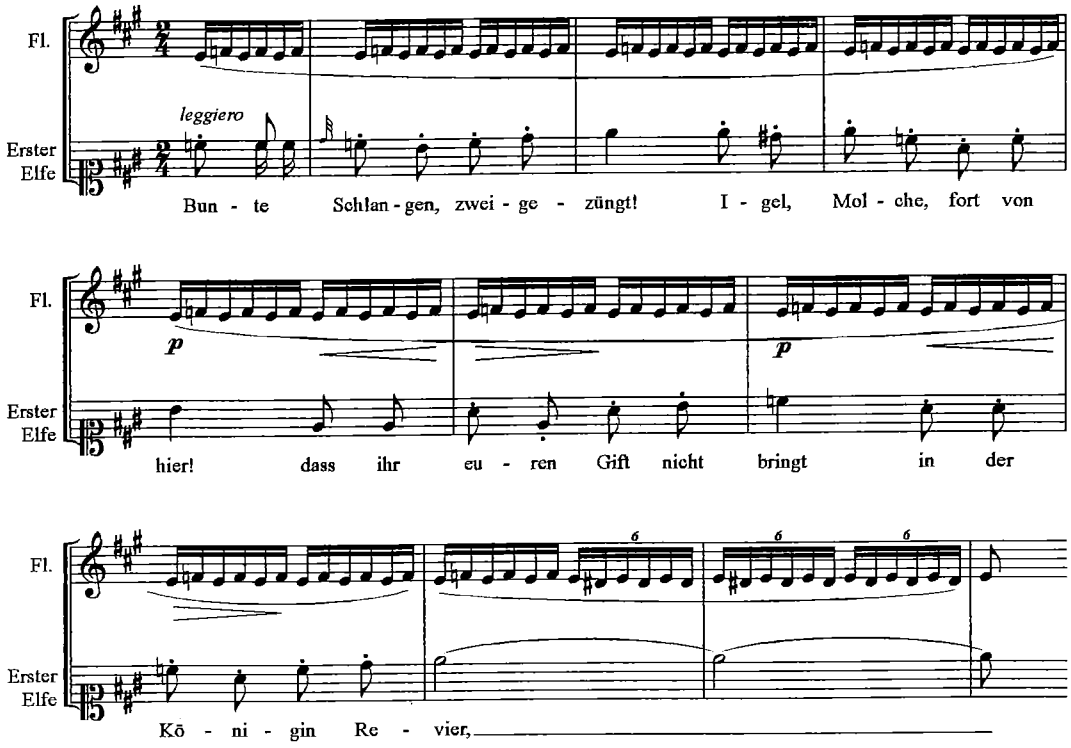


בחלקו השלישי המקהלה והסולניות לסירוגין פעמיים, וסיום במליסמה של הסולנית

מעקב

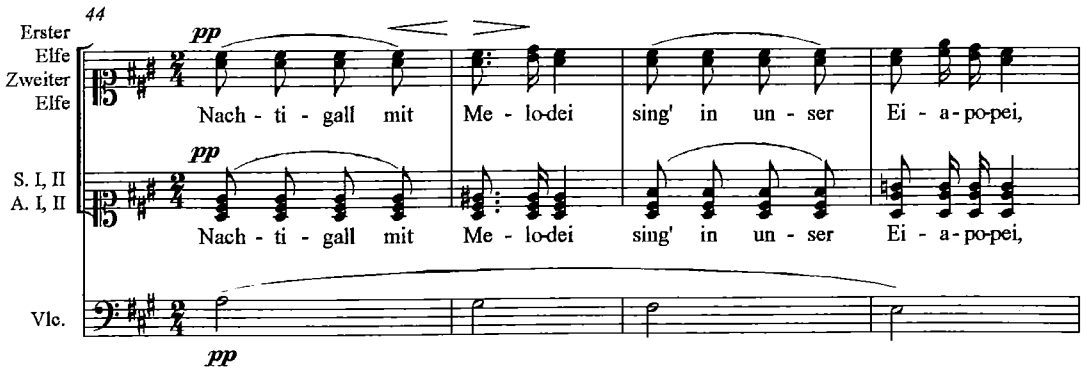
המבוא מתחיל במג'ור בהיר, באוירה המזכירה את הסקרצו: לקלרינטים תפקיד סולו, מתלווים אליהם כלי הקשת, וכלי הנשיפה מחקים אותם. הקרנות והבסונים מרטטים כליווי. במהרה נעצרת התנועה על-ידי שלושה אקורדים קטועים. האקורדים חוזרים, וצליל ממושך בחליל מוביל

לבית הראשון: האווירה חדשה: החליל והכינור באוסטינטו מזמזם-מרחף בפיאניסימו, מתגבר וחוזר, ומשמש כרקע נמשך לשירת הסולנית בסטקטו רך ונעים.



כלי הקשת והקלרינטים תומכים בעדינות ובשקיפות בשירה. במוטיב הקריאות הקצרות hence away מחקים החלילים והאבובים וכלי הקשת את המוטיב של הזמרת.

אחרי שני היגדים מלודיים נוספים של הזמרת חוזרות הקריאות הנ"ל עם החיקוי באותם הכלים.
לאחר הצליל הממושך של הזמרת, פוצחות בפזמון, בשירה קלילה, המקהלה והסולנית השניה. הוראת הביצוע היא dolce. הליווי התזמורתי מתעשר במקצת. כמה מכלי הנשיפה והקונטרבסים רוטטים.

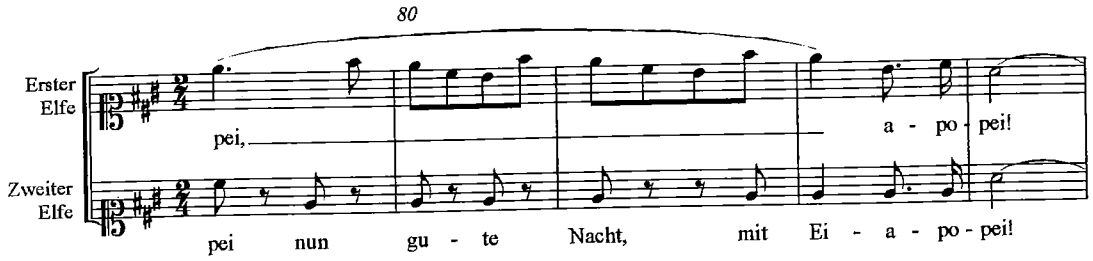


המלים so, so good night חוזרות כמה וכמה פעמים, חלקן בחיקויים של קולות המקהלה, חלקן בשירה אחידה, כשלסולנית תפקיד מוביל ושונה. החלילים והקלרינטים חוזרים ומזכירים את האוסטינטו.

הפזמון מסתיים במליסמה של הסולנית על רקע המקהלה המהמהמת בצלילים קטועים יחד עם כלי הנשיפה.

מהלך שקט בכיוון יורד עובר מכלי נשיפה אחד למשנהו ומסתיים בקונטרבס

<u>בית שני</u> : האוסטינטו מן הבית הראשון חוזר בצלילים נמוכים יותר, בקלרינט ובויולות.
את הטקסט של הבית השני, באותה המלודיה, שרה הסולנית השניה. בליווי חלים שינויים קלים בלבד. הקריאות החוזרות במלים hence away נזרקות בין שתי הסולניות. גם הפזמון ששרה המקהלה עם הזמרות דומה לפזמון הראשון. רק בליווי התזמורתי חלים שינויים קלים. לאחר שמסתיים הקישוט המליסמטי של הסולנית על המלים lullaby , חוזר המהלך היורד בכלי הנשיפה.
מעל הצליל האחרון, הממושך של הקונטרבס נשמעת הסולנית בלבד, במילות הפרידה hence away, all is well, . התזמורת מצטרפת אליה במלים האחרונות One aloof stand sentinel במוטיב של המבוא



4. אנדנטה Andante

נכתב כרקע קצר לדברי אוברון אל טיטניה הישנה – "התאהבי בראשון בו תחזי כשתתעוררי", ואל פק, כאשר הוא נוסך שיקוי קסם על עפעפיה. כולל שני פסוקים, בכל אחד פותח של צלילים ממושכים ושקטים בכלי קשת בכיוון עולה, וסוגר בתנועה מהירה בירידה בליווי כלי נשיפה מעץ.

