לודוויג ואן בטהובן

שלישיית פסנתר אופוס 1 מס׳ 3 בדו מינור

מיתוס פופולרי מספר כי באחד מן הקונצרטים בהם נוגנו השלישיות אופוס 1 טרם פרסומן, שיבח יוזף היידן את היצירות, אך המליץ שלא לכלול את השלישייה בדו מינור בהוצאה לאור. בטהובן הגיב בעלבון וטען שמלחין המבוגר מדבר מתוך קנאה. סיפור זה ככל הנראה נכון רק חלקית – היידן לא היה בוינה בתאריכים שבהם סביר להניח כי קונצרט זה התרחש, וככל הנראה העיר דבר מה בסגנון רק בדיעבד, רק לאחר פרסום האופוס. סביר, כי הסתייגותו מן השלישייה לא נבעה מפגם כלשהו באיכותה, אלא מכך שהאמין שסגנונהּ כבד ורציני מדי עבור הז׳אנר, וכי לא יתקבל בעין יפה על ידי הקהל הרחב.

עצם כתיבת השלישיה בסולם מינורי יוצאת דופן. הפרק הראשון, עם ההקדמה המסתורית, רוחותיו הסוערות, תפניותיו הרבות, רוחב היריעה שלו וסיומו המרשים, טיפוסי לכתיבתו העתידית של בטהובן בסולם דו מינור (בין הדוגמאות הבולטות ניתן למנות את הסונטה ״הפתטית״ והסימפוניה החמישית). הפרק השני הנו קובץ וריאציות על נושא פשוט ונאיבי; בטהובן מצליח ליצור וריאציות מגוונות ומהנות מנושא זה.

בפרק השלישי, על אף ששמו ״מינואט״ ולא ״סקרצו״, לא חסרים הומור ותחכום מעודנים. בטהובן יצר בעזרת דגשים מרקם רתמי מבלבל במקצת, בו לעיתים לא ברור היכן נמצאת הפעימה החזקה. בנוסף, התחלופה המהירה בין מחוות קלילות בפסנתר, רגעים ליריים ורגעים סוערים מכילה לא מעט הומור. במרכז הפרק נמצא חלק טריו מלא חן, אותו מתניע הפסנתר בג׳סטה מפתיעה של סולם מהיר בירידה. פרק הפינאלה לא נופל מן הפרק הראשון בשאפתנות, המגוון הדרמטי והמורכבות שבו. סביר שבטהובן בחר במודע להימנע מפרק קליל לסיום האופוס.

עמרי אברם

מוריס ראוול - דואו לכנור ולצ'לו (1922)

מוריס ראוול, בן לאב ממוצא שוייצי ולאם ממוצא באסקי, גדל וחי בפריס בתקופה התוססת של סוף המאה ה- 19 ותחילת ה- 20. ביצירותיו הראשונות הושפע ישירות מהאימפרסיוניזם האופנתי אז, ובפרט מדביסי, אך עד מהרה גיבש סגנון שונה, אישי יותר משל כל בני דורו, בגישה אסתטית "פיסולית", מדוייקת בפרטיה הזעירים ביותר, ובו זמנית בהבעה חופשית של רגש ובדגש על מיסתוריות. את ה"לנטו" לכנור ולצ'לו חיבר בקיץ 1921, כפרק לזכרו של דביסי. בסופו של תהליך ארוך (וכעדותו שלו רב ייסורים) יצר סונטה מלאה בת 4 פרקים, שכותרתה "דואו" היא, כנראה, מחווה לקודאי (שחיבר לפניו להרכב בלתי שגרתי זה). זוהי יצירה תמציתית, המבוססת כולה על נושא יחיד, ואת ה"יובש" הרגשי ונטייתה לצורמנות תולים בזמן חיבורה – לאחר מלחמת העולם הראשונה (שבמהלכת שירת ראוול כנהג אמבולנס), ומותה של אמו. הפרק האיטי צובט הלב, נפתח באיטיות יתירה בצלילי הצ'לו, בנעימה פנטטונית, שאליו מצטרף הכנור בעדינות תוך חיקוי. בהדרגה מתלכדים צליליהם למעין זעקה-יללה נוקבת, רמה, הנוסקת כלפי מעלה, ושוככת בחרישיות בנושא הפתיחה – המעומעם הפעם, ומנוגן בכנור בליווי הצ'לו, כשסיומו של הפרק הוא בקווינטה זכה.

