

LV1 LEV01-000 6



141266-60



הו  
מכללת לוינסקי  
לחינוך

בשיתוף עם

התזמורת  
הפילהרמונית  
הישראלית



תכנית מפתח - תכנית לחינוך מוסיקלי ולקשר עם הקהילה

## מפגשים עם "מוסיקה חיה"

### קונצרט התזמורת הפילהרמונית הישראלית

פליקס מנדלסון ברתולדי - סימפוניה מס' 4 בלה מז'ור, אופוס 90 ("האיטלקית")

יוהנס ברהמס - קונצ'רטו לכינור ולתזמורת ברה מז'ור, אופוס 77

יוהנס ברהמס - סימפוניה מס' 4 במי מינור, אופוס 98

ספטמבר 2008

תשס"ט

לזכרה  
של  
שולמית פינגולד

ראש המדרשה למוזיקה  
מכללת לוינסקי לחינוך  
2001-2008

עורכת סדרת המדריכים להאזנה של תכנית "מפתח"

צוות בית הספר להינוך מוזיקלי - המדרשה למוזיקה

כותבות

איה גל

עודדה הררי

ד"ר דו"צ'י ליכטנשטיין

ד"ר יפעת שוחט

דוגמאות תווים

איתמר ארגוב

הבאה לדפוס

ד"ר דו"צ'י ליכטנשטיין

תכנן העניינים

עמוד 9

פליקס יעקוב לודוויג מנדלסון ברתולדי (1847-1809)  
סימפוניה מספר 4 בלה מז'ור, אופוס 90 ("האיטלקית")

**Felix Jacob Ludwig Mendelssohn Bartholdy (1809-1847)**  
**Symphony no. 4 in A major, op. 90 "Italian"**

עמוד 19

יוהנס ברהמס (1897 – 1833)  
קונצ'רטו לכינור ותזמורת ברה מז'ור אופוס 77

**Joannes Brahms (1833-1897)**  
**Violin Concerto in D Major op.77**

עמוד 45

יוהנס ברהמס (1897– 1833)  
סימפוניה מס. 4 ב-מי מינור אופ. 98

**Johannes Brahms (1833-1897)**  
**Symphony no. 4 in E Minor, op. 98**

סימפוזייה מספר 4 בלה מז'ור, אופוס 90 ("האיטלקית")  
מאת פליקס מנדלסון ברתולדי (המבורג 14.11.1809 - לייפציג 14.5.1847)

### על המלחין

בשונה ממלחינים גדולים אחרים, גדל פליקס מנדלסון בבית אמיד, בו סופק לו כל מחסורו. בני מנדלסון - משפחת בנקאים אמידה - הקצו מקום רב בביתם לחיי תרבות ורוח. לפיכך, עודדו הוריו של פליקס את כשרונותיו האמנותיים, אשר התגלו בגיל צעיר, והוא קבל את ברכתם כאשר התליט לבחור במוסיקה כמקצוע.

סבו של פליקס היה הפילוסוף היהודי-גרמני בן המאה ה-18 משה מנדלסון. הוא היה מן הדמויות המרכזיות בתנועה החברתית-פילוסופית של התקופה - "הנאורות", ואף פעל רבות למען שילובם של היהודים בחיי החברה והרוח של גרמניה. בנו, אברהם, אשר תיאר את עצמו כך: "לשעבר בן אבי, ועתה אבי בני", היה בנקאי אמיד. בנו השני, פליקס, נולד בעיר המבורג בשנת 1809. בהיותו בן שלוש עקרה המשפחה לברלין. באותה תקופה המיר אברהם מנדלסון את דתם של ארבעת ילדיו לנצרות, והם הוטבלו בשם מנדלסון-ברתולדי. לימים הלכו אשתו לאה והוא בעקבותיה ילדיהם, והמירו אף הם את דתם. בגיל שמונה החל פליקס מנדלסון את לימודי המוסיקה אצל קארל פרידריך צלטר - מנהל ה"זינגאקדמי" (קונסרבטוריון יוקרתי בברלין). צלטר העריץ את המוסיקה של מלחיני העבר, ובמיוחד הירבה לחקור את יצירותיו של יוהאן סבסטיאן באך - המלחין הגרמני הגדול, אשר שמו נשכח במידה רבה בראשית המאה ה-19. שליטתו של מנדלסון בכתיבה קונטרפונקטית, כמו גם העניין הרב שגילה ביצירותיו של באך - את אלה ניתן ליחס להשפעתו הממושכת של צלטר עליו.

מנדלסון גדל כילד פלא, כעין "מוצרט שני". בהיותו בן תשע הוא כבר הופיע על בימות הקונצרטים, ובגיל אחת-עשרה החל לכתוב את יצירותיו הראשונות. המשורר ואיש הרוח גתה פגש במנדלסון הנער באותה עת: כשרונו עורר בגתה ענין רב, אשר נהנה להשוות אותו למוצרט, ואף טען כי רעיונותיו המוסיקליים של מנדלסון הצעיר הם בוגרים ומגובשים אף מאלה של מוצרט. ואמנם, בגיל שש-עשרה כבר היו מאחוריו יצירות מופת כמו הסקרצו מתוך הרביעייה בסי מינור והרונדו קפריצ'יוזו. בגיל שבע-עשרה הלחין מנדלסון את הפתיחה התזמורתית המופתית "חלום ליל קיץ".

בשנת 1827 הגיע לידיו של מנדלסון כתב היד של ה"מתאוס פסיון" - יצירתו הדתית הגדולה של באך. הוא החל בחזרות עם קבוצת זמרים לקראת ביצוע היצירה, ובראשית שנת 1829 נערך בברלין ביצוע הסטורי של יצירה נשכחת זו, תחת ניצוחו. בכך נתן מנדלסון את האות לתנועת ה"תחיה" של המוסיקה של באך: מוסיקאים רבים החלו לבצע ולהוציא לאור את יצירותיו (תופעה אשר המשיכה ביתר שאת במאה ה-20).

באותה עת החל מנדלסון בן העשרים במסעות נרחבים באירופה, הראשון הממושך בהם באנגליה. אופיו המאופק, כמו גם והמוסיקה האלגנטית שלו, יקסמו לאנגלים בעתיד. מנדלסון עצמו מצא עניין רב באנגליה

המשגשגת בראשית העידן הויקטוריאני. בשנותיו האחרונות הוא אף עמד בקשרים אישיים עם המלכה ויקטוריה.

משיכתו של מנדלסון אל ארצות הדרום הכריעה בבחירת תחנתו הבאה במסעותיו – איטליה. ואכן, עם הגיעו לאיטליה כתב: "סוף סוף איטליה, ועתה מתחיל מה שכל חיי היה בעיני אושר שאין גדול ממנו, ואני נהנה ממנו". מנדלסון הרבה להביע את אכזבתו מרמת הביצוע של התזמורות ושל הזמרים באיטליה ובקר קשות את איכות הפעילות המוסיקלית. אך שהותו באיטליה הותירה רשם עמוק בשל נופיה המרהיבים ועתיקותיה המרשימות של רומא; שם, ברומא, אף הזדמן לו לעיין בפרטיטורות של מלחיני עבר איטלקיים גדולים, כגון פלסטרינה.

בשנת 1835 התמנה מנדלסון למנצח תזמורת הגוונדהאוז בלייפציג. העיר בה התגורר יוהאן סבסטיאן באך במשך שלושים שנה בקירוב, כאשר שימש המנהל המוסיקלי של כנסיית תומאס הקדוש, הייתה כעת מרכז מסחרי גדול ומשגשג. ואמנם, בעבודתו כמנצח ניכרת אהבתו של מנדלסון למוסיקה מן העבר, שכן הוא הירבה בביצוע יצירות מאת מלחינים כבאך, הנדל, מוצרט, ובטהובן. לצידם, נתן גם יצוג הולם למלחינים בני זמנו. אולם מנדלסון הקפיד להצניע את יצירותיו שלו, ומעולם לא העמיד אותן בראש סדר העדיפויות של התזמורת. בנוסף, היה מנדלסון מעורב בפעילות הקונסרבטוריון העירוני ובגיבוש יעדיו. בלייפציג הוא אף פגש בשומן - מן הדמויות המרכזיות של העיר.

בשנת 1841 נענה מנדלסון לפנייה אישית של המלך, וקיבל עליו משרה באקדמיה לאמנויות שהוקמה בברלין. הוא שמח להתקרב שוב למשפחתו, אולם בחמש שנות שהותו בברלין לא רווה מנדלסון נחת, וסבל מרמתן הנמוכה של הנגנים, ממבקרים אכזריים, ומסבך בירוקרטי. לפיכך הוא שב בשנת 1845 ללייפציג, התרכז בניהול הקונסרבטוריון הנודע בעיר, ולימד בו הלחנה. שנתיים לאחר מכן, ב-1847, פליקס מנדלסון ברתולדי נפטר. בן שלושים ושמונה היה במוותו.

### על היצירה

בעיני רבים נחשבות הסימפוניות "הסקוטית" ו"האיטלקית" לפסגת הישגיו הסימפוניים של מנדלסון. על אף העובדה ש"האיטלקית" ממוספרת כסימפוניה הרביעית, למעשה הושלמה כתיבתה לפני זו של "הסקוטית" (הממוספרת כסימפוניה השלישית שלו, ואשר כתיבתה הסתיימה רק בשנת 1842). את הסימפוניה הרביעית החל מנדלסון לכתוב במהלך שהותו הממושכת באיטליה בשנת 1830, והוא אשר נתן ליצירה את הכינוי "האיטלקית". ואמנם, למרות שיצירה זו מכילה מוסיקה אבסולוטית במהותה, בלא כל ביטוי חוץ-מוסיקלי מובהק, היא ספוגה בהשראה של מראות וקולות אליהם נחשף מנדלסון באיטליה. כתיבתה הושלמה בין החודשים ינואר עד מרץ 1833, וביצוע הבכורה התקיים בלונדון במאי של אותה שנה.

כאמור, הסימפוניה מספר 4 היא פנינה תזמורתית מלוטשת, אחת מיצירותיו הידועות והאהובות של מנדלסון. אולם חרף עובדה זו מנדלסון עצמו מעולם לא היה שבע רצון ממנה. לאחר ביצוע הבכורה הוא לא שב לנצח עליה לעולם, ובשנים שלאחר מכן שב והכניס שינויים בפרטיטורה. גם במהלך השנה

האחרונה לחייו, הותיר מנדלסון תוכנית מדוקדקת שכללה שינויים ושיפורים עתידיים. בימי חייו מעולם לא הוצאה היצירה לאור בצורה מסודרת; "האיטלקית" התפרסמה כ"אופוס 90" רק לאחר מותו.

### פרק ראשון – Allegro vivace

פרק זה מתאפיין באווירה חגיגית ותוססת. הוא כתוב בסולם לה מז'ור, בצורת סונטה, ונתון במשקל 6/8. הנושא הראשון בערכים רתמיים קצרים. הוא מרבה להתבסס על ארפג'ים – דבר המקנה לו אופי של תרועה:

Allegro vivace

האפיזודה המעברית, המבססת את סולם הדומיננטה (מי מז'ור), מושתתת על גרעין רתמי הלקוח מן הנושא הראשון (מוטיב השמיניות היורדות):

הנושא השני מתאפיין אף הוא במרווחי טרצות וברתמוס תוסס: תיבות 110-113, קלרינט ופגוט. נושא שלישי מופיע במפתיע בחטיבת הפיתוח. הוא בנוי ממשפט קצר המבוסס על מרווחי סקונדות, ואחריו על סקוונצה של משפט זה. עוד הוא מתאפיין בארטיקולציה של סטקטו:

במהלך חטיבת הרפריזה שבים שלושת הנושאים של הפרק. בסיום החטיבה מופיעה קודה תוססת, המעצימה את אופיו הנמרץ

### סימני דרך בעת ההאזנה

הפרק נפתח בתרועת כלי נשיפה בפורטה- פיאנו על משטח כלי קשת בפיציקטו. הם ממשיכים ומשמיעים את הנושא הראשון באופי נמרץ וחגיגי. לאחר מכן מתגלגל נושא זה בין כלי הנשיפה (חליל, אבוב וקלרינט), ולבסוף שב ומופיע בכינורות בהצהרה חגיגית.

כעת מופיע קטע מעבר, בו זוכה הנושא הראשון לעיבוד פיתוחי בכינורות



תרועת החיצורות והטימפני מעצימה את המצלול. המוסיקה רבת התנופה הולכת ונרגעת, וכך היא מכינה את הקרקע להופעת הנושא השני.

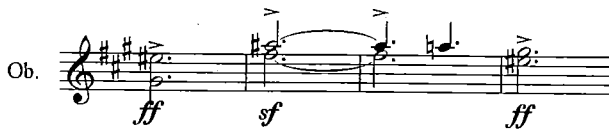
הנושא השני נשמע בקלרינט ובפגוט. למרות שימור התנופה האנרגטית, הוא שקט ומעודן בהשוואה לנושא הראשון.

כעת מזכיר הקלרינט בצורה מעודנת, בעלת איכות חלומית, את הנושא הראשון. בהופעה זו מורחבים ערכיו הרתמיים (אוגמנטציה)



מכאן הולך המתח ונבנה, עד לחזרה ברורה ומלאת כח של הנושא הראשון בערכיו הרתמיים המקוריים. בראשית חטיבת הפיתוח נשמרת האינטנסיביות, ההולכת ונבנית לפי צלילי כלי הקשת בערכים ריתמיים קצרים ובארטיקולציה של סטקטו. מכאן מופיע נושא חדש, המתגלגל ועובר בין כלי הקשת בעיבוד קונטרפונקטי.

כלי הנשיפה המצטרפים ומשמיעים את הנושא הראשון, ומהלך ההתעצמות של הדינמיקה יוצרים כעת מתח וסערה; בשיאם משמיעה התזמורת כולה את הנושא החדש בהצהרה חגיגית. המתח הדועך מבשר את סיום חטיבת הפיתוח. כלי הקשת משמיעים בשקט את פתיחת הנושא הראשון, וכמתוך חלום בוקעים צלילי האבוב



כעת הולך המתח ונבנה, וכך מוביל אל חטיבת הרפריזה. הרפריזה נפתחת בנגינת הנושא הראשון, והפעם מגיע הנושא השני במהירות. בפעם זו הוא נשמע תחילה בוולות ובצ'לי (לא בכלי הנשיפה, כבאקספוזיציה) – דבר המשווה לו איכות לירית ואינטימית.



לאחר השמעת הנושא השני מופיע גם הנושא החדש (המוכר מחטיבת הפיתוח), בכלי הנשיפה. בתחילה נשמר הרוגע היחסי, אולם במהלך השמעת נושא זה הולך ונבנה מתח, כתוצאה מהתעצמות דינמית ותוספת כלים. בהובלה זורמת נשמע הציטוט החגיגי ורב העוצמה הנוסף של הנושא הראשון. שיאו האנרגטי של הפרק בקודה.