5. אלגרו אפסיונטו – אינטרמצו Allegro appassionato

פרק האינטרמצו מקשר בין המערכה השניה למערכה השלישית, והוא כולל שני חלקים שאין ביניהם קשר מוסיקלי.

<u>החלק הראשון</u> הוא אלגרו אפסיונטו, המתיחס אל התמונה השניה במערכה השניה, כלומר פניו אל מה שכבר אירע. בתמונה הזאת מתהווה התסבוכת בזוגות המאוהבים, לאחר שפק טעה והיזה את "ציץ החשק" על ליסנדר במקום על דמטריוס. לבבות ארבעת הצעירים סוערים ומתוסכלים, וכל אחד מן האוהבים איננו מצליח להגיע אל לב אהובו. מנדלסון בחר בשני אמצעים מוסיקליים עיקריים: החיקוי, כלומר ציור האוהבים הרודפים זה אחר זה ללא תכלה, ושינויי הדינמיקה הרבים – קרשנדו ודקרשנדו המתרחשים על פני צלילים מעטים ובמרווח זמן קצר. כך נבנית תחושת האפסיונטו: סערת הרגשות, התשוקות וכאבי הלב של האוהבים. תורמים לכך גם כלי הקשת בטרמולו התמידי שלהם.

<u>החלק השני</u> הוא אלגרו מולטו קומודו, קצר ונחמד, הפונה קדימה. הוא נועד להעביר את הצופים מסצנת האוהבים הכואבים אל סצנת בעלי המלאכה המבדחים, בתחילת המערכה השלישית. הדיון המתקיים ביניהם על תוכן המחזה שהם מכינים ועל בעיות הבימוי שלו, המציג תפיסה עממית, משעשעת בתמימותה ובפשטותה. ואכן - המוסיקה שהלחין מנדלסון פשוטה וברורה, מלודיה ריקודית כפרית מעל נקודת עוגב, כמן בורדון.

<u>תכונות בולטות באלגרו אפסיונטו</u>

הבעה מוקצנת של רגשות על רקע של חוסר מנוחה;

היגדים מלודיים קצרים וקטועים;

דו-שיח בסגנון חיקויי בין יחידות מלודיות דומות ;

שימוש נרחב בטרמולו בכלי הקשת;

שינויים בדינמיקה על-פני טווחי זמן קצרים במיוחד;

התפקיד המלודי המוביל בידי כלי הנשיפה מעץ;

מרקם מורכב וקבוע / ללא שינויים;

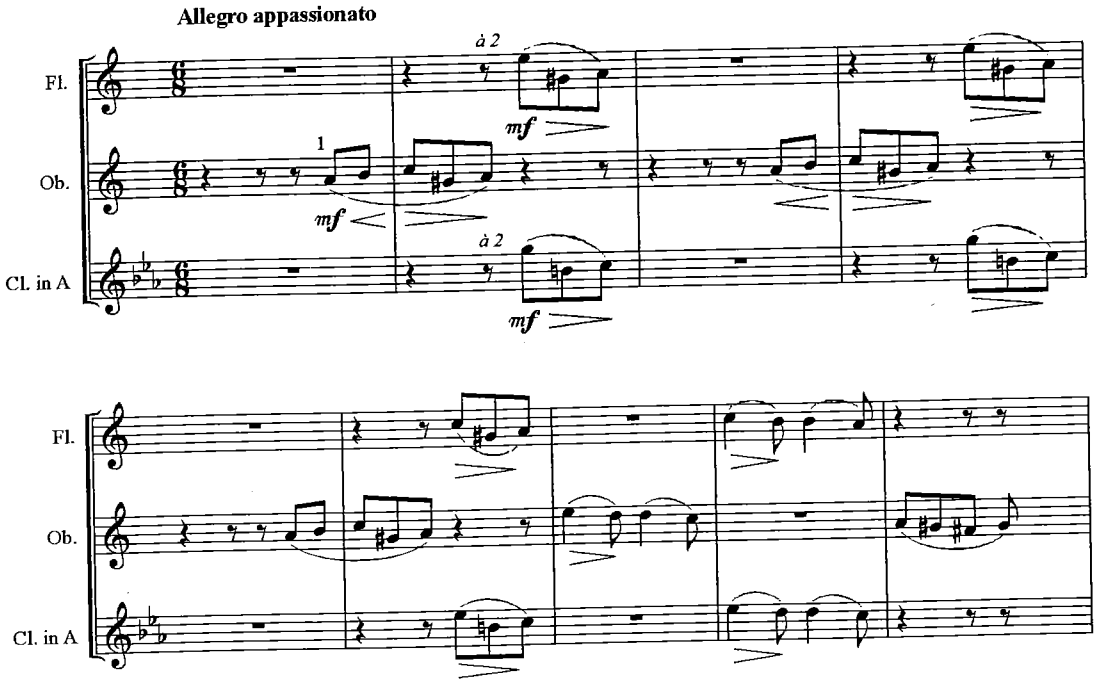
פיסוק ברור.

הנושא של האלגרו אפסיונטו

פסוקית ובה שני היגדים זהים קצרים נרגשים וקטועים, והגד שלישי המתחיל כמוהם וממשיך בירידה אל סיום פתוח.

המרקם של כל הגד הוא חיקויי. החיקוי מתקצר, ונפרש למרווח גדול יותר – סקסטה.

בכל הגד שינויי דינמיקה



מעקב

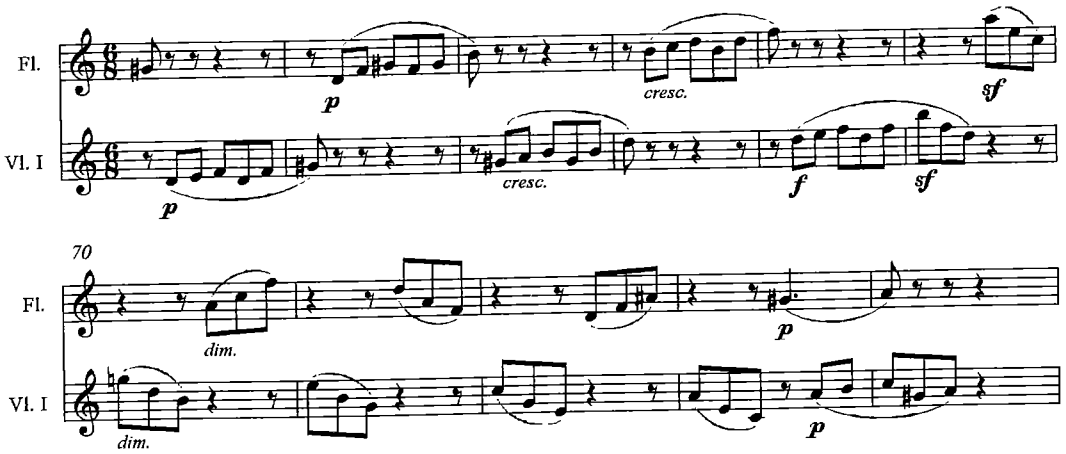
הפרק נפתח בטרמולו נרגש בכלי הקשת, ומיד מתחילים הגדי ה"תלונות": האבוב מתלונן (עם הכינור), וללא שהות מחקים החליל והקלרינט בתלונה חריפה יותר וקצרה יותר.

ה"תלונות" חוזרות, והפסוקית מסתיימת במלודיה בכיוון יורד. הפסוקית הבאה דומה בתחילתה; בהמשכה מצטרפת הקרן, והבסון בקו מלודי משלו, וההבעה המלודית מתעצמת באמצעות חיקויים במרווחים עוד יותר גדולים.

בשתי הפסוקיות הבאות נמשך דו-השיח בין החליל והכינור בהיגד קצת יותר רך וארוך, ולקראת סיומה צלילים מלודיים ממושכים.