ארי שפירא

פרדריק שופן- בלדה מס' 4 בפה מינור אופוס 52

הבלדות, הסקרצים והפנטזיות של שופן מהווים פסגה ביצירתו בכל האמור בניסיונו המאתגר של המלחין להתאים את גישתו המיניאטוריסטית הבסיסית לסוגות פסנתרניות רחבות יריעה ומורכבות, שההגדרה 'מיניאטורה' מתאימה להן באופן חלקי אם בכלל. ביצירות אלו אנו פוגשים בשופן בשיא הנועזות והחופש הצורניים שלו. כבר מן הכותרות בהן בחר שופן ניתן ללמוד על החופש והחדשנות שביסוד גישתו: הבלדה ככותרת ליצירה מוזיקלית אינסטרומנטלית כנראה מופיעה אצל שופן לראשונה, הסקרצו כפרק בפני עצמו גם הוא בגדר חידוש, ואילו הפנטזיה היא מעצם הגדרתה סוגה חופשית ביותר, שלעתים קרובות יש לה קשר אל האלתור ולאורך הדורות נוצקו בה תכנים מגוונים של תוכן ומשמעות.

ארבע הבלדות הולחנו בין השנים 1831 ו-1842, כולן לאחר מעברו של שופן מפולין מולדתו לפריס, וניתן לשייך אותן לתקופה ה"בוגרת" שלו.

הבלדה הרביעית, המאוחרת, השאפתנית והמאתגרת לביצוע מכל ארבע הבלדות, הולחנה בפריס בשנת 1842, והוקדשה לברונית נתניאל דה רוטשילד. הפסנתרן ג'ון אוגדון כתב עליה כי היא "המרוממת, העזה ובעלת העוצמה העילאית ביותר ביצירתו של שופן... לא ייאמן כי היא נמשכת רק כתריסר דקות, שכן היא מכילה חוויה של חיים שלמים". לפי דבריו של שומן, מקור ההשראה להלחנת היצירה היה פואמה של מיצקייביץ' המגוללת את סיפורם של שלושה אחים שנשלחו על ידי אביהם לחפש אוצרות ושבו לביתם עם שלוש כלות פולניות, פן תכניתי שגם במקרה זה שופן עצמו מעולם לא אישר (או שלל) את מקומו ביצירה. לאורך הבלדה בולטים שני נושאים עיקריים העוברים תחת ידיו של שופן שלל של וריאציות וטרנספורמציות ואף משולבים זה בזה. ניתן לראות בצורה החד-פעמית שבבסיס היצירה שילוב יוצא דופן מבית המדרש של שופן בין צורת הסונטה לבין טכניקות האופייניות לצורה של נושא ווריאציות. בסיום הבלדה מגיחה קודה פעלתנית ומלאה עוצמה, החותמת את אחת היצירות העמוקות והמרשימות בספרות הפסנתר הרומנטית באופן מרשים והולם

סרגיי רחמנינוף – שלישייה אלגית מס' 1 בסול מינור.

"אני מלחין רוסי, ולמוצאי השפעה בלתי נמנעת על מזגי ועל נקודת המבט שלי. המוזיקה שלי היא תוצר של אלה... לעולם אינני משתדל באופן מודע לכתוב מוזיקה רוסית, או מוזיקה בזיקה שכזו. הושפעתי מצ'ייקובסקי ומרימסקי-קורסקוב, אך לעולם אינני מחקה מישהו באופן מודע. אני מנסה לגרום למוזיקה שלי לדבר בפשטות ובישירות את מה שעל בלבי בעת שאני מלחין. אם אני חש אהבה, מרירות, עצבות, או רגש דתי, רגשות אלו נהיים לחלק מן המוזיקה שלי... שכן ההלחנה מהווה חלק בחיי לא פחות מאשר פעולות הנשימה או האכילה. אני מלחין משום שאני חייב לתת ביטוי לתחושותיי, כשם שאני מדבר מפני שאני חייב לתת ביטוי למחשבותיי."

רחמנינוף הלחין את השלישיה האלגית הראשונה מפרי עטו בתוך ימים אחדים במהלך חודש ינואר 1892. באותה תקופה היה עדיין סטודנט בקונסרבטוריון של מוסקבה, אולם הוא כבר הספיק לצבור לו מוניטין כמלחין ובעיקר כפסנתרן מבטיח, והיצירה בוצעה ב-30 לינואר באולם ווסטריאקוב שבמוסקבה, עם רחמנינוף עצמו ליד הפסנתר. הישירות המשתקפת בדבריו של רחמנינוב שצוטטו לעיל נוכחת גם במוזיקה. ההשפעה של צ'ייקובסקי בהחלט ניכרת בשלישיה חד-פרקית מוקדמת זו, וכך גם הנטייה להבעתיות שופעת, ניתן לומר היפר-רומנטית. נטייה זו, הבאה לידי ביטוי גם ביצירות אחרות מפרי עטו של רחמנינוף, יצרה פולמוס סביב מקומה של יצירתו בנוף המוזיקלי המודרניסטי של המחצית הראשונה של המאה ה-20. ב"מבוא למוזיקה של המאה ה- 20" מאת ג'וזף מקליס שפורסם ב-1961, למשל, נכתב כי "למרות שיצירות מפרי עטו זכו לפופולאריות פנומנאלית בקרב הקהל, לרחמנינוף אין מקום של ממש בספר הדן במוזיקה עכשווית".