### פרק שני – *Andante con moto*

פרק זה נושא אופי המנוני, כעין מרש. יתכן שהוא שואב את השראתו מתהלוכות דתיות בהן צפה מנדלסון במהלך שהותו באיטליה. הוא כתוב בסולם רה מינור, במשקל מרובע (C), ומבנהו תלת-חלקי, א-ב-א'. הפרק נפתח בקריאת אוניסונו של כלי הנשיפה, המשמיעים מוטיב רתמי מנוקד:



מיד אחריו מופיע הנושא המרכזי, המתפרש על פני מנעד רחב



בפתיחת החטיבה השניה מופיע נושא חדש, בעל אופי כשל מרש



השיבה לחטיבה הראשונה עומדת בסימן שיבה אל המוטיב המנוקד אשר פתח את הפרק, ולאחריו נשמע באופן ברור המשפט המרכזי.

### סימני דרך בעת ההאזנה

הפרק נפתח באוניסונו חגיגי וכבד ראש של כלי הנשיפה, המשמיעים מוטיב מנוקד בעוצמה חזקה. פתיחה זו היא בבחינת הכנת הקרקע למוטיב המרכזי של הפרק, אשר נשמע מיד אחר כך. כלי הקשת הנמוכים (צ'לי וקונטרבסים) פותחים כעת בתנועה רתמית קבועה של שמיניות, כרקע לנושא המרכזי של הפרק – מלודיה רחבת נשימה, הנשמעת תחילה באוניסונו בנגינת הויולה, הפגוט, והצ'לו. כעת שב ומופיע נושא זה בכינורות, בעוד החלילים מנגנים במקביל קו מלודי נוסף, המשמש לו קונטרפונקט. אחר כך שמע שוב השילוב ויולה-פגוט-אבוב, בגרסה מפותחת של המשפט הפותח. הכינורות עונים שוב, בחוזרם כהד על משפט זה. בתחילת החטיבה השניה משתקים כלי הנשיפה, ואנו שומעים את כלי הקשת בלבד. אלה משמיעים נושא שונה באופיו מן המלודיה הפותחת – נושא חדש זה הינו נמרץ יותר באופיו, הוא בעל תנועה רתמית ערה יותר, והוא מעלה אסוציאציה אפשרית של מרש.

אולם עד מהרה נבלע נושא המרש הנמרץ בשיבה אל האוירה הפותחת. המלודיה רחבת הנשימה נשמעת תחילה בקלרינט, ואז מצטרפים אליו כלים נוספים:

Cl.(A) 

החזרה אל החטיבה הראשונה מסומנת בבהירות: התזמורת משמיעה שוב באוניסונו את המוטיב הרתמי המנוקד אשר פתח את הפרק. אחר כך משמיעים היוילה, הפגוט, והאבוב את הנושא הפותח. אולם בפעם זאת מופיעה ואריציה קלה שלו: מודגש מוטיב הסקונדה הגזור ממנו, אשר עובר ומתגלגל בין הכלים השונים

Ob. 

Vln. I 

כעת נוטלים הכינורות לידיהם את מוטיב הסטקטו של כלי הקשת הנמוכים. במקביל ממשיכים הקלרינט והחליל ברוח של המלודיה רחבת הידיים (אשר נשמעה בביור עם תום נושא המרש). יתר הכלים מצטרפים ברוח מפויסת זו. בסיום מופיע בכינורות אזכור לנושא המרש, אולם כלי הנשיפה גוברים עליו בהשמיעם את המלודיה המרכזית. הפרק נמוג לעתו, ונדמה כאילו התהלוכה הדתית הולכת ונעלמת מעינינו.

### פרק שלישי – Con moto moderato

פרק זה שונה ברוחו מן המנואטים הקלאסיים של המאה ה-18: אין הוא הצהרתי, תקיף, או רשמי. תחת זאת, הוא בעל אוירה מעודנת, רומנטית ברוחה. הפרק כתוב בסולם לה מז'ור, במשקל 3/4, ומורכב משלוש חטיבות: מנואט-טריו-מנואט. נושא המנואט פותח בקדמה, ואחריה בזרימה של שמיניות. אלה מובילות לתנועת רבעים ולאתנחתא

Vln. I 

חטיבת הטריי כתובה בסולם הדומיננטה של הפרק (מי מז'ור). הנושא הפותח מדומה לקריאה רחוקה, בשל המוטיב הריתמי הפותח אותו בכלי הנשיפה, והתשובה בריתמוס מנוקד בכינורות:

החזרה לחטיבת המנואט עומדת בסימן המלודיה הפותחת, בטונליות לה מז'ור, ולדומיננטיות כלי הקשת. לקראת סיומה מופיעה קודה מסכמת, אשר מאזכרת את מוטיב הקריאה העמומה מחטיבת הטריי:

#### סימני דרך בעת ההאזנה

הפרק נפתח בנגינת נושא המנואט בכינורות. מלודיה זו הינה עדינה וחיננית, והיא זורמת בקלילות וללא הפרעה.

חלקה הראשון של חטיבת המנואט מסתיים בפגיורה יורדת בחליל. או אז חוזר חלק זה במלואו. בחלקה השני של חטיבת המנואט ממשיכים הכינורות ומפתחים את המלודיה הפותחת. כעת היא מקבלת צביון רגשי עמוק יותר

כלי הנשיפה מצטרפים בשלב זה, והמרקם הולך אף הוא ומתעבה. חטיבת הטריי נפתחת בקריאה עמומה ומסתורית של כלי הנשיפה, כמעין הד רחוק. חלקה הראשון, הקצר, של חטיבה זו חוזר פעמיים.

חלקה השני של חטיבת הטריי דרמטי יותר: כלי הנשיפה המתכתיים חוזרים בחוזקה על הקריאה הקצבית אשר פתחה את החטיבה, וכלי הקשת עונים להם בדרמטיות. במהלך אפיוזודה זו אף נצבעת הטונליות בצבעים מינוריים

אולם לקראת סיום חלקו השני של הטריו מסתמנת רגיעה: כלי הנשיפה מעץ חוזרים למוטיב הפותח את החטיבה, בדינמיקה מהוסה. עם החזרה למנואט הפותח אנו שבים אל המלודיה הפותחת בכינורות. לקראת סיום החטיבה מאזכרים כלי הנשיפה את המוטיב השלט בטריו, אולם הוא הולך ומתפוגג.

### פרק רביעי – *Salterello, Presto*

פרק זה כתוב בסולם לה מינור, וכך – באופן מפתיע למדי – מספק סיום מינורי לסימפוניה הכתובה בסולם מז'ורי. הוא נתון במשקל מרובע (C). הכותרת "סלטרלו" מרמזת על ריקוד מרובה בקפיצות ובדילוגים, אשר מוצאו ברומא. שני נושאים ברוח ה"סלטרלו" משובצים בפרק. הראשון מופיע סמוך לפתיחה, ומתאפיין בקיבוצים רתמיים של שלישונים, הנעים במרווחי טרצות מקבילות



גם נושא הסלטרלו השני מתאפיין בקיבוצי שלישונים



בהמשך מופיע נושא שלישי, הכתוב ברוח ה-tarantella הנפוליטנית – זרם מתמיד של שלישונים, אולם הפעם בתנועה בלתי פוסקת (ולא בקיבוצים המופרדים בהפסקות), ובתנועה מלודית של צעדים



### סימני דרך בעת ההאזנה

הפרק פותח בטרייל רועם בכלי הנשיפה ובארפג' עולה בכינורות. אחריהם מגיע מקצב תקיף של שלישונים בכלי התזמורת השונים – כל אלה מקנים לפרק אוירה סוערת ויצרית, הטיפוסית לריקוד הסלטרלו.



מעל ליווי השלישונים המתמיד מופיע כעת מוטיב הסלטרלו הראשון – אף הוא מהיר ושובב, ונתון במקצב השלישונים. תחילה מופיע מוטיב זה בשקט בחליל, ואז הוא הולך ומתעצם עד לנגינה משותפת ורבת עוצמה של כל התזמורת.

אירת הסלטרלו הסוערת מנביטה כעת שני מוטיבים נוספים ברוח זו

כעת נרגעת העוצמה, ובשקט יחסי זה מופיע מוטיב הסלטרלו השני. אמנם גם הוא קופצני ותוסס, אך הדינמיקה מהוסה.

באירה שקטה זו משמיעים כלי הקשת מוטיב נוסף

אולם עד מהרה מתעצמת הדינמיקה ונוספים כלים. כעת נשמע מוטיב אחרון זה כתרועה עזה בכלי הנשיפה.

חטיבה זו נחתמת בסערה עזה, ובנגינת מוטיב מסכם בכינורות

ראשית החטיבה השניה נושאת אופי פיתוחי, כאשר מוטיב הסלטרלו הראשון עובר ומתגלגל בין הכלים השונים. אזי משמעים הכינורות את מוטיב ה"טרנטלה" – תנועת צעדים בלתי פוסקת, אף היא בשלישונים.

תנועה זו הולכת וגוברת, ועמה הדינמיקה. מעל הריצה הבלתי פוסקת בכלי הקשת נמתחים כעת צלילים ארוכים בכלי הנשיפה.

בראשית החטיבה המסכמת נשמע מוטיב הסלטרלו הראשון בבירור. הוא מוליך למקהלת כלי נשיפה עזה וחגיגית, היוצרת אסוציאציה של כורל נצחון. אחריה אנו שבים אל סחרחרת הטרנטלה

לקראת סיום הפרק נדמה כי התזמורת שוקטת. אולם כאן נאגרת תנופה לקראת האקורדים העזים, אשר חותמים את הפרק ואת הסימפוניה כולה.

על המלחין

יוהנס ברהמס נולד בעיר המבורג אשר בגרמניה למשפחה דלת אמצעים. בגיל שש החל ללמוד פסנתר אצל אביו שהיה נגן קונטרבס בתזמורת, ובהמשך אצל מורה מקומי. כישורו הרב ניכר מיד והוא המשיך את לימודיו אצל המורה הידוע בהמבורג, אדוארד מרקסן, אשר הקנה לו חינוך מוסיקלי מקיף בנגינה, קומפוזיציה ותיאוריה. בגיל חמש - עשרה הופיע לראשונה כסולן, ובכדי לעזור בפרנסת המשפחה עיבד יצירות לתזמורת קטנה וניגן בבית מרוח.

בשנת 1853 פגש ברהמס את הכנר ההונגרי אדוארד רמני, שהתרשם עמוקות מכישורו של ברהמס, והזמינו לצאת עימו כפסנתרן מלווה למסע קונצרטים. במסע זה התוודע ברהמס לכמה מהחשובים שבמוסיקאים הגרמניים, שהיו לעמיתים רבי השפעה על מהלך חייו. בהנובר הוצג בפני הכנר הווירטואוז יוסף יואכים, שהיה מעורב גם הוא בחייו של ברהמס. (בהמשך נודעה לו השפעה רבה על חייו). בביקורו בווימר ערך יואכים הכרות בין ברהמס לבין המלחין ליסט, שהתלהב ושיבח את יצירותיו של ברהמס. ואילו כשניגן ליסט את יצירותיו שלו בפני ברהמס, זה האחרון נרדם.

בביקורו בדיסלדורף הכיר ברהמס את רוברט שומאן ורעיתו קלרה, אשר התרשמו עמוקות מיצירותיו של ברהמס. שומאן הוא הראשון שהכיר בגאוניותו של ברהמס, ואף פרסם אודותיו מאמר בו טען כי ברהמס הינו "האיש הנותן את הביטוי המצויין והאידיאלי לרוח הזמן". כך, בעקבות אותו המאמר התפרסם ברהמס בן העשרים בן לילה.

הקשר בין ברהמס לבין בני הזוג שומאן היה מורכב. ברהמס היה מאוהב בקלרה, וכששומאן לקח בנפשו ואושפז, הגיע ברהמס לסייע לקלרה. לאחר מותו של שומאן נשמרה הידידות בין קלרה לבין ברהמס במשך שנים רבות. מכתביו אליה היו מלאים ברגשות רבים, וברהמס העריך מאוד את שיפוטה המוסיקלי. הם לא מימשו את ידידותם, ולמרות שלברהמס היו עוד מספר פרשיות אהבים במהלך השנים, הרי שלא נישא מעולם.

בשנת 1857 כששימש ברהמס תקופה קצרה כמורה למוסיקה של הנסיך ליפא-דאטמולד, כתב את יצירותיו הראשונות לתזמורת, וביניהם קונצ'רטו מס. 1 לפסנתר ותזמורת. למרות שהקונצרט נחל כישלון, הוא לא נואש והמשיך בהלחנה.

בין השנים 1860 - 1863 ברהמס עבד כמנצח מקהלת נשים בהמבורג. הוא עיבד שירי עם וכתב יצירות מקוריות להרכב זה. בתקופה זו נסע לראשונה לווינה, אוסטריה, שם הופיע כפסנתרן ברביעיות שלו לפסנתר (בסול מינור ולה מאזור) וב"ווריאציות על נושא מאת הנדל". הווינאים התרשמו מברהמס יותר כפסנתרן מאשר כמלחין.

בשנת 1868 בוצע בעיר ברמן הרקוויאם הגרמני, שנכתב בעקבות מות אמו של ברהמס, וזכה להצלחה אדירה.

בשנת 1869, החליט לעזוב את גרמניה ולהשתקע בווינה, שם עבד כמורה לפסנתר, ובשנת 1872 התמנה כמנהל "אגודת שוחרי המוסיקה" המפורסמת.

ברהמס הקדיש שנים של מחשבה ליצירותיו התזמורתיות הראשונות. בדומה למלחינים רבים אחרים, עמד נפעם מול יצירות המופת הסימפוניות של בטהובן, ולא היה בטוח ביכולתו להלחין סימפוניה משלו. נבואתו של שומן כי ברהמס עתיד להיות המלחין הגדול הבא אחרי בטהובן הייתה למעמסה שנחה על כתפיו, והפכה אותו ביקורתי יותר כלפי עצמו. נבואה זו עירערה את ביטחונו העצמי, וייתכן כי עיכבה גם את פרסום הסימפוניה הראשונה. הסימפוניה הראשונה שלו הושלמה ב-1876 ועד מהרה הודבק לה הכינוי "העשירית של בטהובן". לאחר מכן הלחין את שלושת הסימפוניות הנוספות שלו, שנכתבו בין השנים 1877-1884.

בשנת 1887 חיבר את יצירתו התזמורתית האחרונה, הקונצ'רטו הכפול לכינור ולצ'לו, שנכתב ליואכים.