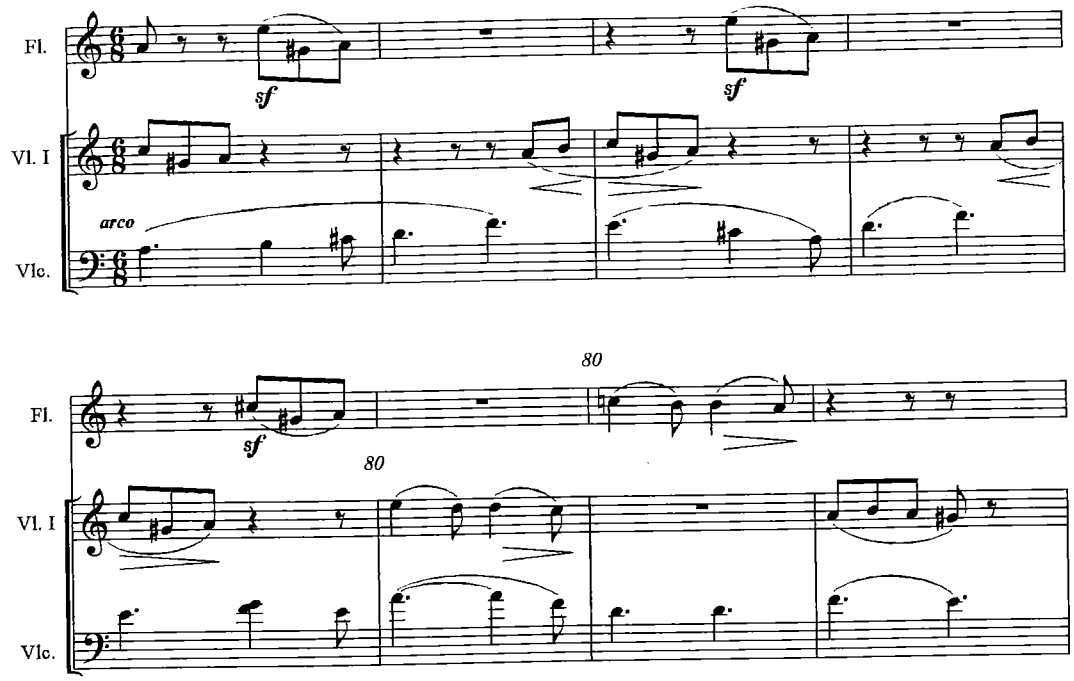
כלי הקשת בהגד טרמולו חדש בעליה, ושוב אחריהם דו-שיח חיקויי, לסירוגין עם ההגד העולה בכלי הקשת.

דו- השיח נמשך בהגדים קצרים וארוכים לסירוגין, במלודיות משתנות, עד שכלי הקשת מפסיקים את הטרמולו הנרגש, וההגדים הם בכיוון עולה, ולקראת סיום החטיבה הדו-השיח הוא בהגדים של ארפג'ים קצרים, ללא הליווי של כלי הקשת.



החטיבה השניה מתחילה בפסוקית דומה לפסוקית שבתחילת הפרק. במהלך הפסוקית השניה ההגדים משתנים ופונים בהדרגה לטונליות חדשה; האבוב מתחיל למשוך צלילים ארוכים, ההיגדים נדמים כמשתלבים זה בזה לרקימת מלודיה המשכית; אחר-כך חוזרים בהרחבה הגדי הארפג'ים, המובילים ל"מקום מבטחים" יחסי בטונליות הראשית (לה מינור).

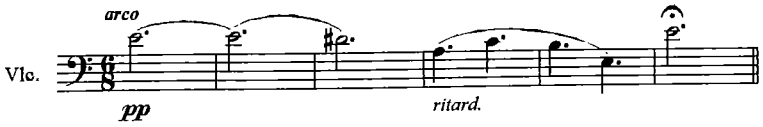
בכלים הנמוכים נשמעת מלודיה קצרה קמורה, הכינורות מלווים בטרמולו, והאבוב והחליל עונים ב"תלונה" הנהפכת לארפג'ים.



בפסוקית הבאה, הדומה, התנועה הקלה של ההגדים הקצרים דמויי הארפג'ים - נמשכת יותר, וכלי הקשת בליווי נרגעים-מרגיעים בפיציקטו רך, ללא טרמולו. הטונליות היסודית מתבססת.

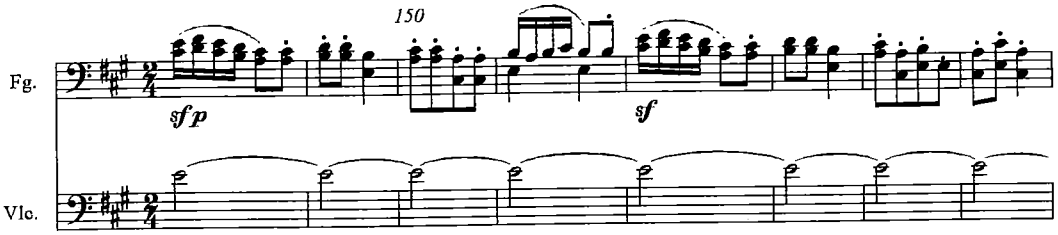
לבסוף הקלרינט, ואחריו החליל בשני קולות, במקצב אחיד ובמרווחים פשוטים, מציירים תנועה של עליה גדולה וירידה בחזרה, אל סיום חלק זה של פרק האינטרמצו.

מלודיה נוגה בצ'לו לבדו, בצלילים ממושכים, מהווה חייץ בין החלק הראשון, הנרגש והכאוב של האינטרמצו לבין החלק השני העליז, ההומוריסטי, בלב קל .



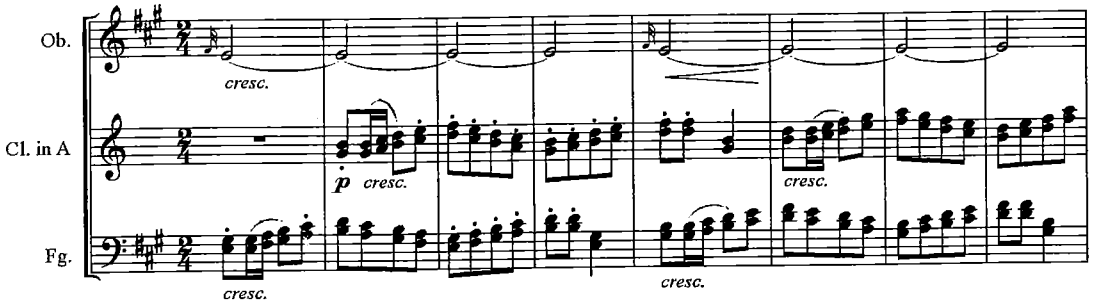
מעקב: אלגרו מולטו קומודו Allegro molto comodo

צלילו של הצ'לו שהיה מלא רגש, נמשך ללא הפסקה, ונהפך למרבה הפלא, לדרון, כמין צליל קבוע, מנסר, של חמת חלילים או תיבת נגינה. מעליו, כבדיחה, שני בסונים בשני קולות מנגנים מלודיה קצרה, סימטרית, עם פותח וסוגר פשוטים, באופי של ריקוד כפרי עממי בקצב מתון.



בפסוקית הבאה מלווים כלי הקשת את הבסונים, והאבוב מחליף את הצ'לו בתפקיד דרון עילי.

במלודיה הבאה, שעונה למלודיה הראשונה, התזמור מתעשר במקצת



כשהמנגינה הראשונה חוזרת, התזמור מלא, העוצמה חזקה, ומן המלודיה נשאר רק ההיגד הראשון, החוזר פעם אחת, ומתקצר מייד לחצי הגד, החוזר שוב ושוב עם הדגשות, ועם תקיעות מבדחות או לעגניות של הקרנות. הכינורות מוסיפים להומור בחיקוי הקרנות.

המוטיב המלודי הראשון מתקצר יותר ויותר, בהדגשות וקרשנדו. ואז, חוזרת המלודיה הראשונה בעוצמה גדולה, בהדגשות, במלוא המנעד, בנוסח מלודי של סיום כללי. כבדיחה קטנה נוספת – שלושת צלילי הסיום של המלודיה הם בניגוד דינמי מוחלט, ובהרכב מינימלי.

