על היצירות:

פרנץ שוברט- חמישיית כלי קשת בדו מז'ור אופוס 163 ד' 956

"בכל לילה, בעת שאני עולה על משכבי, כולי תקווה שלא אקיץ עוד, וכל בוקר כמו נועד להזכיר את עליבותו של קודמו". פרנץ שוברט כתב את הדברים במכתב לידידו בשנת 1824, לאחר שנתחוור לו סופית כי הוא סובל ממחלת העגבת. הגילוי הביא אותו למסקנה שמיטב שנותיו כבר נמצאות מאחוריו. יחסיו ה"קרובים" של שוברט עם מושג המוות לא היו בגדר חידוש עבור המלחין בן העשרים ושבע. מבין שלושה-עשר אחיו ואחיותיו שרדו רק שלושה, וכבר בגיל ארבע עשרה הלחין שיר בשם "קינת הגר" העוסק במותו של ילד רך בשנים.

בנג'מין בריטן כינה את השנה וחצי האחרונות לחייו של שוברט "שמונה עשר החדשים האינטנסיביים והעשירים ביותר בתולדות המוזיקה".

תקופה זו ניצבת על ציר הזמן בתווך בין מותו של בטהובן לבין צעדיהם האמנותיים הראשונים של מנדלסון, שופן, שומן וליסט. במהלך אותה תקופה לא ארוכה הספיק שוברט להלחין כמה מנכסי צאן הברזל של הרפרטואר ובהם השירים המאוחרים, הסימפוניה מס' 9 "הגדולה", שתי שלישיות הפסנתר, שלוש הסונטות האחרונות לפסנתר, חמישיית כלי הקשת ועוד.

מבחינה אישית, שוברט היה שרוי באותה עת במצב אומלל למדי. מלבד מחלתו, רבות מיצירותיו, ובכללן החמישיה, לא זכו ולו לביצוע ביתי, ולמעשה שוברט מעולם לא זכה לשמען. באותה תקופה הרכב הכלים שהיה נהוג בחמישיית כלי הקשת היה של רביעיית כלי קשת בתוספת ויולה שנייה, בדומה להרכב שבו השתמשו מוצרט ובטהובן ביצירותיהם בסוגה זו. שוברט לעומתם בחר דווקא בהרכב של צ'לו שני כתוספת לרביעיה המסורתית, מודל כלי ששאל ככל הנראה מיותר ממאה חמישיות כלי הקשת שהלחין בוקריני. בניגוד לבוקריני, שהיה צ'לן וירטואוז ובחר בהוספת צ'לו שני בעיקר כדי לאפשר כתיבה סולנית יותר לתפקיד הצ'לו הראשון, בבסיס בחירתו של שוברט עמדו שיקולים עיקריים נוספים. התוספת של צ'לו שני הופכת את המרקם הכללי לבאסי, עמוק ודחוס יותר. בנוסף, תוספת הצ'לו השני "משחררת" את הצ'לו הראשון לנגן ברגיסטר הגבוה (כמו אצל בוקריני), ובמקרים רבים להכפיל את המלודיה בכינור הראשון. התוצאה היא מצלול שנשמע "תזמורתי" ועשיר יותר בהשוואה לרביעיית כלי הקשת.

באופן כללי בולט ביצירה אלמנט הניגוד. המאזין יוכל לזהותו לאורך היצירה, החל ברמת היחסים בין הפרקים השונים וכלה בפרטים המוזיקליים הקטנים ביותר. דוגמה בולטת לכך ניתן למצוא במבנה הפרק השני שחלקו הראשון איטי ומושהה, וכנגדו חלק שני מלא תשוקה, עמוס וסוער. דוגמה בולטת יותר קיימת בפרק הסקרצו. הוראת הטמפו לסקרצו היא פרסטו (מהיר מאד), ומדובר בחלק נמרץ ובעל תנועה ערנית במיוחד. חלק הטריו, לעומתו, מושהה ומלודי, וניתן אף לזהות בו מתכונות מארש האבל.

ש.ש.