ברהמס טיפח קשרי עבודה ממושכים עם תזמורת החצר של מיינינגן, שביצעה רבות מיצירותיו במסעות הופעותיה. בשנת 1891 התרשם מאוד מנגינתו של קלרניטן התזמורת, והדבר הוביל לכתיבת ארבע יצירות לקלרינט, וביניהן החמישייה לקלרינט הנחשבת לאחת מיצירותיו הטובות ביותר. הכנסותיו מהתמלוגים על יצירותיו פרנסו אותו ושיחררוהו מהצורך לצאת לסיורי הופעות תכופים או לעבוד במשרה של מוסיקאי חצר.

בשנת 1896 מתה קלרה שומאן, וברהמס נסע במשך ארבעים שעות רצופות בכדי להשתתף בהלווייתה. המאמץ גרם להתדרדרות קשה בבריאותו, שהייתה רופפת ממילא. לאחר שהות קצרה במעיינות מרפא, חזר ברהמס התשוש לווינה וכעבור שנה מת מסרטן הכבד.

ברהמס חיבר מוסיקה לכל סוגי ההרכבים המוסיקליים האפשריים (פרט למוסיקה בימתית). אומנם מקובל לראות בו מלחין רומנטי, אבל המבנים המוסיקליים שיצר הם קלאסיים. מחשבתו המוסיקלית של ברהמס היא סימפונית, בעיקר משום שההרמוניה ממלאת אצלו תפקיד פונקציונאלי ולא קולוריסטי. בכתיבתו בולטים המרקמים העשירים, המתקבלים משזירה צפופה של מלודיות.

ברהמס הקפיד מאוד על שלמות. יש הסבורים כי הסימפוניה הראשונה שלו למעשה איננה הראשונה שכתב, שכן נהג להשמיד לעתים יצירות שלמות שלא עמדו בסטנדרטים הגבוהים שהציב לעצמו. הראיה לכך הוא הקונצ'רטו הראשון לפסנתר ותזמורת ברה מינור אופוס 15 אשר נכתב בהתחלה כסימפוניה ורק לאחר מכן ברהמס שינה את תוכניתו והפך את הסימפוניה לקונצ'רטו.

כמו רוב המלחינים של המאה ה-19, גם ברהמס היה שבוי בתפיסת ההלחנה על פי צורת הסונטה, על מגבלותיה ועל פריצתה בזכות חלקים כמו חטיבת הפיתוח.

ברהמס מת בווינה מסרטן הכבד (ולפי גרסה אחרת, סרטן הלב) ושם אף נקבר, בבית הקברות המרכזי (Zentralfriedhof) בחלקת המוזיקאים, בסמוך לקברם של בטהובן, שוברט ואחרים.

### על היצירה

הקונצ'רטו לכינור נכתב בשנת 1878 כשברהמס שהה בחופשת קיץ בנוף כפרי באוסטריה, ממנו שאב השראה: "המלודיות נמצאות כאן בשפע כה רב שיש להזהר מלדרוך עליהן", כך כתב לחבר. הוא הלחין גרסה ראשונה של הקונצ'רטו ושלח אותה לידידו הקרוב מנוער – הכנר המהולל יוזף יואכים, וביקש את תגובתו, הערותיו וביקורתו, כפי שביקש זאת ממנו גם לגבי יצירות אחרות.

שהלחין. יואכים העיר וגם התלהב, ופעל לביצוע היצירה: בשנת 1789 בוצע הקונצ'רטו לראשונה כשיואכים מנגן את תפקיד הסולו וברהמס מנצח, וזכה להצלחה, במיוחד בגלל הקדנצה המבריקה שחיבר יואכים, שנהפכה מאז לחלק מן היצירה. באותו קונצ'רט בחר יואכים לבצע גם את הקונצ'רטו לכינור של בטהובן, כדי להציג את האומץ של ברהמס כמלחין שמוקיר ומכבד את המורשת של בטהובן, אבל כותב קונצ'רטו חדש, מקורי ועצמאי. במשך עשרות שנים מאז בוצע לראשונה הקונצ'רטו לכינור של מנדלסון, ועד שכתב ברהמס את הקונצ'רטו שלו, לא נכתב בעצם קונצ'רטו חשוב ומשמעותי לכינור, ולכן יואכים נהנה להופיע איתו שוב ושוב, בערי גרמניה ובלונדון, ובד בבד נמשכה ביניהם חליפת המכתבים בענין שיפורים ושינויים בתיזמור ובתפקיד הכינור. הקונצ'רטו נחשב באותן שנים כקשה לנגינה ולהאזנה – המוסיקאי הנס פון בילוב אמר שברהמס כתב קונצ'רטו לא בשביל הכינור, אלא נגד הכינור. אבל כיום גדולי הכנרים מבצעים אותו לא פחות מאשר את הקונצ'רטו לכינור של בטהובן.

כמו ביצירותיו האחרות, ברהמס התייחס למסורת הקלאסית, ושילב אותה בדרכו המיוחדת והמקורית עם רוח התקופה הרומנטית, עם האיפיונים הצורניים וההרמוניים של זמנו, עם תיזמור מתקדם. הקונצ'רטו מתאפיין אם כן בשילוב בין ישן וחדש:

המבנה הכללי של הקונצ'רטו מסורתי: שלושה פרקים – מהיר, אטי, מהיר.

כמו בקלאסיקה, ועוד יותר - הדגש הוא על הפרק הראשון, לפחות מבחינת הזמן: פרק ראשון נמשך כ- 20 דקות, פרק שני ושלישי כל אחד כ- 8 דקות.

**בפרק הראשון** נפרץ המבנה מסורתי עם כניסתו הוירטואוזית והמרגשת של הסולן במחצית התצוגה התזמורתית.

התצוגה הבאה- הסולנית- מציגה את הנושא הראשון, אחר-כך פיתוח, מחזור הכולל קדנצה וירטואוזית של הסולן, וקודה ארוכה.

**הפרק השני** אומנם כתוב כמו קונצ'רטי קלאסיים רבים במבנה א. ב. א. אבל חלק ב' ממשיך את קודמו במעין וריאציה מתפתחת – (טכניקה המרבה להופיע בספרות המוסיקלית המאוחרת יותר.

**הפרק השלישי**, עם סממנים צועניים-הונגריים, כתוב במבנה רונדו, וכולל גם חטיבת פיתוח חשובה, כמו במבנה של רונדו- סונטה.

בתחום הטונליות ניתן לומר שברהמס כתב כרומנטיקן; מגמה המורגשת במודולציות הפונות לסולמות הרחוקים מן הטוניקה בטרצה (מעליה או מתחתיה)

איפיון של "החדש" ניכר גם בתחום הפיסוק והמקצב, בא-סימטריה שמצויה בעיקר בפרק הראשון:

מלודיות א-סימטריות ורחבות, שכונו בהערצה מאוחר יותר בפי ארנולד שנברג כ"פרוזה מוסיקלית".

חלוקות פנימיות של משקל כגון המיולות - משקל 3/2 בתוך שתי תיבות של משקל 3/4. נושא בן 8 תיבות המחולק לפסוקיות בנות 5 ו-3 תיבות.

מוטיב חוזר (שבריר מן הנושא הראשון) שהיחידות שלו בנות 5 רבעים

Vln. I

The image shows a musical staff for Violin I. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The melody starts with a piano (*pp*) dynamic and ends with a pianissimo (*ppp*) dynamic. The notes are: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4.



איפיון נוסף שצבר משנה תעוזה בתקופה הרומנטית - וירטואוזיות של הסולן. בקונצ'רטו נדרשת ממנו טכניקה משוכללת, למשל נגינה של מרווחים הרמוניים (דאבל סטופס – תפסים כפולים), ומרווחים מלודיים רחבים כגון נונות במהירות רבה על-פני כל המנעד של הכלי.

ברהמס היטיב לנצל את היכולות המגוונות של הכינור - מלודיה מונודית אקספרסיבית; אנרגיה מתפרצת בצלילים חריפים "מנסרים" (משיכות קשת נמרצות מלמעלה); אופי ריתמי-ריקודי. תפקיד הסולו כתוב כך שהכינור מופיע כסולן בשלל גווניו, גם בפיאנו ובפיאניסימו, וקולו בולט אפילו כשהוא מגן מול כלי הקשת בלבד, למרות שהגוון שלהם כה דומה לשלו.

ברהמס, בדומה למלחינים בני דורו, הוביל את התזמורת לשיאים של עוצמה, לניצול מקסימלי של המנעד, ולביטוי מוחצן של קשת רגשות רחבה ביותר.

שלא כמו בקונצ'רטי קלאסיים, הכניסות והעזיבות של הקדנצות (בפרק הראשון והשלישי) ארוגות כחלק אינטגרלי מן החומר שסביבן.

### פרק ראשון אלגרו נוו טרופו

#### הנושאים

**נושא ראשון:** מתון ושלו, בצלילים חמים ועמוקים. פסוקית ראשונה מתפתלת באוניסון בין צלילי הארפג' של הטוניקה רה מג'ור, ומסתיימת באקורד של הדומיננטה לה (בתבה השמינית). פסוקית שניה שירתית בצעדי סקונדות ומעט כרומטיות. פסוקית שלישית דרמטית, נועזת, ארוכה מקודמותיה. נפתחת בצעדי אוקטבות בעליה, ואחריהם טרקורדים יורדים הנשמעים כסינקופיים, אבל בעצם הם מאורגנים בהמיולות. ( בכל זוג תיבות במשקל 3/4 ניתן להבחין בשלוש יחידות ריתמיות-מלודיות במשקל 2/4, המתאספות ליחידה אחת גדולה של 3/2 )

*Allegro non troppo*

The image shows the first system of the musical score for the first movement of Brahms' Violin Concerto in G major. It features two staves: Ob. (Oboe) and Vla. (Violin). The tempo is marked 'Allegro non troppo'. The key signature is G major (one sharp). The time signature is 2/4. The first system includes dynamics like *mp* and *p dol.* The second system includes dynamics like *p dol.* and *f*.

**נושא שני:** באופי תקיף וחרוף, במקצב מנוקד ובהדגשות על הפעמה השניה. מנוגן בכלי הקשת באקורדים בהמו-ריתמוס, בחילוף מהיר של ההרמוניות, ובכיוון עולה. כל האיפיונים האלה בעליה אוגרים אנרגיה עד צליל שיא ממושך (סי במול) – ואחרי השהייה עליו משתחררת האנרגיה שנאגרה בצלילים מהירים המתגלגלים בירידה, ואחר-כך מצטופפים בטטרקורדים חוזרים מהירים. הנושא המינורי נע מלה לרה.

The musical score consists of several systems of staves. The first system includes Violin I and Violin II, both marked *f marc.* The second system includes Flute (Fl.) and Bassoon (Bsn.), with the Flute part marked *f*. The third system includes Violin I and Violin II, with the Violin I part marked *f*. The fourth system includes Flute (Fl.) and Bassoon (Bsn.). The fifth system includes Violin I and Violin II.

**נושא שלישי:** באופי לירי, במלודיה מתפתלת, במשקל פנימי עם רמזים למשקל זוגי (המיולות). מנוגן על-ידי הכינור הסולן בליווי מעודן ושקוף של התזמורת, בסולם הדומיננטה לה מג'ור.

The musical score for Solo Violin (S.Vln.) consists of two staves. The first staff shows a melodic line with various notes and rests, and the second staff shows a similar melodic line. The score includes dynamic markings such as *f* and *mf*.

מלודיה לירית קטנה בסולם הטוניקה, ס"ה 8 צלילים במשך חמש תיבות. המלודיה נפתחת באגירת אנרגיה על צליל ממושך, וממנו נובע המהלך המלודי המתפתל. כשהמלודיה חוזרת היא מתפתחת ונעה בכיוון הסוב-דומיננטה, תוך חזרה סקוונציאלית על הצלילים 3, 4, 5, 6, 7, שהם יחידה מלודית הנמשכת שתי

תיבות במשקל 3/4. בחזרות הבאות בפיאניסימו על היחידה המלודית הזאת, המקצב נדחס והיא הופכת למוטיב חוזר, שהמשך שלו חמשה רבעים. המוטיב הזה חוזר ומופיע בפרק במקומות שונים המהווים צמתים בין נושא לנושא, בין חטיבה לחטיבה, וכדומה... המוטיב הזה פושט ולובש צורה אבל שומר על משך של 5/4. הופעתו הראשונה נמצאת בסוף חטיבת הנושא הראשון.

הופעותיו כמוטיב מעביר הן תמיד במשך של חמשה רבעים.

נושא ביניים מופיע בתיפקוד של מעבר, וכחזוק לדומיננטה (לה דו# מי). במרקם ובאופי הוא דומה לנושא השני: הסולן מנגן אקורדים בהרמוניות משתנות, כתפסים כפולים, בפורטה, במשיכות קשת נמרצות. אבל המקצב הסינקופי, הימצאות המלודיה בקול הנמוך, והחלוקה שלה לסקוונצות – כל אלה אינם תואמים את האופיונים הריתמיים והמלודיים של הנושא השני.

סדרת ארבעת הצלילים היורדים הסדרה יוצרת רגע שקט של סטיות גמורה, של אובייקטיביות: התזמורת משתקת, ורק שלושה כלי נשיפה מעץ מנגנים באוניסון ללא שום ליווי, בפיאנו, שתי קוורטות בירידה. הסדרה מופיעה שלוש פעמים בפרק הראשון בתפקיד של חיתוך או הפרדה בין חטיבות.

## סימני דרך

### תצוגה ראשונה

הנושא הראשון במלודיה רכה ושלווה, באוניסון של צלילים עמוקים בוולות, צ'לים ובסונים פותח את הפרק. הפסקית הראשונה מסתיימת ונחה על אקורד הדומיננטה. האבובים ממשיכים לטוות את הנושא בליווי כלי הקשת, חלה התעצמות, תווים 1 – 17 ויולות ואבובים

כל התזמורת בפורטה ממשיכה בנושא בקפיצות אוקטבות, בסינקופות(?) בכיוון עולה ונעצרת על אקורד רה מג'ור בפורטיסימו. המתח מתפתח עם חזרות על שברירי הנושא, טרמולו נרגש בכלי הקשת, ובהמשך עם התקצרות ערכי המקצב. לפתע נקטע המתח עם הופעה של המלודיה הלירית הקטנה

החליל וכלי הקשת חוזרים על הנושא הזה וממשיכים בצלילים חרישיים בחזרות על מוטיב חמשת הרבעים הנובע ממנו. אוניסון בכלי הנשיפה מעץ בשתי קברטות יורדות (סדרת ארבעת הצלילים היורדים) מסמן מפנה, שנמשך בחזרות על המוטיב של חמשת הרבעים, וצליליו הולכים וגוועים. לפתע פורץ בעוז, מסתער וממריא הנושא השני, במשיכות נמרצות של מקהלת כל כלי הקשת

כלי הקשת מתרוצצים בחזרות על הטטרקורד היורד, מעליהם בצעדים סינקופיים כלי הנשיפה עולים ומתעצמים ומגיעים לקדנצה על טוניקה מינורית. כעת פורץ הסולן בתנופה מהירה מעלה, מציג וריאנט וירטואוזי של הנושא הראשון.