6. אלגרו Allegro

לפרק זה נכתבה מוסיקה קטועה המשמשת כרקע לטקסט של השחקנים במערכה השלישית:

בתמונה הראשונה – בעלי המלאכה בדיון על הבימוי, האומן פירמוס הופך לראש חמור, טיטניה מתאהבת בו, ובנות לוויתה מפנקות אותו.

בתמונה השניה: אוברון שולח את פק לתקן את מערך הזוגיות של האוהבים, אבל פק טועה, והתוצאות קשות. פק נשלח לתקן את אשר עוות, ואז המריבות, העלבונות, התיסכול והדו-קרב מתפוגגים ונשכחים בשינה שפק מפיל על ארבעת הצעירים המאוהבים.

7. נוקטורנו Con moto tranquillo

מקומו של פרק הנוקטורנו לאחר המערכה השלישית, כאשר ארבעת האוהבים המותשים מכל תהפוכות הלילה, כעוסים מכל העלבונות שהטיחו זה בזה, עייפים ונבוכים, נרדמים סוף סוף, כל אחד בתורו ובמקומו, חשופים לקסמיו המתקנים של השדון פק. המוסיקה נועדה לנחם, לפייס, לחמול, לחבוש את פצעי האהבה, ולהפיל שנת מרפא על האוהבים. התכונות הבולטות שלה אכן משרתות את המטרה הזאת.

תכונות בולטות

הגוון החם והמלטף של הקרן;

לגטו;

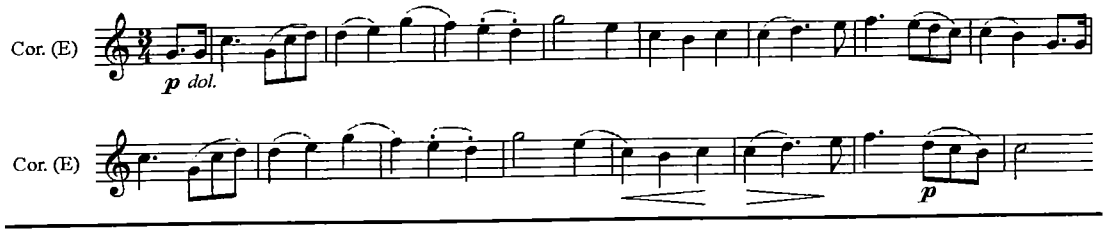
יריעה מלודית רחבה ושירתית מאוד;

קצב מתון;

נושא אחד מקיף את כל הפרק ;

הנושא

הנושא של הנוקטורנו בנוי מפסוקית פותחת בעלת קו מתאר קמור, עם שהייה על צליל השיא, ומפסוקית סוגרת, דומה לה. המרווחים לא גדולים, המקצב מגוון, הקצב נינוח ומרגיע בהתאם לכותרת – נוקטורנו. הצירוף של הקרן עם שני בסונים (המוסיפים הרמוניה במקצב המלודיה), יוצר גוון מיוחד במינו, ומשרה שלווה ורוגע. הפרק כולו נובע ומתפתח מן המלודיה הזאת.



מעקב

הקרן בליווי הבסונים, עם צלילים בודדים בכלי הקשת הנמוכים, מציגים את הפסוקית הפותחת של המלודיה, בפיאנו.

בפסוקית הבאה, הסוגרת, מצטרפים לליווי הקלרינט וקרן נוספת. כמענה לשתי הפסוקיות האלה – שתי פסוקיות קצרות המתחילות שוב במקצב מנוקד, בעוצמה גוברת ובתזמור מועשר. הפסוקית השנייה מתארכת ומסתיימת בשאלה מושהית. עונה לה הפסוקית הסוגרת, בתזמור המקורי שלה.

כלי הקשת פותחים בליווי אינטנסיבי (צלילים חוזרים במקצב שלשונים), והכינור מוביל לרגע מלודיה שנובעת מזו המקורית, אבל מתפתחת בכיוון עולה. האבוב והקלרינט מובילים בהמשך.

הפסוקית הבאה דומה לקודמת המתפתחת, אבל מובילה למרכז טונלי אחר דרך סקוונצות עולות, עוצמה גוברת והדגשות, עד לשיא זמני.

התשובה לפסוקית הזאת – בפיאניסימו, בגוון חדש של החלילים, בכיוון יורד של סקוונצות, ובדילול התזמור והמרקם.

לאחר שהושגה רגיעה, מופיע בקרנות איזכור לנושא הראשי על-ידי המוטיב הפותח שלו. כעת חוזר הנושא בקרנות ובבסונים, אבל הליווי, בפיאניסימו, חדש: שלשונים אינטנסיביים בכלי הקשת מול מקצב זוגי בחלילים וקלרינטים.

הפסוקית הסוגרת של הנושא איננה מסתיימת כצפוי: מאחד ההיגדים שלה מתפתחת קודה: ראשיתה במעין פיתוח, ובה ההיגדים של הנושא מופיעים בשינויים, בסדר שונה לגמרי מן המקורי, ובקרשנדו. צליל השיא הגבוה על הטוניקה בחליל ובכינור מסמן מפנה והרגעה: כיוון יורד, הפחתה בעוצמה ובצפיפות המרקם, שוב הקרן בהגד הראשון של הנושא, פעמיים, ואחריו צלילי טוניקה גבוהים בכינור, וחליל שמסלסל בשלשונים, בטרילרים, ובמוטיבים מנוקדים בירידה אל הסיום.

8. אנדנטה andante

קטע מוסיקלי שנכתב כרקע לתמונה הראשונה של המערכה הרביעית: אוברון מסיר מטיטניה את הכישוף ומשחרר אותה מאהבתה ל"ראש-חמור" על רקע צלילים ממושכים בירידה בכינור, ותשובה להם בתנועה עולה במהירות בליווי כלי נשיפה מעץ (היפוך של המוסיקה בתחילת ה"ל'איסטסו טמפו", מספר 2.) אחר-כך מופיע קטע קצר מן הנושא של הנוקטורנו, המהווה רקע להכרזת פק ואוברון על החתונה החגיגית של כל הזוגות. כאשר הם מתכוננים לעזוב במעופם את זירת כל התרחשויות הלילה, נשמעים שברירים מן הסקרצו. כשנכנסים הדוכס תזאוס עם היפוליטה ועם אגאוס ובני לוויתו, מריעות לכבודם החצוצרות, הקרנות, ואחריהן כל כלי הנשיפה במוטיב התרועות המוכר מן הפתיחה.

9. מרש החתונה Wedding march

לקראת תום המחזה, לאחר שכל ההסתבכויות של הזוגות הצעירים פותלו, ושוב נתיישרו - בקסמיו של פק השובב, מסתיים ליל הקיץ ואור חדש עולה: הדוכס מצרף לטקס הנישואים שלו עם היפוליטה את שני הזוגות הצעירים, כך שהאירוע מקיף שלושה טקסי נישואים. החגיגיות, ההוד וההדר מקבלים את מלוא הביטוי הצלילי במרש שכתב מנדלסון. אישור ברור לכך מתקבל מן הפופולריות המדהימה של המרש, המככב בטקסי נישואים של אנשים ותרבויות שלא שמעו מעולם את שמו של מנדלסון ואת יצירותיו.