לודוויג ואן בטהובן - קונצ׳רטו לכינור ולתזמורת ברה מז'ור אופוס 61

בקיץ 1806, בשולי אחד מדפי הטיוטה של יצירותיו, כתב בטהובן כך: ״דווקא בשעה שאתה קופץ אל תוך מערבולת חיי החברה, למרות כל המכשולים החברתיים, אתה מסוגל לכתוב אופרות! החירשות שלך כבר אינה צריכה להיות בגדר סוד, גם כשזה נוגע באמנות!״

ה״מערבולת החברתית״ אליו התייחס הייתה ביקוריו באחוזות הקיץ של שניים מפטרוניו, הנסיך ליכונובסקי והרוזן אופרסדורף. בטהובן מעולם לא חיבב את הטקסיות שבכינוסים חברתיים, ולא התאמץ במיוחד להסתיר את הבוז שרכש למצבים אלו. אולם ההערה שלעיל מהווה עדות למצב רוחו הטוב יחסית וביטחונו העצמי הגבוה באותה השעה. זמן קצר קודם לכן, סיים את האופרה ״ליאונורה״ - מעשה שעל אף שהיה כרוך בחבלי לידה ארוכים וקשים, הוכיח לבטהובן את יכולתו לשלוט גם בז׳אנר זה, אשר היה זר יחסית לנטיותיו האינסטרומנטליות אולם נחשב עדיין לז׳אנר חובה בסצנה המוזיקלית הוינאית. ניכר גם, שבשלב זה השלים בטהובן במידת מה עם חירשותו המחמירה. מכל מקום בשנים 1808-1806 חווה בטהובן פרץ יצירתיות מדהים בהיקפו. רק ב-1806 הלחין בטהובן את הסונטה לפסנתר ״אפסיונאטה״, שלוש רביעיות המיתרים ״רזומובסקי״, הסימפוניה הרביעית, הקונצ׳רטו הרביעי לפסנתר ואת הקונצ׳רטו לכינור.

הקונצ׳רטו לכינור נכתב מהר מאוד עבור פרנץ קלמנט (Franz Clement), וירטואוז נודע והכנר הראשי של תיאטרון וינה. ביצוע הבכורה היה בדצמבר 1806. הסברה אומרת כי בטהובן סיים את תפקיד הכינור כל כך מאוחר שקלמנט נאלץ לבצע את הקונצ'רטו תוך כדי קריאה מהדף. קלמנט אם בגלל זה או כדי להראות עד כמה הוא מוכשר הכניס בין היצירות קטע אימפוווטורי משלו, כשהוא מנגן על הכינור הפוך על מיתר אחד בלבד. יש הטוענים שהוא ניגן יצירה משלו אך ורק בסוף הקונצ'רטו. בכל מקרה, הקהל הוינאי, אשר לרוב קיבל באהדה גדולה את יצירותיו החדשות של בטהובן, הגיב לקונצ׳רטו בהתלהבות מתונה בלבד, תוך שמי מן המאזינים התלוננו כי הוא ארוך מדי. הקונצ'רטו לא נוגן שוב עד ל- 1812. במהלך השנים כדי לנסות ו"לשווק" את הקונצ'רטו שוב, עיבד בטהובן את הקונצ'רטו לפסנתר ולתזמורת אך גם זה לא צלח. בעשורים הבאים בוצע הקונצ׳רטו באופן ספוראדי וזכה לתגובות מעורבות; ב-1844, לאחר מותו של בטהובן זכה הקונצ'רטו לתשומת לב ולהערכה רבה לאחר ביצוע מרשים ביותר של הכנר יוזף יואכים, והוא בן 13 בלבד, בלונדון תחת שרביטו של פליקס מנדלסון. קונצרט זה היה לסנסציה, תוך שהקהל והמבקרים מגיבים בהתלהבות עצומה הן לנגינתו של יואכים והן וליצירתו של בטהובן; מאותו הרגע רכשה היצירה את מקומה בפסגת הרפרטואר.

עמרי אברם