ברקע הקרנות ותוף הדוד מושכים בשקט נקודת עוגב "אין-סופית", הסולן ממשיך בתנופות בעליה, בעוד כלי הקשת מגיבים במוטיב ריתמי מן הנושא השני.



הפיגורות הרחבות של הסולן הולכות ונרגעות ומצטמצמות, בזמן שנשמע בשקט האבוב במוטיב ארפגי יורד. (לקוח מן הנושא הראשון).



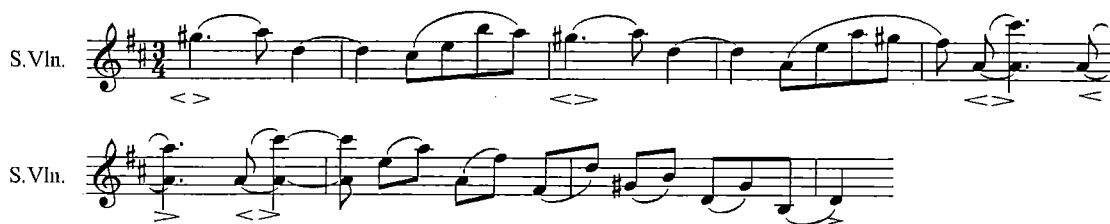
המוטיב חוזר בקלרינט, אח"כ בחליל, בבסון ובכלי הקשת, בעוד הסולן מנגן ארפגים בפיאניסימו. כעת נקודת העוגב החרישית של התזמורת פונה לקראת סיום החטיבה, הכינור עובר לשלשונים, אחר-כך מטייל במהלכים סולמיים, מאיט, ועוצר בטריילר יחד עם כלי הקשת על הדומיננטה.

#### תצוגה שניה - סולן ותזמורת

הסולן בצלילים מתוקים, גבוהים ומלאי רגש מנגן את הפסוקית הראשונה של הנושא הראשון, התזמורת מלווה בעדינות. אחר-כך הסולן מנגן בנחת ארבעה מהלכים עולים, ומסיים כל אחד מהם בטריילרים. בהמשך צלילי הסולן מאלתרים-מתפתלים סביב הפסוקית השניה, ממשיכים בשלשונים, הופכים קופצניים ומגיעים אל נושא הביניים הנמרץ בתפסים כפולים.



בהדרגה העוצמה יורדת עם הארפגים המפותלים של הסולן. אחר-כך בוקעת המלודיה הלירית הקטנה בחום ואהבה מן החליל, מן השלשונים של הסולן ועם התזמורת, ובסיומה חזרות על מוטיב חמשת הרבעים. כמו מעולם אחר מופיעה בשקט סדרת האוניסון של כלי הנשיפה מעץ בקברטות, ואז הכינור מציג את הנושא השלישי - לירי, רגיש ושירתי, בליווי פיציקטו בכלי הקשת.



לרגע לוקחים הכינורות הראשונים את הנושא הזה, ומיד מחזירים אותו לסולן המפתח אותו וממריא איתו במרווחים רחבים עד לקצה המנעד שלו. אחר-כך חוזר מוטיב חמשת הרבעים (בווריאנט של שלושה צלילים בלבד) כמה פעמים, יורד ודועך. לפתע מהפך במצב הרוח - הסולן בפורטה ובעוז "מנסר" את הנושא השני החריף בתפסים כפולים, כמעט לבדו.

הסולן ממשיך בריצות המהירות והמתוחות של הנושא השני, התזמורת מלווה אותו באקורדים קצובים ונמרצים. הסולן משמיע עליה כרומטית באוקטבות, מהלכים יורדים בשלשונים, ומזנק במהירות אל קדנצה על לה מינור, המהווה גם התחלה.

#### חטיבת הפיתוח

פורטיסימו חגיגי של כל התזמורת (ללא הסולן) מציג את תחלת הנושא הראשון בלה מינור, לסירוגין עם שברירים של הנושא השני, ואחרי מודולציה שניהם חוזרים בדו מג'ור. אחר-כך מופיע בנועם הנושא השלישי בכלי הקשת, לסירוגין עם מוטיב חמשת הרבעים בשקט ושלווה בכלי העץ, פעמיים.

הסולן חוזר על המוטיב הזה במשלב הנמוך בצלילים חמים רבי הבעה, בתפסים כפולים, ומפתח אותו.

הסולן ממשיך בשלווה במקצב חדש, מדלג וחינני, בעוד התזמורת מלווה אותו בשקט בווריאנטים של המוטיב.

המקצב החינני הזה נמשך זמן-מה במתינות תוך שינויים רגשיים רבים, העוצמה מתגברת ודועכת כמה פעמים, והצלילים עולים ויורדים חליפות. לפתע מתחלפת החינניות העדינה בטרילרים תוקפניים של הסולן, התזמורת דוחפת בנחישות באותו המקצב שהופך מחינני לתוקפני, המקצב נשמע בצפיפות גוברת כהתעקשות, עם אקורדים יותר ויותר סמיכים וחזקים, כל זה מתפתח ומתגבר עד לשיא ועצירה – שני אקורדים ממושכים, החלטתיים.

Fl. *f marc*

Ob. *f marc*

Vln. I

Vln. II

Fl. *ff*

Ob. *ff*

Vln. I *fp*

Vln. II *fp*

מכאן נפתחת הבמה לסולן למופע ראווה: קפיצות ענק בסקונדות על פני כל המנעד של הכלי, התזמורת מלווה בשקט.

S.Vln. *f*

S.Vln. *sfz*

בהמשך מתבטאת התרגשות הסולן במקצבים מנוקדים לסירוגין עם שברירים מן הנושא הראשון. התזמורת מוסיפה לדרמה חילופי דינמיקה ומהלכים מודולטוריים. הכינור ממשיך את המתח במהלכים וירטואוזיים העולים לצלילים יותר ויותר גבוהים (מעל נקודת עוגב דומיננטית לה) ולבסוף בתנופת סולו נוסף לצליל שיא מי 4 ונשאר עליו. מכאן נוחתת בשלום כל התזמורת אל המחזור ואל הטוניקה.

מחזור

במרקם עשיר ומלא, בפורטיסימו חגיגי, מכתירה התזמורת בהתלהבות את הפסוקית הראשונה של הנושא הראשון. בפסוקית הבאה של הנושא מתהפך מצב הרוח לרגיש ואינטימי: הסולן מעטר בפיתול ואחר-כך מתמוגג מנגינת החלק השירתי של המלודיה מאוד גבוה, מוסר אותו לרגע לחליל, ומוביל בשלשונים אל שינוי באווירה: הסולן "מנסר" בפורטה בצלילים נמוכים את נושא הביניים בתפסים הכפולים, ומיד מתפרס על מהלכי ארפגים מהירים. אחר-כך בשלשונים של הסולן נשמעת המלודיה הלירית הקטנה יחד עם כלי הקשת ואחריהם כלי הנשיפה.

Ob. *fp*

S. Vln. 3

Vln. I *p*

Ob. *pp*

S. Vln.

Vln. I

התזמורת ממשיכה במלודיה הזאת עם הסולן המעטר אותה בשלשונים, "מתגלשת" בחשאי לתוך מוטיב חמשת הרבעים ואיתו הכל חוזר לפיאניסימו. מתוכו בוקעת הסדרה של אוניסון כלי הנשיפה בירידה בקברטות, הפעם במקצב שונה ובקברטה נוספת, והיא מעבירה אל הסולן הפותח בנגינת עדינה של הנושא השלישי.

S. Vln. >

S. Vln. >



כלי הקשת חוזרים על הנושא הזה, מסיטים אותו, והסולן מרחיב אותו בפיגורות של מרווחים גדולים המסודרים בהמילות - משקל זוגי פנימי.

אחר-כך הסולן יורד, ועובר לנגן עם כלי הקשת בפיאניסימו את מוטיב חמשת הרבעים, ההולך ודועך. פתאום הסולן מתעשת ופורץ בכוח בנושא השני החריף, וממשיך בריצות המהירות הנובעות ממנו ובטטרקורדים החוזרים שבהמשכו. הטטרקורדים ממשיכים בסקוונצות יורדות, אחר-כך התזמורת ממשיכה אותם בעליה עם הכרומטיות של הסולן, הוא מטפס למי 3 גבוה, מתגלגל ממנו במהירות, עולה בכמה ארפג'ים ועוצר עו יותר גבוה במי 4. מכאן התזמורת בלבד בפורטיסימו בקדנצה: ברובד הנמוך בבסונים מתעקש וחוזר ראש הנושא הראשון על סולם סי במול מג'ור. מהלכי הקדנצה מובילים לעצירה בפורטיסימו על אקורד הדומיננטה לה מג'ור. התזמורת "מפנה את כל הבמה" לקדנצה הוירטואוזית של הסולן.

### קודה

בתום הופעת הסולו הוירטואוזי, עולה הנושא הראשון בפי הכינור גבוה מאוד, לאט, בהתפעמות כבושה, ברגישות נוגעת ללב. התזמורת מלווה אותו בנועם ובחסכנות. המלודיה הולכת ונמשכת תוך שהיא משתנה ומתפתחת בנחת, רוב הזמן ברגיסטר העליון של הכינור. בהדרגה מסתמן שינוי: הסולן עובר למהלכים נמרצים על מנעד רחב, התזמורת תומכת באקורדים, מתפתח קרשנדו, ההרמוניה מתבססת על הטוניקה, מהלכי הסולן נרגשים יותר על ידי ערכי מקצב מואצים, בקטעים קצרים יותר וצפופים יותר, בצלילים גבוהים יותר - עד לסיום חגיגי בחמשה אקורדים משותפים.

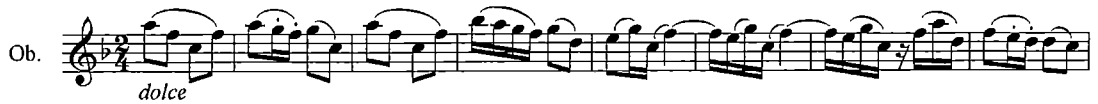
### פרק שני אדג'יו

#### על הפרק

תופעה חריגה מציינת את תחלת פרק האדג'יו: במשך כשתי דקות אין הכינור משמש כסולן, כי אם האבוב המציג את המלודיה הנוגעת ללב של הפרק. הכנר הידוע סרסטה סרב לנגן את הקונצ'רטו וטען: אומנם זוהי מוסיקה טובה, אבל האם ייתכן שעד כדי כך אמחל על כבודי ואעמוד כשהכינור תחת זרועי, כדי להאזין לאבוב המנגן את המלודיה היפה היחידה בכל הקונצ'רטו? בהמשך הפרק הכינור כלל לא מקופח: הוא מככב במלוא סולניותו במהלכים עשירים ומעניינים בשני התחומים: שירתיות והבעה עמוקה מכאן,

לוליינות כינורית על פני כל הרגיסטרים מכאן. הפרק כתוב בסולם פה מג'ור, רחוק למדי מן הטוניקה רה מג'ור של הפרק הראשון והשלישי.

הנושא הראשי: מלודיה שירתית, חמה ומלטפת, הזורמת בנחת בפסוק א-סימטרי המקנה לה רוחב יריעה בלתי צפוי. המלודיה נעה במנעד של אוקטבה שהטוניקה באמצעו. אולי למלודיה במבנה כזה התכוון שנברג כשכתב על "פרוזה מוסיקלית" אצל ברהמס. ראשית מוצגת המלודיה על-ידי סולו ארוך של האבוב ברגיסטר האמצעי הנעים והרך שלו, בליווי הרמוני של כלי הנשיפה בלבד.



נושא החלק השני דרמטי בהשוואה לנושא הראשי, אטי אבל מתרגש. הרגיסטר הגבוה, המקצבים המנוקדים, והמנעד הרחב הם שמשווים לו אופי סוער במידה מסוימת. הנושא המבוצע על-ידי הסולן נמצא בתהליך בלתי נפסק של וריאציות עשירות במהלכים וירטואוזיים.



אולי מקורו של הנושא באחד הווריאנטים של הנושא הראשון



סדרת ארבעת האקורדים: משמשת כסימן לסיום, למעבר, לשינוי טונלי. מנוגנת בהומו-ריתמוס של אקורדים במהלך קדנציאלי, במלודיה הנעה בטטרקורד עם רמז כרומטי, וחוזרת פעמיים (בפרק הראשון מצויה סדרה של ארבעה צלילים המתפקדת כמפרידה, כחוצצת). הסדרה מופיעה ארבע פעמים במהלך הפרק.

Fl. *p dolce*  
 Bsn. *p dolce*  
 Vln. I *p dolce*  
 Vln. II *p dolce*  
 Vc. *p dolce*

**סימני דרך**

**חלק ראשון:** הפרק נפתח באקורד שקט מאוד וממושך בכלי הנשיפה הנמוכים. אחריו נשמע הנושא היפה בסולו של האבוב עם ליווי אקורדי עדין של כלי הנשיפה מעץ והקרנות.

אחר-כך כלי הנשיפה משתלבים בסולו בסדרה של ארבעת האקורדים, כשהמלודיה נשמעת פעם בירידה ופעם בעליה

ושוב חוזר הסולו של האבוב: הוא מגן וריאנט של המלודיה שהולך ומתפתח ועולה, העוצמה גוברת מעט, ושוב חוזרת לפיאנו, ואז הולכת המלודיה ופוחתת בסקוונצות יורדות שעונה להן הבסון בארפג'ים עולים. כשהסקוונצות האלה חוזרות מצטרף החליל, ובהדרגה העוצמה נחלשת והחטיבה מגיעה לסיום ברור. כעת מגן הסולן את תחלת הנושא ומיד עובר לנגינת מעין אילתורים שלווים על הנושא, במנעד רחב ובשפע צלילים.

מלווים את הכינור בעיקר כלי הקשת והקרנות. הסולן עוקב באילתוריו אחר המהלך המלודי של הנושא, ומגיע לסיום בטריילר שקט. אחר-כך דרך הסדרה הכפולה של ארבעת האקורדים בירידה, זהה הטונליות. אחרי זה מוסיף הסולן עוד מהלך קצר, ואחריו שוב סדרת ארבעת האקורדים מנוגנת פעמיים בעליה, תוך ביסוס טונליות חדשה.