תכונות בולטות

אופי חגיגי, הדור וזוהר;

מבנה ברור של א. ב. א. ג. א. קודה;

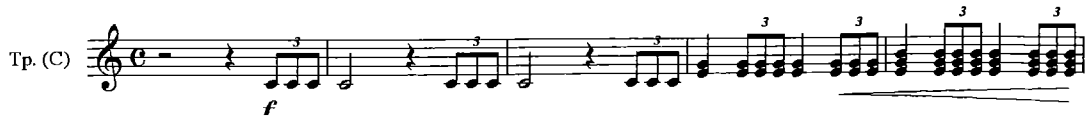
ניגודי אופי קיצוניים בין החלקים השונים;

חזרות מדוייקות על רוב המשפטים;

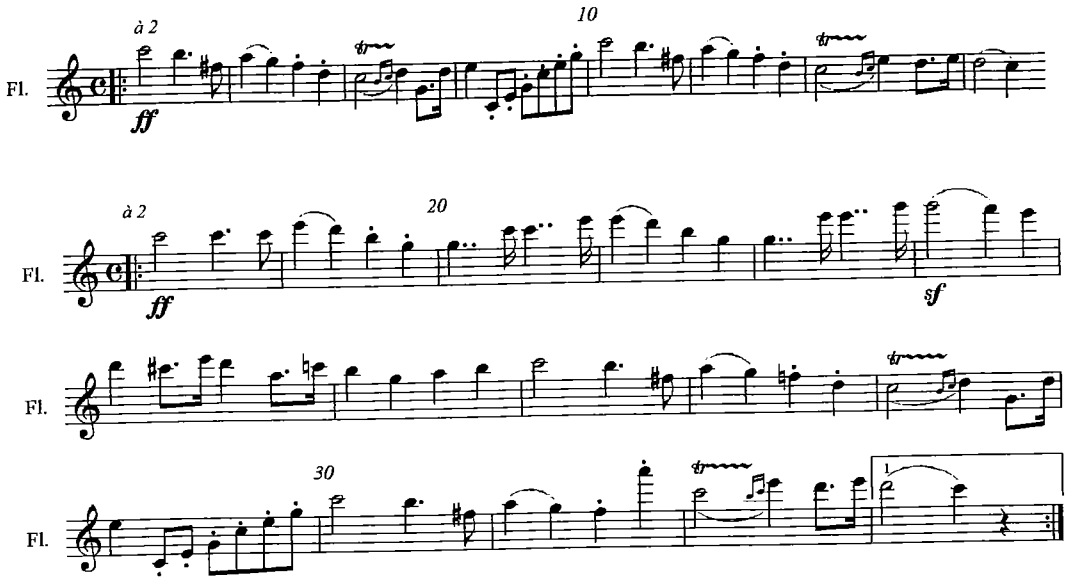
תפקיד מרשים לכלי הנשיפה ממתכת.

הנושאים

נושא המרש: נפתח בתרועת החצוצרות במקצב הולך ומצטופף של שלשונים, בארפג' עולה.

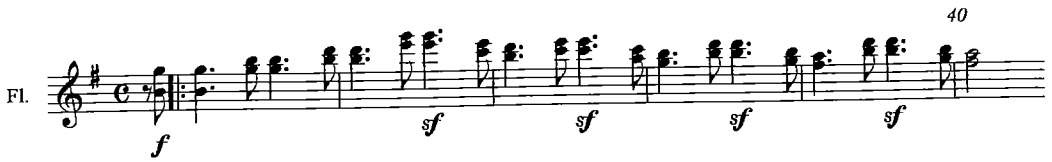


המלודיה בתזמורת כולה ובמלוא העוצמה, במרקם הומופוני חד-מקצבי. בפסוקית הראשונה שני היגדים בקו מתאר קעור, ברובו בירידה. בפסוקית השניה קו המתאר קמור ברובו. הפסוקית השלישית דומה מאוד לראשונה.



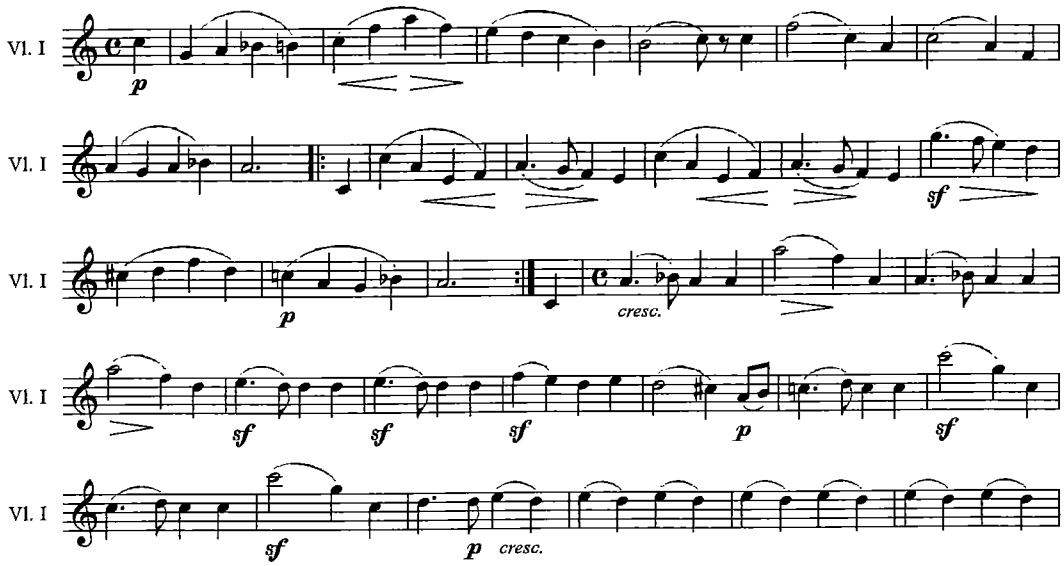
מבנה חטיבת הנושא הראשי הוא דו-חלקי. סדר הפסוקיות הוא: א. א. ב. א. ב. א.

<u>הנושא השני</u>: בסולם הדומיננטה, במקצב מנוקד באופי רך. הוא מתחיל בכיוון עולה; מקצב המלודיה משותף לרוב התזמורת, חוץ מן הכינורות שמלווים במקצב מנוקד כפול. הפסוקית הראשונה מתארכת מעבר לסימטריה הרגילה על-ידי חזרה על מוטיב. הפסוקית השניה זזה לטונליות חדשה, והשלישית דומה לראשונה.



סדר הפסוקיות כמו בחטיבה הראשונה: א. א. ב. א. ב. א.

הנושא השלישי: מלודיה שירתית בלגטו, מלאת רגש וחום, מנוגדת לאופי המרשי. הכינורות נושאים את המלודיה בתמיכת כלי הנשיפה מעץ. הליווי בפעימות קלות בצלילים חוזרים, בערכי מקצב מהירים יותר. החטיבה ממושכת מקודמותיה – ומשכה כמו זה של החטיבה הראשונה.



10. מרש אבל Marcia funebre

הקטע הראשון הוא תרועות טרומבון וטימפני קצרות, כרקע לדברי פילוסטרט ותזאוס במערכה החמישית, הדנים בטיבו ובערכו (המפוקפק?) של מחזה בעלי המלאכה

הקטע השני נקרא "מרש פונברה", כלומר מרש אבל, מנגנים קלרינט, בסון וטימפני, כאשר מציגים בעלי המלאכה את מותה של תיסבי. הביטוי לאבל בטקסט ובמוסיקה בעצם לא כל-כך עמוק – אולי אירוני במידת-מה.

11. ריקוד הליצנים A dance of clown

כשמסתיים מחזה פירמוס ותסבי, בתמונה הראשונה של המערכה החמישית, מבקש תזאוס מבעלי המלאכה שיוותרו על הצגת האפילוג של המחזה שלהם, ובמקומו ירקדו את ריקוד הברגמסק, הנקרא ריקוד הליצנים. דבריהם של הצופים במחזה, שהם בני מעמד חברתי גבוה, מבטאים יחס של עליונות רצופה אירוניה ואפילו לעג כלפי בעלי המלאכה והמחזה. מנדלסון הלחין את ריקוד הליצנים בתור מוסיקאי כפרי: הוא הניח הצידה את כשרונותיו ומיומנויותיו כמלחין, וכתב בהומור ובפשטות, אולי באופן פרימיטיבי, מוסיקה לריקוד. המוטיבים לקוחים מן הפתיחה, אבל השימוש בהם במכוון גולמני ומגוחך.

מכללה למוסיקה לחינוך
הקונסרבטוריון

תכונות בולטות

אופי ריקודי, מבדח וליצני

משקל אלה-ברווה

פיסוק ריקודי מובהק: חטיבות בנות שמונה תיבות כל אחת, כל אחת חוזרת פעמיים

אוסטינטי בחלק מן החטיבות

אימוץ נושאים שהופיעו בפתיחה.