חלק שני: הסולן מנגן נושא שני במינור, בפיתולים ערניים בסגנון אילתורי. התזמורת עונה לו וסוגרת בכמה אקורדים נמרצים

הסולן מנגן וריאנט נרגש יותר על הנושא, בצלילים גבוהים יותר, וממשיך בשקט בסקוונצות בשלושונים, זו מעל זו, אחר-כך נשמעים מהלכים יורדים ועולים, ואז הסולן נעצר לרגע יחד עם התזמורת. אחר-כך מתחיל וריאנט נוסף קטוע, עם שילוב תגובות קצרות של התזמורת.

ואחריהן הסולן ממריא בכל פעם מחדש לצלילים יותר ויותר גבוהים. המהלכים המפותלים והנרגשים של הסולן על פני מגעד רחב הולכים ונמשכים עם קרשנדו, עם שינויים תכופים בטונליות, ולפתע הסולן נעצר בכמיהה ומושך צליל חרישי גבוה מאוד – הדומיננטה דו 4. תחושת הגעגועים נמשכת גם בצליל הבא הממושך רה 4 - ואיתו מסתמנת תפנית: ירידה בצלילים איטיים ושקטים, אל החלק השלישי של הפרק.

### חלק שלישי

לא קל להבחין בתחלת הנושא שמנגן האבוב, האוקטבות היורדות של הסולן מתערבות בו ומסתירות אותו, בהמשך בוקע הנושא דרכן ומתבררת המלודיה באבוב עם עיטורי האוקטבות של הסולן. בסיומה מופיעה הסדרה הכפולה של ארבעת האקורדים, כמו בחלק הראשון. אחריה הסולן מתחיל מחדש את הנושא ומפתח אותו, וכלי הקשת מלווים אותו בצלילי פיציקטו עדינים.

הסולן עובר למהלכים נרגשים בצלילים יותר ויותר גבוהים – ואחרי עצירה קצרה ההתרגשות שוככת בהדרגה עם הצלילים המלטפים והאיטיים היורדים עד לרגיסטר הנמוך ועד לטוניקה. החליל מוליך אל הטוניקה במקצב מנוקד (הלקוח מן הנושא) בירידה, הבסון והסולן עונים לו בארפג'ים עולים.

אחריהם הסולן בוריאנט של אותו מוטיב, עם כלי הקשת כנגדו בארפג' העולה, השלווה מופרת לרגע בקרשנדו קצר, ושוב משתלטת רגיעה גמורה בפיאניסימו. לבסוף מושכת התזמורת את צלילי אקורד הטוניקה החרישיים, כרקע למהלך האחרון, העולה, של הסולן, שמגיע לבסוף אל צליל טוניקה גבוה פה 3

### פרק שלישי אלגרו ג'וקוזו, מה בן טרופו ויווצ'ה

פרק שופע התלהבות, שמחה, עוזו וכוח. מושפע במידת-מה ממוסיקה צוענית.

המבנה – רונדו בן חמש חטיבות וקודה ארוכה.

ניתן להבחין במקביל במבנה של סונטה: תצוגה (חטיבה ראשונה ושניה), פיתוח (חטיבה שלישית רביעית וחמשית), מחזור (הקודה הארוכה).

### הנושאים

נושא ראשון: בנוי ממוטיב המתאפיין במקצב נמרץ ומענין בן שני מרכיבים מנוגדים: האחד סטטי - צליל ממושך בתחלת התיבה, והשני קדמה של שלושה צלילים קצרים המהווים דחיפה חזקה קדימה. (מזכיר את מוטיב החמישית של בטהובן???) הסולן מנגן במשיכות קשת חזקות בתרצות מקבילות, המוסיפות עוצמה ונפח. הפסקית השניה של הנושא הבנויה על-פי אותו מוטיב, מובילה מן הטוניקה אל המינור המקביל. התזמורת מכינה/מקדימה כל קדמה של הסולן ברטט נרגש המסתער בכיוון עולה.

Musical score for strings (S.Vln., Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., Cb.) in 2/4 time. The score features triplets and *sf* dynamics. The key signature is one sharp (F#).

נושא שני

Musical score for S.Vln. with the instruction *ff energicamente*.

נושא אנרגטי שואף למעלה בכוח רב, בפורטיסימו, רובו באוקטבות, כמעט כולו ברצף של מקצב מנוקד המצטיין בחריפותו. בפסוקית הראשונה צלילי סולם עולה, ועונה לו סולם יורד באותו המקצב המנוקד; בפסוקית השניה המלודיה מתפתלת בתרצות, ממריאה בקפיצת אוקטבה להדגשת הדומיננטה, יורדת וחוזרת לטוניקה. בפסוקית השלישית נפתחים מרווחים מלודיים רחבים, ולבסוף סגירה ממריאה - שלושה גלי ארפג'ים עולים בצלילים מהירים.

Musical score for S.Vln. with dynamics *f* and *sf*, and markings 6 and 3.

## נושא שלישי

נושא המהווה ניגוד באווירה, בסולם ובמשקל לנושא הראשון והשני: מלודיה עדינה ורכה במשקל משולש, "מתפנקת" בתחלתה במרווחי טרצות ועולות, "מתחננת" בקו כרומטי בהמשכה, וסיומה פתוח, לא מוגדר.

S.Vln. *p dolce*

S.Vln.

כשהנושא השלישי מופיע שוב כווריאנט בכיצוע הכינור הראשון והחליל, הסולן מגן לעומתו ווריאנט מרוחק במקצב מנוקד, מעין קונטרפונקט לנושא.

Fl. *p*

S.Vln.

Vln. I

Fl.

S.Vln.

Vln. I *f*



## סימני דרך

### חטיבה ראשונה

הנושא הראשון מוגש על ידי הסולן בעוצמה ובהתלהבות, בליווי כלי הקשת. חוזרים עליו באוקטבה גבוה יותר ובתוספת עוצמה כלי הנשיפה. שוב מגנן הסולן באותו המקצב ומפתח ממנו מהלך מהיר שנמשך עד שמסתיים בהתעצמות, וזו מובילה אל חזרה על הנושא בביצוע חגיגי של כל התזמורת ללא הסולן, עם דחיסה קלה של המוטיב העיקרי, שמאריכה את המשפט. במשפט הבא הסולן מופיע בגלי ארפג'ים מלווים בעדינות,

S.Vln. *p leggiero*

S.Vln.

שעוברים דרגות הרמוניות שונות, צוברים עוצמה והרחבת מנעד עד לחיתוך ועצירה קצרצרה. מיד אחריה מגנן הסולן מהלכים סולמיים, והם עולים ועולים בעוד צליליהם נעשים מהירים יותר. התזמורת קוצבת את צלילי הסולן בכמה אקורדים קצרים, האחרון שבהם הוא הציר בין החטיבה הראשונה לשנייה.

### חטיבה שנייה

הסולן מסתער בפורטיסימו ובאוקטבות מקבילות במקצב המנוקד של הנושא השני, הבסון עונה לו בכיוון מנוגד, כלי הקשת מצטרפים בטרמולו נרגש.

Bsn.

S.Vln. *ff energicamente*

Vln. I

Bsn.

S.Vln.

Vln. I

Vln. II

בפסוקיות הבאות של הנושא השני מציג הסולן התפעמות עמוקה בצלילים הגבוהים ביותר שלו, כלי הקשת מאזנים על-ידי אקורדים נמוכים ומתוחים. אחר-כך מניף הסולן (בליווי הבסון) כלפי מעלה גלי ארפג'יו חזקים, ויורד. אז חוזרים על הנושא השני הכלים הנמוכים עם תוף הדוד (בצליל הטוניקה) ועונים להם הכינורות. הסולן מצטרף בפורטיסימו לווריאנט של הפסוקית השלישית, ואז התזמורת חוזרת ומתעקשת כמה וכמה פעמים על הדומיננטה, כהכנה לחטיבה הבאה, ומאיטה מעט.

### חטיבה שלישית

הנושא הראשון בטוניקה, כמו בחטיבה הראשונה: בפעם הראשונה הסולן, בפעם השנייה התזמורת. בפסוקית השנייה שמנגנת התזמורת מתחיל מהלך מודולטורי המזיז בסקוונצות שקטות את המוטיב הראשי של הנושא, בזמן שהסולן מנגן בעדינות ארפג'ים עולים במנעד רחב.

אחר-כך הארפג'ים בעליה ובירידה לסירוגין, עד שהסולן מגיע אל הפתעה: הנושא השלישי העדין והרך בסוב-דומיננטה סול, במשקל משולש.

מיד אחריו לוחשים כלי הקשת בפיאניסימו סקוונצות של מוטיב הנושא הראשון בירידה, והסולן מנגן באותו הזמן ארפג'ים עולים. הנושא השלישי הרך חוזר בנגינת האבוב, החליל ממשיך ומזיז אותו, והסולן משתתף במלודיה ברגש רב. הסולן ממשיך בווריאנט של הנושא השלישי במקצב מנוקד בזמן שהכינורות ואחריהם החליל מנגנים שברירים של הנושא.

בבת אחת חלה התעצמות, והתזמורת בשורת אקורדים חזקים ומודגשים מסיימת את החטיבה.

#### חטיבה רביעית

גלי סולמות מהירים עולים ויורדים בביצוע הסולן מהירים ומעבירים אל החטיבה הרביעית. הסולן פורץ בכוח בנושא השני, הפעם בסולם הטוניקה, ומציג אותו בשלמותו - עם כל שלושת הפסקות, בליווי התזמורת. הנושא חוזר, הפעם בכלים הנמוכים, הסולן מתערב וחוזר על קפיצת האוקטבה למעלה,

התזמורת מזיזה את המשך הנושא בסדרה מודולטורית, ואז חוזרת בפורטיסימו על ההתקשות - כעת על פה דיאז, ואחר-כך הסולן מוביל בסולמות יורדים אל החטיבה הבאה.

חטיבה חמישית

אי היציבות הטונלית נמשכת: הסולן מנגן בשקט פיתוח של הנושא הראשון על-ידי שברירי המוטיב הראשי

בהמשך משלב הסולן בפיתוח גם ארפג'ים, ונפח התזמורת גדל. אחר-כך מקהלת כלי הנשיפה מנגנת בפורטה את תחלת הנושא הראשון, מפתחת אותו בדחיסה דרך טונלויות מתחלפות, העוצמה גוברת ונוספות הדגשות. הסולן מתערב מדי פעם כשהובלת הפיתוח עוברת לכלי הקשת.

ההתעצמות מגיעה לשיא בארבעה אקורדים מודגשים של כל התזמורת המובילים אל הדומיננטה לה. התזמורת משתתקת ורק הסולן מנגן לבדו בכל ארבעת מיתריו בבת אחת. אחר-כך מצטרפים אליו בשקט כלי הקשת, והסולן מנגן לסירוגין (עם ארפג'ים) טרילרים על הצליל מי שהמשך שלהם הולך ומתארך. מתחת להם נשמעים שברירי המוטיב של הנושא הראשון. הסולן מוביל גלי קרשנדו, התזמורת והסולן מצופפים ודוחסים את המוטיב שוב ושוב, מתפתח קרשנדו גדול שמגיע לשיא - שהייה ממושכת של כל התזמורת והסולן על אקורד לה מג'ור במנעד רחב. אחרי "הרגיעה המתוחה" על אקורד השיא, הסולן לבדו מנגן קדנצה קצרה - ספטקורד הדומיננטה בארפג'ים יורדים, ולבסוף מאיט.

קודה

פעימות תוף וכלים נמוכים מבשרות את הקודה. המפעם והמקצב נדחסים, הסולן מנגן את הנושא במתכונת חדשה במשלב הנמוך שלו.

Musical score for S. Vln. (Solo Violin). The piece is in G major (one sharp) and 3/4 time. It begins with a piano (*p*) dynamic and a tempo marking of *ma ben marc.* (moderato ben marcato). The first two measures feature triplets of eighth notes. The piece concludes with a *cresc.* (crescendo) marking over a series of sixteenth notes.

התזמורת מלווה וצוברת עוצמה במהירות, הסולן חוזר על הנושא במשלב גבוה יותר עם הדגשות התזמורת, ולפתע מדרדר הכל אל שני צלילים נמוכים וממושכים העוטפים את הדומיננטה. אחר-כך הסולן וכלי הנשיפה מעיז מנגנים את תחלת הנושא השני עם עיטורים.

Musical score for Fl. (Flute), Bsn. (Bassoon), and S. Vln. (Solo Violin). The Flute and Bassoon parts begin with a piano (*p*) dynamic. The Solo Violin part continues with a similar rhythmic pattern. The score is divided into two systems, with the second system showing the continuation of the instrumental parts.

במקום המשכו של הנושא השני חוזר ומתעקש הסולן על מוטיב חוזר ומתעצם,

Musical score for S. Vln. (Solo Violin), Vln. I (Violin I), and Vln. II (Violin II). The Solo Violin part starts with a piano (*p*) dynamic and a tempo marking of *leggiere* (allegretto). The Violin I part begins with a *leggiere* marking. The Violin II part starts with a forte (*f*) dynamic. The score is divided into two systems.

עד שהתזמורת בפורטה מדרדרת שוב ונעצרת לרגע על עוטפי הדומיננטה. אחר-כך הסולן מתחיל שוב את הנושא השני, ממריא עוד יותר גבוה, ולאחר שלשונים בירידה חוגגת כל התזמורת במוטיב הראשי במקצב החדש, לסירוגין עם שלושה פרצי ההתלהבות הגואה של הסולן

The musical score is arranged in two systems. Each system contains four staves: Flute (Fl.), Timpani (Timp.), Violoncello (Vc.), and Viola (S. Vln.). The key signature is one sharp (F#). The first system shows the Flute playing a melodic line with triplets and dynamic markings of *ff*. The Timpani part has a rhythmic pattern of eighth notes. The Violoncello and Viola parts feature a melodic line with triplets and dynamic markings of *ff*, *p*, and *ff*. The second system continues the Flute part with a *f cresc.* marking and a trill. The Timpani part has a trill. The Violoncello and Viola parts feature a melodic line with triplets and dynamic markings of *f* and *sf*.

העוצמה של התזמורת פוחתת כשהסולן מנגן עוד כמה פעמים בירידה את המוטיב הראשי, משתרר לרגע שקט מוחלט, ואז בוקעים ממנו בפורטה האקורדים החותמים את הפרק והקונצ'רטו.

סימפוזייה מס. 4 ארפ. 98 ב-מי מינור  
מאת יוהנס ברהמס (7.5.1833 – 3.4.1897)

על היצירה

הסימפוזייה הרביעית של ברהמס נכתבה ברובה בשתי עונות קיץ, של השנים 1884-85. כדרכו, שהה ברהמס בחדשי הקיץ בבקתה בכפר האלפיני מרצושלאג. על פי יומנו, חיבר בכל קיץ שני פרקים, אם כי מעדויות שונות מתברר, כי הרעיון לפרק האחרון עלה כבר ב-1882, עוד לפני השלמת הסימפוזייה השלישית. באחד הימים אחזה אש בבקתה, וידידיו של ברהמס הצילו ממנה בקושי את התווים היקרים של הסימפוזייה.

ברהמס כתב תחילה גירסאות לפסנתר ולשני פסנתרים, אותן שלח לידידותיו ומבקריותו אליזבת פון הרצוגנברג וקלארה שומן, כדי לשמוע את הערותיהן. תגובתן היתה מסוייגת, בעיקר באשר לפרק האחרון, שהיה לדעתן מתוחכם וכבד מדי. הן יעצו לו, בין היתר, להפוך פרק זה ליצירה נפרדת ולכתוב בשביל הסימפוזייה פרק אחר. תגובתן המסוייגת, כמו גם תגובתם של ידידים נוספים בהם נועץ, גרמו לברהמס, שנחשב כבר לגדול המלחינים הגרמנים בדורו, לדחות את ביצועה הבכורה בוונה, כפי שראוי היה. ידידו המבקר הגס הנסליק, לדוגמא כתב לו כי בעת הקשבה לפרק האחרון הרגיש כאילו הוא "מובס בידי שני ברנשים חכמים להפחיד". עם זאת, ידידו המנצח הנס פון בילוב, אשר כיהן כמנצח על תזמורת החצר של מיינינגן, הסכים להשמיעה בביצוע בכורה בקונצרט רגיל למנויים, כדי לבדוק את תגובת הקהל.

ביצוע הבכורה של היצירה התקיים ב-25.10.1885 במיינינגן, בניצוחו של ברהמס. הקהל הגיב בתשואות רמות לאחר כל פרק, וביקש כהדרן את הפרק השלישי. לאחר שהקהל עזב את האולם, נוגנו שוב הפרקים I ו-III על פי בקשת הדוכס של מיינינגן ופמלייתו. התגובות הנלהבות גרמו לפון בילוב לכלול את היצירה בסיוור אליו יצא עם התזמורת, וכך נוגנה הסימפוזייה לכל אורך גרמניה והולנד עוד לפני הבכורה הוינאית, שהתקיימה ב-17.1.1886.

לאחר הביצוע בוונה תגובת המבקרים לא עמדה בכפיפה אחת עם התגובה הנלהבת של הקהל. ביקורות קטלניות במיוחד נכתבו על ידי חסידי האסכולה ה"וגנריאנית". הוגו וולף כתב כי ברהמס "מייצג בכבוד את האמנות של כתיבה ללא רעיונות", כי הוא "עושה כלום מכלום... כל התוכן של ברהמס הוא פרורי מנגינה, מקצבים צולעים והרמוניות צחיות". רוב המבקרים האוהדים יותר היו תמימי דעים, כי לאור מורכבותה לא ניתן לבקר את הסימפוזייה בנאמנות לאחר האזנה ראשונה, אך ציינו את ממד העומק שבה בטיפול התמאטי, את העושר ההרמוני ואת האנרגטיות של היצירה. כך תאר לדוגמא אוטו גומפרכט את הפרק השני: "פרק זה הוא פנינה בסוגו...שליטה מוחלטת בטכניקה התזמורתית יוצרת תחושה של רעננות וזרימה טבעית ללא גבולות."

היום נחשבת הסימפוזייה ליצירת מופת, ולפסגה בכתיבתו התזמורתית של ברהמס.

ליצירה ארבעה פרקים:

Allegro non troppo	1. אלגרו נון טרופו (מי מינור)
Andante moderato	2. אנדנטה מודרטו (מי מז'ור)
Allegro giocoso	3. אלגרו ג'וקוזו (דו מז'ור)
Allegro energico e passionato	אלגרו אנרג'יקו א פסיונטו (מי מינור)

כראוי ל"קלאסיקן של הרומנטיקה" שומר ברהמס על המסגרת המסורתית של סימפוניה בעלת 4 פרקים, אך יוצק לתוכה אמירה אישית וחדשנית ברמות שונות.

למשל:

\* הסולם בו בוחר ברהמס לכתוב הוא סולם לא מקובל לכתיבת סימפוניות, ונחשב לסולם דל צבעים (לפי ברליוז: "סולם צועק והמוני"), אך ברהמס מצליח למצות את מירב האיכויות התזמורתיות.

\* היחסים הטונליים בין הפרקים שונים מן היחסים המקובלים.

\* הפרק השלישי הוא אמנם סקרצו, אך כתוב במשקל 2/4.

\* הפרק האחרון הוא פסקליה על נושא בן 8 תיבות. זהו פרק כבד, עמוס ומורכב, שאיננו מתאים כלל לציפיות מפרק סיום של סימפוניה.

גם בתוך הפרקים עצמם יוצר ברהמס עימות בין ישן וחדש. הוא בוחר לפרקים השונים צורות מבניות מקובלות מן הקלאסיקה ומתקופת הברוק, אך מנצל את הצורה כדי לעבד את הרעיונות המוסיקליים באופן ייחודי, ובהתאם לאיפיוני התקופה הרומנטית.

הקשר האמין של ברהמס לתקופות קדם קלאסיות מתבטא גם בדרכים אחרות: עיצוב הרמוניות ומהלכים בעלי אופי מודאלי, הבלטת מרקמים פוליפוניים, שימוש בפיגורציות אפייניות לברוק ועוד.

תכונה אפיינית לכל פרקי היצירה היא הצגת רעיון קצר ללא הקדמות, וגזירת כל הפרק מאותו רעיון. ישנם קשרים תמטיים בין הפרקים, והמוטיב הראשון של היצירה המופיע לכל ארכה הינו חוט מקשר בין החלקים השונים.

התזמור של ברהמס הוא וירטואוזי. הוא מעצב בתשומת לב את המצלול, ושומר צבעי כלים מסויימים לרגעים מיוחדים. כדאי לשים לב במיוחד ל:

\* כניסת האבובים בפרק הראשון



- \* החסכון בשימוש בחצוצרות
- \* הצגת הנושא בפרק השני באמצעות הקרנות
- \* השימוש ההומוריסטי במשולש בפרק השלישי
- \* ההמנעות משימוש בטרומבונים לאורך שלשה הפרקים הראשונים, והופעתם המרשימה במלוא עצמתם בפרק האחרון.

### Allegro non troppo - הפרק הראשון

פרק זה כתוב בצורת הסונטה הקלאסית אך מורחבת ומשתנה ברוח השפה הסגנונית של ברהמס. ההתאמות העיקריות הן:

- \* ריבוי נושאים ורעיונות מוסיקליים, בנוסף לנושאים הראשיים.
- \* הרחבת החלקים השונים. למשל: בתצוגה שלשה אזורים טונליים שונים (ולא שניים)
- \* שימוש ביחסים טונליים בלתי צפויים בין הנושאים הראשיים. הנושא הראשון ב-מי מינור, השני ב-סי מינור והשלישי ב-סי מז'ור.
- \* חיבור נושאים ראשיים בעלי קוים ארוכים ההולכים ומתפתחים, ללא ניגודי אופי בולטים. את ניגודי האופי מספקים, בדרך כלל, נושאי המשנה.
- \* טשטוש גבולות בין חלקים תמאטיים וחלקי מעבר או פיתוח.

הנושא הראשון הוא ייחודי הן באפיו והן במבנהו.

החומר המוסיקלי ממנו יוצר ברהמס את הנושא הראשון הוא מוטיב קצר בן שני צלילים:



נהוג להצביע על השפעתו של בטהובן על ברהמס, במיוחד בכל הקשור לז'אנר הסימפוני. בפרק זה בוחר ברהמס במוטיב שיש לו קשר מובהק למוטיב ממנו בנוי הפרק הראשון של הסימפוניה החמישית של בטהובן. התכונות המשותפות לשני המוטיבים:

- \* טרצה גדולה בירידה
- \* שני הצלילים הנם הצלילים העליונים של אקורד הטוניקה
- \* הצליל הראשון קצר יותר, ומהווה קדמה לצליל השני
- \* המוטיב מתחיל את היצירה, ללא פתיחה מקדימה

אך הדמיון מסתיים בבחירת המוטיב. ברהמס מטפל בו אחרת לגמרי מאשר בטהובן. בעזרת שרשרת אינטנסיבית של מניפולציות יוצר ברהמס קו ארוך ומפותל של מלודיה מתפתחת ורכת רכות והבעה. האמנות של פיתוח רעיון מוסיקלי מינימלי מגיעה כאן לשיאים בלתי רגילים. באופן הפיתוח שלו מראה ברהמס לא רק כי הוא שונה מבטהובן, אלא גם את הקשר שלו לטכניקה הקומפוזיטורית של תקופת הברוק.

1. מוטיב (3 גדולה)  
2. ראי והרחבת המרווח ל-6 קטנה (מרווח משלים)  
3. סקוונצה של 1 ו-2

Vln. I

4. הרחבת המרווח היורד  
5. צמצום מרווח הראי  
6. סקוונצה של 1-4 ו-5

Vln. I

7. הארכה מלודית  
8. הארכה במנעד מורחב  
9. חזרה על 8

Vln. I

דימינוציה

Vln. I

ההפסקות בין פרגמנט לפרגמנט והארטיקולציה באמצעות קשתות מדגישים את אפיו הרגשני של הנושא, שכוונה ע"י המבקרים השונים "טראגי", "מתחנן", "פאתטי" ועוד. משקלו של הנושא הראשון בפרק זה עולה בהרבה על משקלם של הנושאים האחרים והוא זוכה לחטיבת פיתוח עשירה ולחזרות רבות.

יש מקום לציין כאן את דעתם של חוקרים אחדים (רודולף קליין, דוד אוסמונד סמית ואחרים), המציינים את הטרצה כמרווח המועדף על ברהמס בכל יצירותיו, ובמיוחד בסימפוניה זו. ברהמס משתמש בשרשראות עולות ויורדות של טרצות כשלב מלודי והרמוני. אם כן - הצגת הטרצה הפותחת היא גם רמז לבאות.

### סימני דרך

הפרק נפתח בהצגת הנושא הראשון ע"י הכנורות, בתנועות רחבות ומלאות רגש. המרקם התזמורתי המלווה רך, אך עשיר בפרטים: כלי הקשת הנמוכים מלווים בארפזים, הקרנות קושרות באמצעות צלילים ארוכים, וכלי העץ מוסיפים נגיעות בפעמות החלשות, ובאמצעותן שומרים על זרימה וקצביות. נושא זה הוא ב-מי מינור.

הצגת הנושא בפעם הראשונה מגיעה לסיום פתוח, על אקורד הדומיננטה. המתח באקורד זה מודגש באמצעות צליל ארוך של האבוב – צליל זר לאקורד (דו), מנוגן ב-*f*, על ידי כלי בולט שלא ניגן עד עתה.

הנושא חוזר שוב, במרקם עשיר יותר ובתוספת קוים קונטרפונקטיים עולים ויורדים. האבובים מצטרפים למצלול.

גם הפעם הנושא אינו מסתיים. הוא ממשיך להתפתח באמצעות סקוונצות והופך לגשר, על רקע תבנית ליווי סינקופית בכלי הנשיפה מעץ. הגשר צובר אנרגיה באמצעות הצפפה (סטרטו), המסתיימת במשחק קצר בין שני סולמות: סי מינור (סולם הדומיננטה הטבעית), ו-סול מז'ור (הסולם המקביל, המופיע כאן גם כדרגה השישית של סי מינור)

בקריצה לתבנית המקובלת בצורת הסונטה ברהמס מציג כאן נושא חדש, אך אין זה עדיין הנושא השני. הנושא החדש מתחיל עדיין בטונליות אמביוולנטית, אך מוביל לביסוס סי מינור כסולם של החטיבה השנייה.

הנושא נעצר על אקורד הדומיננטה ושוב יש ציפיה לנושא השני, אך ברהמס מקדים לו תרועה באוניסון של כלי העץ והקרנות. תרועה זו מהווה נושא בפני עצמו, שיופיע שוב ושוב במהלך הפרק.

הנושא השני, ב-סי מינור, מוצג תחילה ע"י הצ'לי והקרנות ב-f רחב, על רקע המוטיב הריתמי של התרועה.

הכנורות חוזרים על הנושא. גשר נוסף מתחיל בנושא התרועה, וממשיך בעיבוד של המוטיב הראשון של הפרק, כמענה עדין בין כלי הקשת בפיציקטו לכלי העץ בסטקטו.

התנועה נעצרת לרגע ע"י צלילים רחבים של כלי העץ היורדים בסיוקופות. יש אזכור של המוטיב הראשון באוגמנטציה ע"י כלי העץ, ואחר כך בדימינוציה ע"י כלי הקשת.

שני מוטיבים אלה מטרימים את הנושא השלישי, המחולק לשני חלקים.

חלקו הראשון של הנושא השלישי ב-סי מז'ור מוצג ע"י חלילים, אבובים, בסונים וקרנות, בליווי של כלי הקשת בשמיניות. זהו נושא שירתי ונינוח:



חלקו השני של הנושא השלישי מבוסס על התבנית המלוריתמית שהכרנו בגשר. הוא מוצג ע"י הקלרינטים:



קטע מעבר נוסף מציג חילופין בין שתי אוירות מנוגדות: מחד אוירה מסתורית הנוצרת ע"י צלילים ארוכים בכלי הנשיפה, טרמולנדו חרישי של התוף ומילוי של שמיניות בכלי הקשת, ומאידך תרועה מלכותית בשלשונים, בצליליו של האקורד המז'ורי.



התרועה הופכת לקודטה, בה נשזרים צלילי המוטיב הראשון, מוטיב הטרצה היורדת, ומכינים את החזרה לנושא הראשון. ברהמס משחק כאן עם התבנית הקלאסית, בה מקובל כי לאחר הקודטה חוזרים שוב על התצוגה. הוא אמנם חוזר לנושא הראשון, אך עד מהרה מתברר כי זוהי תחילתו של הפיתוח.

הפיתוח ארוך ועשיר. הוא מתחיל בשילוב של פרגמנטים מן הנושא הראשון באופן קונטרפונקטי. כמקובל בפיתוח, המוטיבים המלוריתמיים עוברים תהליך סקוונציאלי ומודולטורי. כמו בתצוגה, גם בפיתוח יש חילופי אוירה. הקונטרפונקט בעל האוירה הרכה מתחלף לצעדים תקיפים במרקם הומוריתמי. כלי הקשת הגבוהים וכלי העץ הנמוכים נענים ע"י כלי הקשת הנמוכים וכלי העץ הגבוהים.



עצירה קלה ע"י שלשה אקורדים בתזמורת, ואחריהם הופעה מחודשת של חילופין בין שני מצבי רוח שהוצגו לפני הקודטה :

- אווירת המסורין, עם צלילים ארוכים בכלי הנשיפה וטרמולנדו בתוף,
- תרועה מלכותית בשלשונים. המופיעה תחילה כשהיא עמומה ומהוסה (sotto voce) בחלילים, קלרינטים ובסונים, ועד מהרה היא מופיעה במלוא עצמתה, ומשתלטת על המרחב הצלילי.