אופן הלחנה פשטני, כשל מלחין חסר מיומנות ומעוט כשרון.

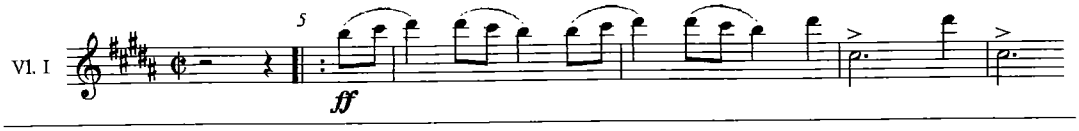
הרמוניה פשוטה, ברובה בדרגות היסודיות, בטונליות קבועה.

דרון בחלק מן הריקוד

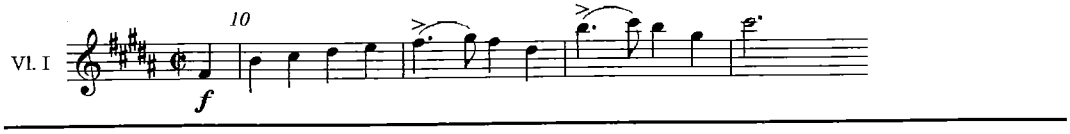
המבנה: מבוא קצר, שש חטיבות, סיום

הנושאים

נושא ראשון מורכב משני מוטיבים: האחד באופי תנועתי-ריקודי, עולה ויורד בצעדים במנעד קטן, בצלילים קצרים במקצב חוזר. השני בקפיצת ספטימה יורדת, משתהה על צליל ממושך, בעל רושם קומי.

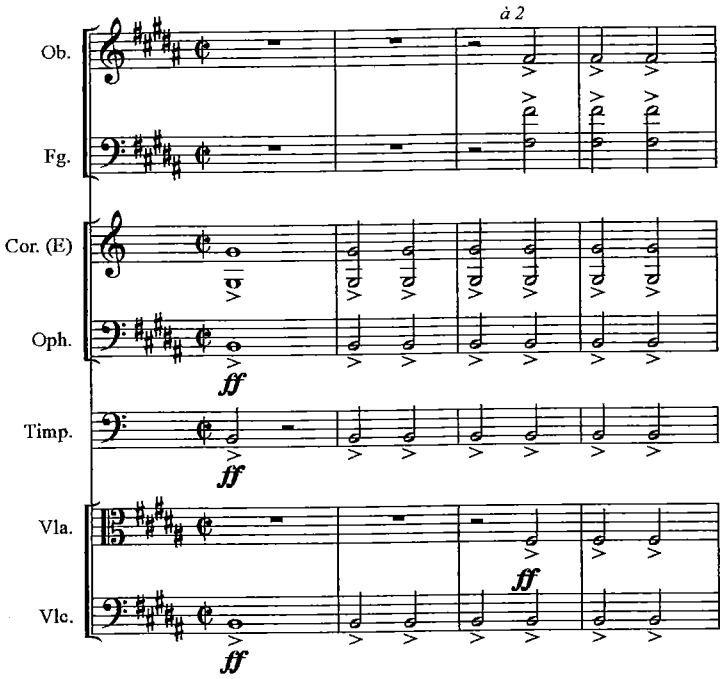


נושא שני מהלך מלודי סולמי עולה, ואחריו שתי סקוונצות עולות במקצב מנוקד.



מעקב

המבוא מכיל הכרזה-תרועה הולכת ומתרחבת בכלי נשיפה בעיקר, בצלילים חוזרים, באקורד ריק ללא טרצה – אולי כדי ליצור אוירת כפר. הכל בפורטיסימו.



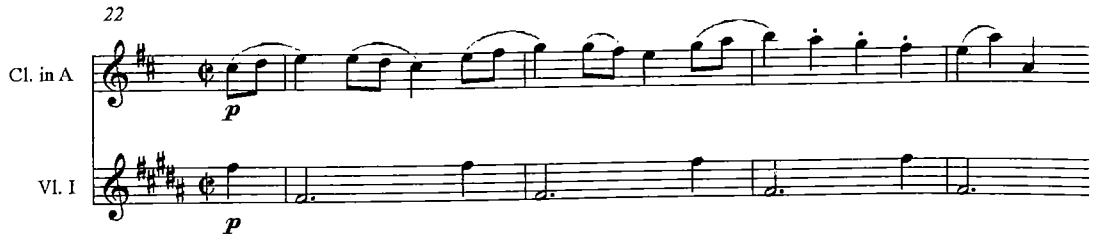
בחטיבה הראשונה הנושא הראשון על שני המוטיבים שלו, ומיד אחריו הנושא השני.

החטיבה הראשונה חוזרת כלשונה.

בחטיבה השניה הנושא השני מופיע במינור, מתפתח על-ידי סקוונצות רבות, ונחתם בשני אקורדים נמרצים בפורטיסימו.

החטיבה השניה חוזרת.

החטיבה השלישית בצלילים שקטים, בני רבדים: אוסטינטו בצ'לו, במוטיב הנעירות של החמור, ומעליו שתי פסוקיות שבנויות מן המוטיב הראשון של הנושא הראשון.



החטיבה השלישית חוזרת.

החטיבה הרביעית זהה לחטיבה הראשונה, ומופיעה פעמיים.

החטיבה החמישית חוזרת ומנצלת את המוטיב הראשון עד לעייפה, כאוסטינטו עליון בכלי הקשת והנשיפה הגבוהים של התזמורת. שאר הכלים ברגיסטר בנמוך של התזמורת, "מהדסים" בצעדים גמלוניים ואיטיים בכיוון יורד.

החטיבה החמישית חוזרת.

החטיבה הששית בעוצמה שקטה, בסקוונצות על המוטיב השני של הנושא הראשון, המוטיב המנוקד.

חטיבה זאת דומה במוטיביקה לחטיבה השניה, אם כי העוצמה שונה.

גם החטיבה הזאת חוזרת במדוייק.

הסיום של הריקוד בפורטיסימו, והוא מתבסס על המוטיב הראשון של הנושא הראשון.

12. אלגרו ויווצ'ה Allegro vivace

הרקע לפרק זה: הדוכס תזאוס מבקש מן השחקנים לסיים את ריקוד הברגמסק. השעה כבר שעת חצות, וכל הנאספים בחגיגת החתונה מוזמנים, לפני שיעלה השחר, לעלות על יצועם. כאשר תהלוכת הנישאים צועדת ויוצאת מן הבמה, נשמע שוב מרש החתונה בכל הדרו, בכל התזמורת, בעוצמה רבה. הפעם מנוגן רק הנושא הראשי באופן תמציתי. כאשר הנושא חוזר, נעלמים בהדרגה כל בני התמותה. העוצמה הולכת ופוחתת עד לפיאניסימו, ואז מלודיית המרש נקטעת ונפסקת, ונשמעת מנגינת הנושא הראשון של הפתיחה ברטט קליל בכינורות בפיאניסימו, ועל רקע זה מספר פוק על יצורי לילה ההולכים וכובשים את העולם.

פינלה Finale

המחזה מסתיים באיחולי ברכות אושר ובריאות שמרעיפים אוברון וטיטניה, מלכי עולם הדמיון והלילה, על בני התמותה שהשתתפו במחזה. האחרון שנפרד הוא פוק, המבקש בדברי לצון להפיק רצון מן הצופים במחזה. הטקסט של אוברון וטיטניה מושר בפי מקהלת נשים וסולנית, ובהוראות הביצוע נאמר שהן שרות וגם רוקדות.

פרק הפינלה קושר ומאגד את כל פרקי היצירה כמעגל סגור ומושלם באמצעות התאמתו אל המוסיקה של הפתיחה. הנושא הראשי שבפתיחה היה לו תפקיד מרכזי - להעביר את הצופים אל עולם הלילה, הדמיון והקסם – כאן בפינלה משמש כרקע לשירת המקהלה והסולניות. הפינלה הוא אם-כן, שיר בליווי תיזמורתי.