לאחר שני אקורדים תקיפים שוב משתנה האווירה. המוטיב הריתמי של השלשונים נשאר בכלי העץ אך הארטיקולציה משתנה מסטקטו ללגטו, וכן גם העצמה המתגברת. נוצרת אווירה ריקודית וקלילה, המסתייעת בנגיעות כלי הקשת בפיציקטו, בפעמות הקלות.

חזרה לפרגמנט מן הנושא הראשון גורמת לשינוי נוסף של האווירה. משיכה והדגשה של הצליל הארוך ויצרות תחושה רגשנית ומתחננת. הפרגמנט עובר מכלי לכלי:

The image shows a musical score for four instruments: Flute (Fl.), Violin I (Vln. I), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.). The score is written in treble clef for Flute and Violin I, and bass clef for Viola and Violoncello. The key signature has one sharp (F#). The Flute part starts with a melodic line marked *p dolce*. The Viola part has a melodic line marked *p dolce*. The Violoncello part has a melodic line marked *pp dolce*. There are various musical notations including slurs, accents, and dynamic markings throughout the score.

עתה נשמעים צעדים איטיים ושקטים בטרצות ירודות ואחריהם שוב האווירה המסטרית-*pp*. דמימה כללית, ומתוכה כמו בוקע הנושא הראשון, כאילו חיכה ברקע ועתה נחשף במלואו. זוהי תחילתו של המחזור (רפריזה). המחזור נשאר נאמן לדגם הקלאסי של חזרה על התצוגה, כאשר כל הנושאים מוצגים בסולם הטוניקה. הרעיונות הרבים והמגוונים כפי שהוצגו בתצוגה מספקים את כל הדרמה הנדרשת ללא צורך ברעיונות חדשים או פיתוח כלשהו. ברהמס ממלא את התזמור ומעשיר אותו, ולעתים אף משנה את קבוצות הכלים המבצעות נושא מסויים.

הקודה הינה שיאו הדרמטי של הפרק. היא מנוגנת ב-*ff* בידי התזמורת כולה. התבניות המלוריתמיות לקוחות כולן מן הנושאים השונים, ומחולקות בין קבוצות הכלים, אם כמענה ואם כקו קונטרפונקטי. מדי פעם נשמעים איזכורים של הנושא הראשון. העצמה הולכת וגוברת עד הצטרפותה של התזמורת כולה לסדרת אקורדים בעצמה מירבית. אקורדים אלה חותמים את הפרק.

פרק שני – Andante moderato

הפרק הינו הכלאה בין רונדו, נושא וואריאציות וצורת הסונטה, עובדה ההופכת את מבנהו למורכב ומעניין.

פרק זה מעורר סימני שאלה מיד עם תחילתו, ההולכים ומתרבים.

היסודות של רונדו באים לידי ביטוי בנושא ראשי החוזר מספר פעמים, ומספר נושאים ורעיונות מוסיקליים נוספים המפוזרים בין הופעותיו של הנושא. מאפיין הנושא ווריאציות עולה לאחר הצגתו של הנושא המנוגן מספר פעמים עם וריאציות. תכונות אחרות במבנהו מצביעות דווקא על צורת הסונטה, מאחר שיש פיתוח ומחזור, ויש נושא נגדי בסולם הדומיננטה, המופיע במחזור בסולם הטוניקה. ברהמס רוקח כאן צורה ייחודית. המחזיקים בדעה כי לפרק צורת סונטה מורחבת, רואים בנושא זה את הנושא הנגדי, בהיותו מנוגד לנושא הראשי: הוא בסולם הדומיננטה (הטבעית), כרומטי, רך ובעל הרמוניה עשירה (לעומת האוניסון של הנושא הראשי).

גם הטונליות נתפסת כעין חידה. סולם הפרק הוא מי מז'ור, אך ברהמס מטשטש את צבעו של הסולם. בהופעתו הראשונה, ללא ליווי, הנושא הראשי נשמע כאילו הוא ב-לה מינור, או ב-דו מז'ור.

C Hn. *f* *dim.* *pp*

מיד לאחר מכן מופיע הנושא בטרנספוזיציה, עם הרמוניה יוצאת דופן בעלת אופי מודלי, כתוצאה משימוש בדרגה שישית מונמכת, חמישית מינורית וסיום במהלך פריגי (מי-רה-דו-סי). שוב, אפשר לפרש את הנושא בסולמות שונים – מי מז'ור או סי פריגי.

Vln. I *pizz.* *pp*  
 Vln. II *pizz.* *pp*  
 Vla. *pizz.* *pp*  
 Vc. *pizz.* *pp*  
 Cb. *pizz.* *pp*

חידה נוספת עולה מאפיו של הנושא. מקובל כי הצגת הנושא הראשון מצביעה על האוירה של הפרק כולו. במקרה זה הנושא אינו ברור. הוא גם תרועתי וגם רך בעת ובעונה אחת. יש בו החלטיות, אך הוא מסתיים בתהיה. הארטיקולציה יוצרת גם היא סתירות: הקרנות משמיעות את הנושא בצלילים נפרדים, הקלרינטים בלגטו ובו בזמן כלי הקשת בפיציקטו, כך שהוא מוצג מכמה זוויות בבת אחת.

הצגתו של הנושא בקרנות באוניסון יוצאת דופן בעולם הסימפוני, וצובעת אותו בצבע מרוחק, כאילו הוא מגיע ממקום אחר או מתקופה אחרת.

את הקשר המיידני לפרק הראשון מספק השימוש בטרצה הגדולה כמרווח פותח, הפעם בעליה. הנושא מבוסס על צליל פועם שממנו עולים בטרצה ויורדים בטרצה. הצליל הפועם מתגלה כחומר מוסיקלי חשוב בפרק זה, והוא יופיע מספר פעמים בהמשך, אם כדיסוננס הרמוני ואם כנקודת עוגב.

#### סימני דרך

הפרק נפתח בהצגת הנושא ע"י הקרנות באוניסון. עד מהרה משתנה הגוון כאשר אל הקרנות מתווספים בסונים ואבובים, ולאחר מכן חלילים. נוצר רושם של קריאה והתאספות הקהל. הקלרינטים חוזרים על הנושא בשקט, כהד.

הנושא עובר אל הקלרינטים בלגטו ואל הכנורות בפיציקטו עדין ובהרמוניה בעלת צבע מודאלי. השילוב בין הצלילים הארוכים של הקלרינטים והפיציקטו של המיתרים יוצר תחושה של מעין מרש אבל. (אולי אזכור לפרק השני בסימפוניה השלישית של בטהובן) שתי קרנות ושני בסונים נוטלים את הנושא, ולהרמוניה נוספת נקודת עוגב (מי) המגבירה את תחושת הארכאיות.

בסונים וקלרינטים משמיעים את הנושא ב-סי מז'ור. מתוך הנושא עולה תרועה:



התרועה חוזרת עוד פעמיים. מתוכה יוצאים הקלרינטים בקו סקוונציאלי ומודולטורי יורד המוביל חזרה אל מי מז'ור.

קרן אחת מנגנת את הנושא בסולם המקורי, בליווי פיציקטו של כלי הקשת, וממשיכה את המלודיה בעזרת צלילים הרך של הקלרינטים והבסונים. ברקע הצליל הפועם מי, כנקודת עוגב.

כלי הקשת זונחים את הפיציקטו ובפעם הראשונה נשמע הגוון של משיכת הקשתות, בקטע מעבר מודולטורי, המוביל ל-סי מינור. ברקע נשמעת כל הזמן נקודת העוגב על הצליל מי.



עם ההגעה ל-סי מינור מופיע נושא חדש ותקיף, מבוסס על שלושים. גם כאן ניכרת הטרצה כמסגרת, כי צלילי כל אחד מן השלושים הוא בתחומי הטרצה. המרקם הומוריתמי, ויש מענה בין כלי הקשת לכלי הנשיפה.

נושא זה מסתיים בצפייה על אקורד דומיננטי, ומלודיה לירית ומפותחת מבשרת את הנושא השלישי בקיום ארוכים; היא מבוצעת בידי הצ'לי בליווי כלי הקשת, בהרמוניה עשירה וכרומטית.

לאחר המלודיה הלירית, מנגנים כלי הקשת את הנושא בתנועות רחבות, שוב בטונליות המקורית.

קטע קצר של פיתוח משלב בתוכו פרגמנטים מן הנושא הראשי עם צלילים מהירים ב-*f* של כלי הקשת. הנושא מתגלגל מקול לקול ומסולם לסולם.

הפיתוח מסתיים עם הנושא השני, נושא השלושים, בתזמור מלא, ב-*ff* ובמרקם הומוריתמי.

השקטה פתאומית מובילה אל מעבר של הקרנות, ואחריהן מופיע הנושא השלישי בסולם הטוניקה – מי מז'ור, ובשילוב שונה של קולות, כאשר המלודיה בכנור.

נושא זה מופיע שוב בשינוי ריתמי, כאשר צליליו מנוגנים בסינקופה:

ושוב השקטה פתאומית, וקטע מעבר של הקלרינטים והבסונים, המבוסס על פרגמנט מן הנושא, מבשר על תחילתה של הקודה.

הקודה קצרה ושקטה. במחציתה יש אזכור של הנושא כפי שהופיע בפעם הראשונה, מפי הקרנות באוניסון. כלי הקשת עונים, ואז שוב השקטה וסיום עדין ב-*pp* כמעין התרחקות.

פרק שלישי – Allegro giocoso

פרק זה הוא סקרצו אופטימי ודינמי, המהווה משקל נגד לכובד ולטרגיות של שני הפרקים הראשונים. יש בו לא מעט רגעים הומוריסטיים, ולא פלא הוא שפרק זה התחבב על הקהל כבר בביצוע הבכורה, ואף בוצע כהדרן.

ברהמס שומר על רוח הסקרצו, אך לא על המשקל המשולש וגם לא על המבנה הטרנרי המורכב האפייני לסקרצו קלאסי.

הפרק הוא ב-דו מז'ור, סולם פשוט ושמת, ובו שלשה נושאים עיקריים:

הנושא הראשון מורכב משני חלקים:

החלק הראשון הוא בעל מקצב פשוט, מהלך מלודי המזכיר שיר עממי, וארטיקולציה שיוצרת תנועה פנימית. זהו מעין ריקוד כפרי:



חלקו השני של הנושא הראשון מבוסס על מוטיב של 4 צלילים יורדים, המופיעים בוריאנטים מקצביים ומלודיים. לעומת הירידה בחלקו הראשון של הנושא, הירידה כאן מואטת ומתפרשת על פני שתי תיבות, אך המקצב מואץ.



בין שני חלקי הנושא הראשון מפריד צליל ארוך, אשר בהמשך הפרק מתרחב והופך לחלק בפני עצמו.

הנושא השני הוא בעל אופי תרועתי, ומבוסס על צלילים ארוכים ושלשונים.



הנושא השלישי הוא בעל אופי שירתי ורחב. הוא מתחיל ב-דו מז'ור, אך נע ונד מבחינה הרמונית, כאילו מנסה להחליץ מן הסולם:

מעניין במיוחד הוא אופן המעבר בין נושא לנושא. ברהמס מציג מגוון אפשרויות מסקרנות, לעתים בהתפרצות או בקטיעה פתאומית, לעתים בעיבוד של מוטיב מן הנושא היוצא, ולעתים בגשר או במעבר בעל אופי שונה ובלתי צפוי.

ברהמס שומר על רוח הסקרצו, אך לא על המשקל המשולש. המשקל בפרק זה הוא 2/4. מבנה הפרק איננו המבנה הטרנרי האפייני לסקרצו קלאסי, אלא מבנה טרנרי אחר, הקרוב יותר לרונדו-סונטה. שתי תכונות חשובות אינן מאפשרות להגדיר אותו לגמרי כרונדו סונטה:

1. וריאטיביות רבה, הבאה לידי ביטוי במיוחד בהופעותיו השונות של הנושא הראשון. הנושא משתנה ממש עד הרגע האחרון.
2. הסכמה הטובלית, שאיננה מתאימה לצורת הסונטה. הדבר בולט במיוחד במחזור, בו נוקט ברהמס מהלך טונלי בלתי שגרתי של עליה בסקונדות מטוניקה לטוניקה.

סכמה של מבנה הפרק (הנושאים באותיות רומיות, הטונליות מצויינת מתחת לכל נושא):

תצוגה: I מעבר III I מעבר I מעבר כלי קשת II C Eb (ראי) C G (מורחב) C

פיתוח: מעבר כלי קשת + וריאנט על הנושא הראשון ב-E

מחזור: I מעבר III I מעבר כלי קשת II I Eb/F (ראי) F/a F/G Db Eb

קודה: I (II) C

**תצוגה:**

הפרק נפתח בהצהרה של כל התזמורת (ללא טרומבונים), ב-ff ובמרקם הומוריתמי. הנושא הראשון מוצג, ברוב אנרגיה ואופטימיות, עם תנועה נגדית בקולות הנמוכים. נקודה הומוריסטית ראשונה מתרחשת כאשר תנופת הנושא נעצרת ע"י צליל ארוך ונמוך:

הנושא ממשיך ביתר אנרגיה, אך נעצר שוב בפתאומיות, על אקורד מיג מז'ור. זהו הצליל הראשון בנושא השני, המוצג בסולם מרוחק מ-דו מז'ור (מיג מז'ור). זוהי אחת הדוגמאות הבולטות ליחסים ההרמוניים הטרציאליים, המאפיינים את סגנונו של ברהמס. עם זאת, הבס הוא סול, כאילו הגענו לדומיננטה של דו מז'ור, כמקובל.

העצמה, התזמור והמרקם כמו בנושא הראשון.

תוך כדי הנושא נעשית מודולציה חזרה ל-דו מז'ור. מעבר בכלי הקשת מתבסס על מוטיב ארבעת הצלילים היורדים:

הנושא הראשון חוזר בראי, או בחילופי תפקידים בין סופרן לבס:

מעבר קצר, בטרצות יורדות בכלי העץ, מוביל אל הנושא השלישי, בכנור הראשון, בליווי סקטו בכלי הקשת וריצה מהירה בכלי העץ.

מעבר נוסף, בצלילים עדינים של כלי הקשת ובשלושונים של הויולה, נחתם במהלך של ארבעה אקורדים בקרשנדו. האקורד האחרון הוא אקורד הדומיננטה, הכין את הקרקע לחזרתו של הנושא הראשון.

הנושא הראשון חוזר, אך ברהמס בוחר לפתח את הצליל העוצר אחרי ארבע תיבות לאזור שלם של צלילים ארוכים. הצלילים מוצגים במענה בין כלים נמוכים לגבוהים. כאן אנו עדים לרגע הומוריסטי נוסף – אל הצלילים הנמוכים מתלווה הטימפני בטרמולנדו דרמטי, ואילו בצלילים הגבוהים עונה לו משולש בטרמולנדו זעיר, המתפרש כפרודיה על הדרמה של הטימפני.

הנושא ממשיך בחלקו השני, ושוב נעצר בפתאומיות ע"י שני צלילים ארוכים וסינקופטיים לפני שהוא ממשיך עד סופו.

#### חטיבת פיתוח:

המעבר של כלי הקשת הופך לפיתוח מודולטורי במרקם פוליפוני, הנשען על מוטיב ארבעת הצלילים הירודים:

באמצע הפיתוח מופיע לפתע חלקו הראשון של הנושא הראשון בראי, במי מז'ור, בכלי העץ:

כלי הקשת עונים בנושא בצורתו המקורית, באוניסון, וממשיכים לפתח אותו באופי של מרש.

מחזור:

המחזור מתחיל בהופעה נוספת של הנושא ב-רהס מז'ור בכלי העץ. גם במחזור ממשיך ברהמס לפתח, להרחיב ולשנות סולמות. כאן אנו עדים לפיתוח והרחבה של אזור הצלילים הארוכים.

מתוכו בוקע ועולה אזכור של הנושא השני בקרנות ובבסונים:

עד מהרה מתגלה הנושא השני במלוא עוזו, באותו סולם ובאותו תזמור כמו בהופעתו הראשונה

מעבר בכלי הקשת מוביל אל הנושא הראשון, המופיע כאן בשילוב בין כווננו המקורי לבין ראי.

אזור העצירה על הצלילים הארוכים מנוצל כאן למודולציה, כך שחלקו השני של הנושא הראשון הוא בסולם פה מז'ור.

מעבר קצר ושקט בכלי העץ מוביל אל הנושא השלישי, בטונליות שונה (מתחיל ב-פה מז'ור ומסיים ב-לה מינור)

וריאציה על נושא זה הופכת לפיתוח נוסף, אשר בהמשכו מאזכרים מוטיבים מן הנושאים האחרים

הנושא הראשון מופיע שוב, הפעם ב-פה מז'ור וברגיסטר הנמוך:

אזור הצלילים הארוכים חוזר על המענה בין כלים גבוהים ונמוכים. חלקו השני של הנושא הראשון מתחיל במודולציה, ורק אז מופיע בסול מז'ור.

**חטיבת סיום:**

מוטיבים שונים מן הנושאים ומן המעבר של כלי הקשת מובאים בו זמנית. לדוגמא: מוטיב מן המעבר ומוטיב מן הנושא השני.

ברגע האחרון לפני הסיום מופיע הנושא הראשון בוריאנט נוסף

אך אקורדים תקיפים קוטעים אותו ומסיימים את הפרק בהחלטיות.



פרק רביעי – *Allegro energico e passionato*

לאחר שלשה פרקים כה אינטנסיביים וכה דרמטיים, פרק הפינאלה מציב בפני המלחין אתגר של ממש. ברהמס בוחר בפתרון יוצא דופן – הוא משתמש בצורה וריאטיבית האפיינית לתקופת הברוק – צורת הפסקליה (או שקון). צורה זו היא שורה של וריאציות מעל קו בס בן 8 תיבות. הרעיון לפרק זה עלה אצל ברהמס כבר ב-1882, בעת שעסק בהתפעלות בקנטטות של באך. במיוחד שבה את ליבו הפרק האחרון של הקנטטה BWV150, שהוא פרק בצורת פסקליה, והוא העלה בפני ידידיו את הרעיון לכתוב וריאציות על פי אותו נושא.

הנושא של באך עובר מטמורפוזה כדי להתאים לוריאציות של ברהמס. השינויים העיקריים הם:

- \* הקו, שאצל באך נשאר קו בס לאורך כל הפרק, הופך אצל ברהמס לקו סופרן, ובמשך הוריאציות עובר בכל פעם לקול אחר.
- \* הקו של באך אינו נסגר מבחינה הרמונית ומגיע עד הדומיננטה, כך שיש בכל פעם משיכה לווריאציה הבאה. ברהמס יוצר קו סגור שגם המתח וגם הפתרון כלולים בו.
- \* באך יוצר דרך הקו מודולציות, כל שלאורך הפרק נוצר מעגל הרמוני. ברהמס נשאר באותו סולם לאורך כל הפרק (פרט לווריאציה מז'ורית)

קו הבס של באך:



הנושא של ברהמס (מוצג כקו סופרן):



אל הקו המלודי מתלווה מהלך הרמוני, שישפיע על אוירת הפרק ועל עיצובו. ברהמס בוחר בהרמוניה שהמתח שלה הולך וגובר, עד שיא הדיסוננס באקורד צרפתי (אקורד שמסגרתו סקסטה מוגדלת, כך ששני הצלילים הקיצוניים שלו הם טונים מובילים). האקורד הצרפתי נפתר בדרך כלל אל הדומיננטה, כך שתוך כדי הקדנצה האפקט הדיסוננטי שלו מתרכך. ברהמס פותר אותו בבת אחת אל הטוניקה, ולכן המתח מהדהד גם אחרי שהנושא הסתיים. ברהמס מנתץ כאן את אחת המוסכמות של עולם הווריאציות – המוסכמה כי הנושא צריך להיות פשוט, כדי שהמלחין יוכל לגלות את הפוטנציאל שלו בהדרגה.

המתח ההרמוני מחוזק ע"י התזמור. ברהמס מתזמר את הנושא בכלי נשיפה בלבד, כשהוא משתמש כאן בטרומבונים, בפעם הראשונה בסימפוניה זו. הצלילים הקיצוניים והמתוחים של האקורד הצרפתי נמצאים ממש בקצה המנעד של הטרומבון ונשמעים לחוצים מאד. כמו כן אפשר לראות כי ברהמס איננו שומר על כללי הולכת הקולות בדרך הקצרה, והוא הולך ומרחיב את המנעד הצלילי מאקורד לאקורד.



המלחין מעצב לעצמו נושא כבד, דרמטי ומאתגר. אין פלא, איפה, שידידיו של ברהמס יעצו לו לא לסיים את הסימפוניה שלו בפרק כזה. ברהמס כותב על נושא זה 32 וריאציות, המחולקות לשתי קבוצות של 16 וריאציות. כפי שצויין, הוא מציב לעצמו מסגרת חמורה, אינו משתמש במודולציות כדי לשנות אווירה ואינו מוסיף כל חלק שאיננו וריאציה (קטע מעבר, חלק פוגאלי וכד') כמו שעשו היידן ובטהובן לפניו בפרקי הוריאציות בתוך הסימפוניות שלהם. עם זאת הוא מרשה לעצמו לשחק עם חלוקת הזמן ע"י הרחבה של המשקל, או חיבור שתי וריאציות לאחת. בהסתכלות רחבה ניתן לראות כי למרות החזרה בכל 8 תיבות, יש התפתחות לאורך כל אחת משתי השרשראות של הוריאציות ולאורך הפרק כולו.

### סימני דרך

- הפרק נפתח בהצגת הנושא בן 8 התיבות בכלי הנשיפה, כמעין קורל בעל אופי טרגי. מיד אחריו מתחילה שרשרת הוריאציות.
1. וריאציה I: הנושא מנוגן ע"י מקהלת הקרנות, אך כל צליל וצליל נקטע באבחה חדה ע"י טרומבונים, טימפני וכלי קשת.
  2. וריאציה II: הנושא בוולה. אבובים וקלרינטים מושכים מלודיה בקוים יורדים, עם חיקוי של החלילים והבסונים. תחושה של יציאה מהמשקל.
  3. וריאציה III: כל התזמורת במרקם הומוריתי ובפורטה. הנושא בסופרן, עם "מילוי" ותוספת צלילים.
  4. וריאציה IV: כלי קשת בלבד. הנושא בבס, ובסופרן תבנית מקצב של סרבנד, וסיום בהמולה.
  5. וריאציה V: פיתוח של וריאציה IV ע"י כלי הקשת, עם תנועה נגדית של כלי העץ. מכאן ואילך הנושא בבס
  6. וריאציה VI: פיתוח נוסף בתנועות גליות של כלי הקשת.

7. וריאציה VII: וריאציה תקיפה במקצב מנוקד של כלי הקשת, עם מענה של כלי העץ. סיום בעצירה פתאומית
8. וריאציה VIII: הכנורות סוערים בחלקי 16, בתבנית מלודית המזכירה פיגורציות ברוקיות. סיום בירידה כרומטית
9. וריאציה IX: פיתוח של וריאציה 8, ע"י הרחבת המנעד ועליה ברגיסטר.
10. וריאציה X: השקט שלאחר הסערה, בדיאלוג הרמוני בין כלי הקשת לכלי העץ.
11. וריאציה XI: פיתוח של וריאציה X. אותו בסיס הרמוני, עם מילוי של הכנורות בטריולות. סיום ב"הוקט" בין כנורות וויולות לחלילים וקלרינטים בירידה כרומטית ובהשקטה.
12. וריאציה XII: הרחבת המשקל ל-3/2 (אזכור לפרק של באך). סולו אקספרסיבי של החליל, ותחושה של זמן אין סופי. הנושא איננו מבוצע בשום קול כקו אחד, אך יש אזכור של צלילים ממנו בכל פעם בכלי אחר.
13. וריאציה XIII: וריאציה מז'ורית (מי מז'ור). הנושא מוסתר בקולות הפנימיים. קלרינט, אבוב וחליל נוטלים את התבנית המלודיתמית שהציג החליל בוריאציה הקודמת ומעבירים אותה זה לזה, על רקע "נהמה" שקטה של כלי הקשת והקרנות. סיום בארפז' עולה של כלי הקשת, העובר מן הצ'לי, דרך הויולות והכנור השני, ועד לכנור הראשון.
14. וריאציה XIV: קורל בחצאים של הטרומבונים (שלא ניגנו מן הוריאציה הרביעית) והבסונים, תוך אזכור מקצב הסרבנד.
15. וריאציה XV: חזרה על הקורל בתזמור מלא יותר – תוספת של אבובים, קלרינטים וקרנות. סיום מובלט בכל האמצעים: השקטה, האטה, פרמטה ודמימה כללית.
16. וריאציה XVI: מתחילים מחדש. חוזרים ל-מי מינור ול-3/4. הנושא מוצג כמו בהתחלה, אך כלי הקשת מתפרצים פנימה בצעדים יורדים. סיום דיסוננטי ופתוח, ממנו יוצאים אל
17. וריאציה XVII: צלילי הנושא, כשהם מבוצעים בחוסר מנוחה ע"י כלי הקשת, בסקסטולות עם גל דינמי בכל תיבה. הנושא בבס, אך ההרמוניה שונה מן ההרמוניה המקורית שלו.
18. וריאציה XVIII: על רקע כלי הקשת, הממשיכים לחזור על צלילים בחוסר מנוחה, נכנסים כלי הנשיפה בתרועה במקצב מנוקד (מקצב הסרבנד) במענה בין כלים גבוהים ונמוכים. ההרמוניה צפופה וכרומטית.
19. וריאציה XIX: סטקטו מודגש ותקיף של כלי הקשת נענה ע"י כלי העץ, גם הם בסטקטו.
20. וריאציה XX: פיתוח של וריאציה 19. הצפפה ע"י שלשונים.
21. וריאציה XXI: התפרצות אנרגטית של הכנורות נעצרת ע"י אקורד של כל התזמורת. בחלק השני של הוריאציה הסדר מתחלף: קודם האקורדים ואז ההתפרצות. הטרומבונים מתפרצים בהדגשות בצלילים דיסוננטיים.
22. וריאציה XXII: שלשונים בסטקטו עדין ובתנועה מינימלית עוברים מקול לקול בכלי הקשת, על רקע נגיעות של כלי העץ.

23. וריאציה XXIII: פיתוח של וריאציה 22: העצמה גוברת, השלשונים העדינים של כלי הקשת הופכים לארפז'ים. המלודיה העדינה מן הוריאציה הקודמת מבוצעת בידי החלילים כמענה לכלי הקשת. מתחת לכל אלה נמתח שוב הנושא, בקרנות, בעצמה מירבית. הסיום בהמיולה שאחריה חיתוך פתאומי, בדמימה כללית.

24. וריאציה XXIV: חגיגות ועצמה באקורדים מודגשים של כל התזמורת. האקורדים נקטעים ע"י שלשונים שאחריהם דמימות, באופן שמזכיר את הוריאציה הראשונה.

25. וריאציה XXV: המשך סוער של וריאציה 24, תוך התייחסות לוריאציה השניה. כלי הקשת הגבוהים משמיעים את המלודיה של הקיום היורדים מן הוריאציה השניה ויוצרים מתח באמצעות טרמולנדו, מתח המוביל לקראת שיא ב-ff.

26. וריאציה XXVI: עיבוד של הוריאציה השלישית: המלודיה שנוגנה בחליל ובאבוב מנוגנת ע"י הקרנות ועוברת לאבובים. המרקם אוורירי, וכלי הקשת מלוים בעדינות.

27. וריאציה XXVII: וריאציה לירית. מלודיה בצלילים ארוכים בכלי העץ ואח"כ גם בכנורות, מלווה בארפז'ים עדינים של ויולות וצ'לי.

28. וריאציה XXVIII: פיתוח של וריאציה 27. הצלילים הארוכים מתמלאים בצלילים קצרים יותר, והארפז'ים נעשים צפופים יותר.

29. וריאציה XXIX: בחלקה הראשון "הוקט" בין כלי העץ לבין כלי הקשת בפיציקטו, ובחלקה השני מהלך כרומטי של כלי הקשת הגבוהים, כתזכורת לחלק השני של הנושא.

30. וריאציה XXX: התפקידים ב"הוקט" מתחלפים, הפיציקטו נעלם והעצמה גוברת. 4 תיבות של קודטה בצלילים ארוכים ובסינקופות נוספות לוריאציה זו.

31. וריאציה XXXI: הנושא נשמע בכל כלי הנשיפה, בליווי תזזיתי של כלי הקשת. הנושא נעצרת בתיבה החמישית ואחר כך בתיבה השביעית ע"י צלילים ארוכים שאחריהם דמימה כללית. וריאציה זו ארוכה – 20 תיבות

32. וריאציה XXXII: וריאציה זו מהווה קודה לפרק. היא תקיפה ואנרגטית, ומאזכרת מוטיבים שונים שהופיעו בפרק. לאחר קטע של מענה בין קבוצות הכלים השונות מגיעים לשיא ובו אקורדים קצרים ומודגשים של כל התזמורת. בין האקורדים מפרידות דמימות, המגבירות את המתח, עד לסיום הפרק באקורד ארוך.