הנושאים

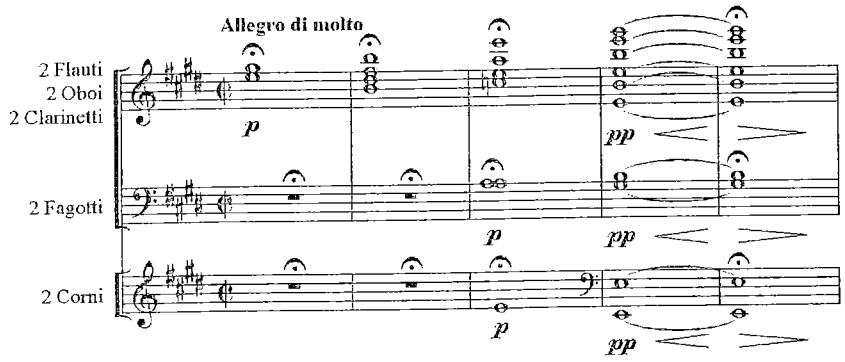
בפינלה חוזרים ומופיעים מחדש מוטיבים ונושאים מן הפתיחה:

- ארבעת האקורדים הקסומים
- נושא עולם הפיות, המרחף בצלילי סטקטו מהירים ושקטים בכלי הקשת

מעקב

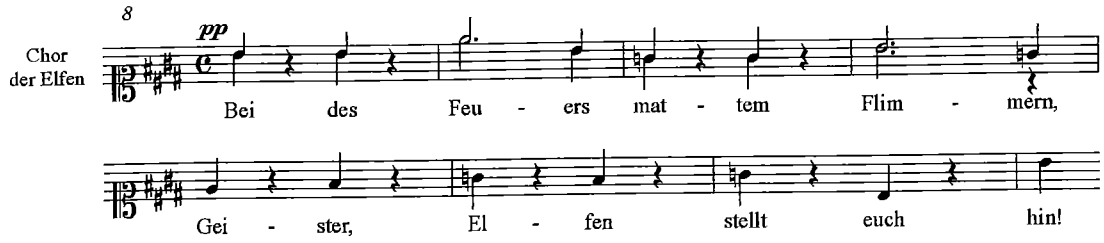
מבוא

צלילי ארבעת האקורדים הקסומים הפותחים את היצירה משמשים רקע לדברי הברכה המדוברים על-ידי מלכי הלילה – אוברון וטיטניה. צליל ממושך בכלי הקשת מקדים את השירה.



חטיבת הבית הראשון

אחריו, בפיאניסימו, חוזרת מקהלת הפיות על אותו הטקסט. למקצב הקטוע של השירה מצטרפים כלי הקשת הנמוכים, והכינורות מלווים את השירה בנושא המרחף מן הפתיחה:



- המהלך האקורדי היורד בקודה, כרקע לברכות אוברון
- המלודיה מן הנושא החגיגי, שאופייה הופך מפויס ורגוע כדי להכין את הסיום

התזמור של המרכיבים הנ"ל הלקוחים מן הפתיחה, דומה לתיזמור שבפתיחה, אבל איננו זהה לו.

<u>התכונות הבולטות בשני הנושאים-בתים של השיר</u>

<u>נושא ראשון</u>

כל המקהלה שרה בשניים או שלושה קולות;

ארטיקולציה בצלילים קטועים;

המהלכים הסקונדיים מעטים;

הכלים הנמוכים במקצב השיר, בצלילים קטועים;

כלי הקשת, כאמור, בנושא הפיות המרחף;

הפיסוק ברור וברובו סימטרי;

סדר הפסוקיות: א א ב א ב א קודטה;

פסוקית א וגם ב מתחילות בסקוונצות;

<u>נושא שני</u>

שירה סולנית;

לגטו בצלילים ממושכים;

הרבה מהלכים סקונדיים;

הכלים הנמוכים אינם מתבלטים;

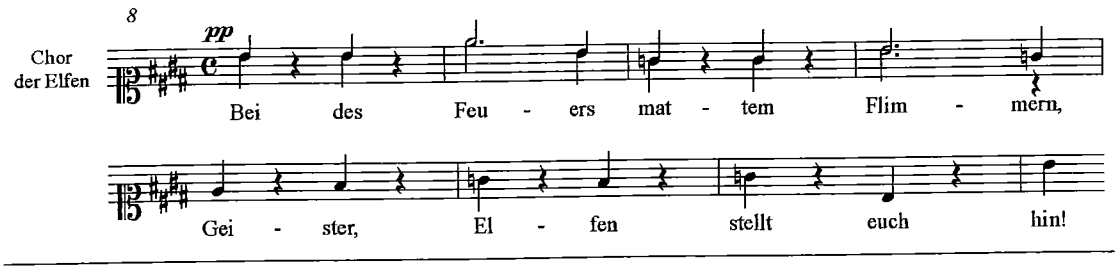
כלי הקשת בנושא המרחף;

הפיסוק ברור וברובו סימטרי;

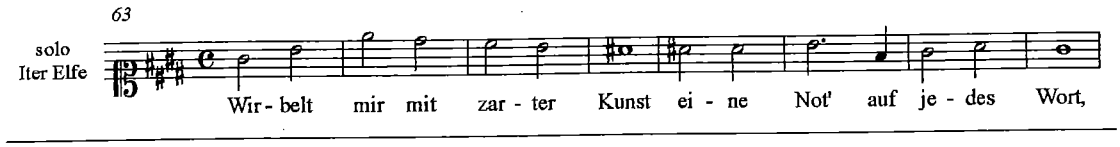
א א, ב, ג ד ד, מתמשך;

פסוקית א בקו מתאר קמור;

<u>נושא ראשון</u>



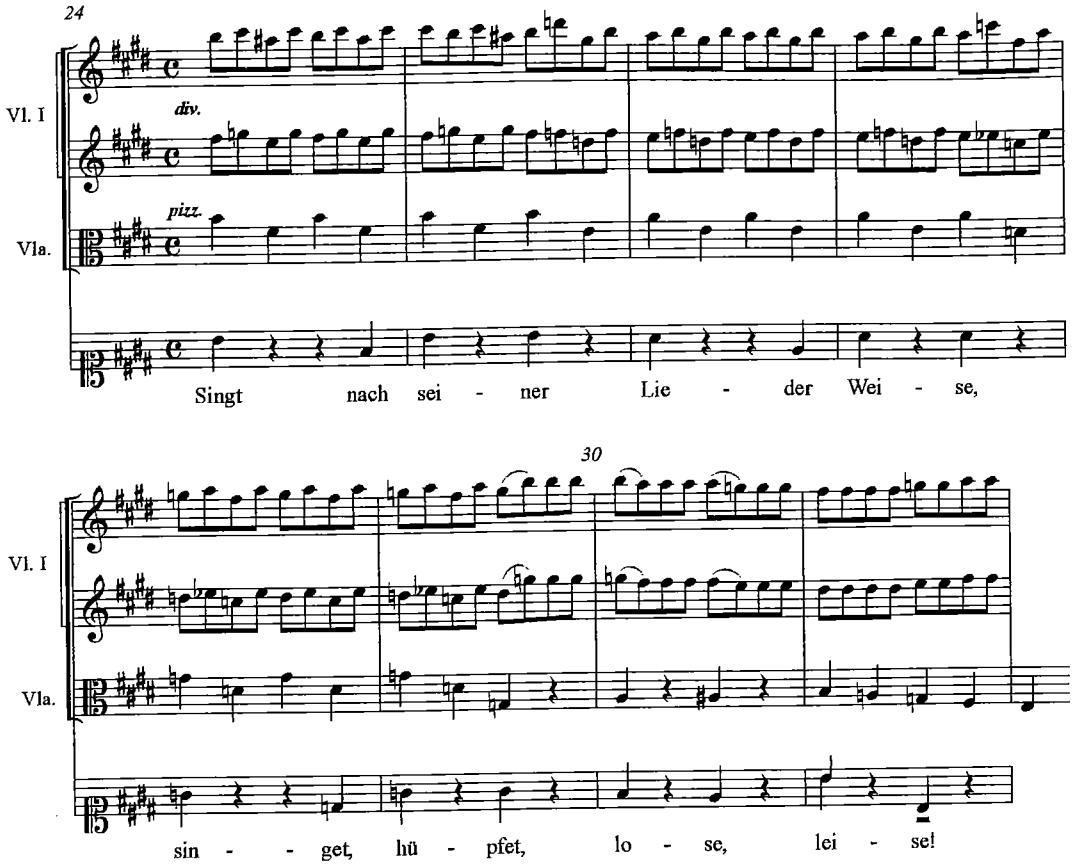
<u>נושא שני</u>



<u>מבנה הפרק:</u> מבוא קצר - בית ראשון - בית שני - בית ראשון מקוצר- קודה.

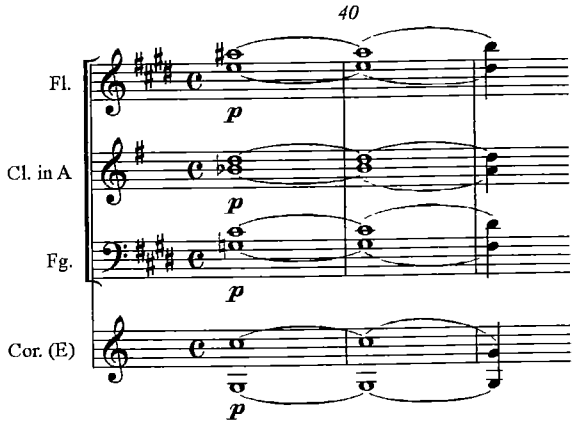
<u>הטקסט</u> של הנושא הראשון מביא את דבריו של אוברון, הטקסט של הנושא השני מביא את דבריה של טיטניה.

כלי נשיפה בהרכב מורחב מצטרפים לחזרה על הפסוקית הזאת. אחריה מלודיה שונה, פתוחה, (פסוקית ב') בסקוונצות יורדות, מתחילה ללא כלי נשיפה:



המלודיה הראשונה חוזרת עם סיום סגור, כלי הנשיפה וכלי הקשת הנמוכים מצטרפים שוב למקצב הקטוע.

על צלילה האחרון של המלודיה הזאת פורץ פתאום ,אבל בשקט, אקורד ממושך בכלי הנשיפה מעץ. והמקהלה משתתקת לרגע



כאשר האקורד נפתר, חוזרת המלודיה השנייה, ואחריה הראשונה עם הסיום הסגור – כמו קודם.

שוב מופיע אותו אקורד ממושך המזמין פתרון, ושתיקת המקהלה. עם אקורד הפתרון המקהלה שרה קודטה הנפתחת בצליל ממושך ואחריו מהלך יורד.

חטיבת הבית השני

הסולנית שרה מלודיה שירתית עריבה – הנושא השני; חליל וקלרינט "שרים" יחד איתה, הויולות והצ'לי בנושא המרחף, והכינורות בפעימות בפיציקטו.

המלודיה חוזרת, והסיום השונה שלה מופיע פעמיים, בפעם השניה בהשתתפות המקהלה.

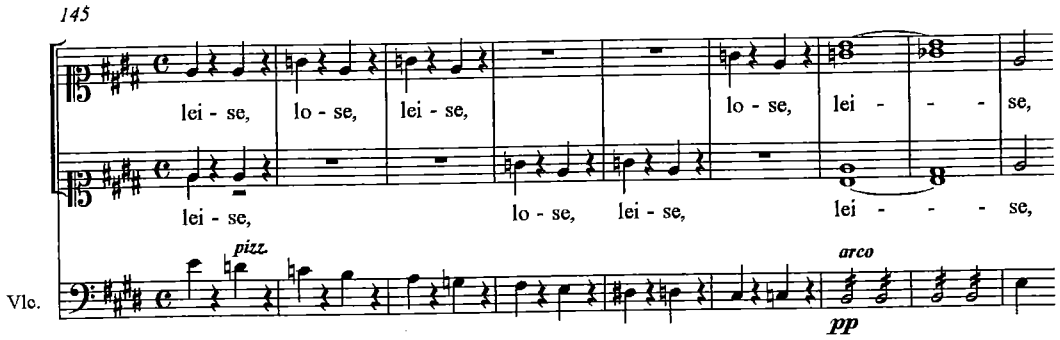
המלודיה ממשיכה להתפתח, כשהכיוון באופן כללי הוא בעליה, והליווי התזמורתי ממשיך באופן דומה. הפסוקית הבאה עונה בכיוון כללי יורד. המלודיה היורדת הזאת חוזרת אבל ההמשך שלה המתחיל בצליל ממושך, חוזר פעמיים, מתארך, ורומז כבר אל כיוון הסיום, יחד עם התעבות המרקם.

חטיבה שלישית - קיצור של חטיבת הבית הראשון

תזמור עשיר יותר מלווה את כל המקהלה בשני חלקי המלודיה של הבית הראשון. אחר-כך חוזרת המלודיה הראשונה בסיום סגור, וממנו משתלשלת, ללא נקודת חיתוך משמעותית, הקודה.

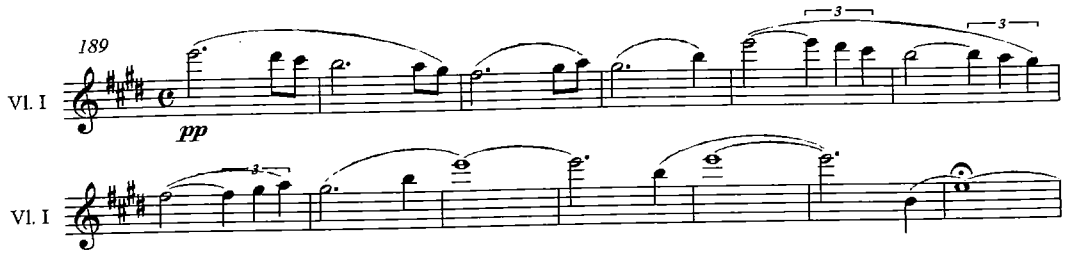
חטיבת הקודה

שני קולות המקהלה לסירוגין חוזרים על צלילים קטועים של טרצה, בעוד כל כלי התזמורת מנגנים ליווי בפיאניסימו. חלקם ממשיכים במקצב הקטוע, והכינורות בטרמולו חרישי. הכלים הנמוכים מנגנים שני מהלכים יורדים במקצב הקטוע. המקהלה מסיימת בשתי שאלות.

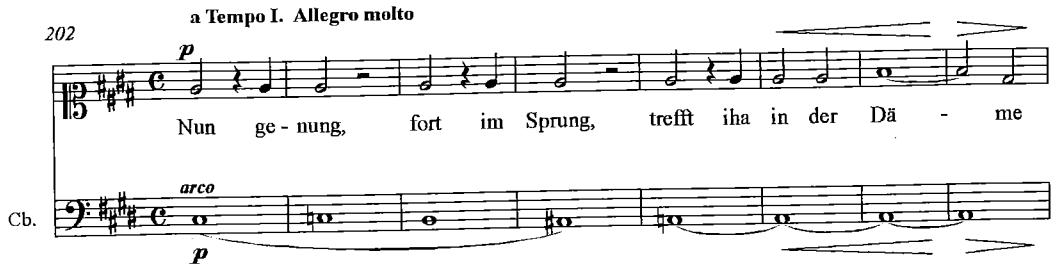


מצב הרוח משתנה: כלי הנשיפה במהלך אטי, רגוע של אקורדים יורדים, המוכר מן הקודה של הפתיחה, מהווים רקע לדבריו של אוברון.

כלי הקשת מנגנים את המלודיה האטית, הרכה והמפייסת שמסיימת גם את הפתיחה, עם ליווי שקוף



המקהלה דובבת במתינות, על צליל חוזר נמוך, את הפסוק המשלח את הפיות אל השחר, בליווי כלים נמוכים



על בסיס הכלים הנמוכים הממשיכים את צלילם, בוקעים, בפעם האחרונה, לפרידה, צלילי ארבעת האקורדים הקסומים. הם משמשים רקע לדברי הפרידה שמפנה פק אל הצופים.