על היצירות:

וולפגנג אמדאוס מוצרט – שלישיית פסנתר מס' 6 בסול מז'ור ק' 564

מוצרט התנסה בכתיבת יצירות לכלי קשת ולפסנתר עוד בשנות ילדותו, בעיקר בשלהי שנות ה-60 של המאה ה-18. הוא כתב בעיקר סונטות לכלי מלודי וכלי מקלדת (בד"כ צ'מבלו). לצד סונטות להרכב של כינור ומקלדת, הרכב שהיה פופולארי במיוחד בתקופת הבארוק, כתב גם יצירות המשלבות כלים מלודיים כחליל וצ'לו. כעשור לאחר מכן, במחצית השנייה של שנות ה-70 של המאה, חזר מוצרט להתעניין בסגנון הסונטות. בעת שהותו במינכן סביב שנת 1777 נחשף לקובץ סונטות לכינור ומקלדת מאת יוזף שוסטר, קפלמייסטר בחצר סקסוניה. ב-6 לאוקטובר של אותה שנה כתב לאביו:"הסונטות של שוסטר לא רעות. אם אשאר כאן, אכתוב בעצמי שש סונטות באותו סגנון, שכן הן מאד פופולריות כאן [במינכן]." בסונטות של שוסטר אכן ניתן לזהות שינוי בתפישת סגנון הסונטה בהשוואה לסונטות האופייניות לאמצע המאה ה-18. הכינור איננו בחזקת מלווה גרידא או מכפיל של הקו המלודי שמוביל כלי המקלדת, אלא הוא גם נוטל לעתים את המנגינה לידיו, מחקה, ולמעשה משמש שותף, גם אם לא שווה בחשיבותו, בהתוויית מבנה היצירה. ניתן להקביל תהליך זה לתהליך ה"דמוקרטיזציה" בקרב הכלים בהרכב רביעיית כלי הקשת כפי שהוא משתקף בקבצי הרביעיות של היידן החל מאופוס 20 ואילך.

לעומת קבוצת השלישיות ק' 502 ושתי השלישיות המאוחרות ק' 542 ו-ק' 548 שהן יצירות נרחבות הכתובות בשלושה פרקים, עם השפעות מגוונות שמקורן בקונצ'רטו: פסנתר במרקמים וירטואוזיים אל מול כלי קשת בקווים ארוכים יותר, אלמנטים מבניים הנוגעים להצגת הנושאים ועוד, השלישיה ק' 564 נועדה כנראה לנגינת מתחילים או תלמידים של מוצרט. ייתכן שזוהי יצירה מוקדמות יותר, סונטה לכינור ומקלדת שלה הוסף תפקדי צ'לו או אפילו סונטה מעובה לפסנתר סולו. לפי בזיל סמולמן, יצירה זו איננה תואמת לסגנונו של מוצרט, ולמרות שנכנסה לקטלוג יצירותיו יש מקום אף להטיל ספק בייחוסה למוצרט

ש.ש

גבריאל פורה – רביעית פסנתר בדו מינור אופוס 15

פורה חי בתקופת המעבר הדרמטית שבין המאה ה- 19 למאה – 20, כשהערכים האסתטיים של המוזיקה הרומנטית עורערו בחידושיו של ואגנר, ובתפיסות המודרניסיטיות המהפכניות של דביסי, סטראוינסקי ו-שנברג. בתוך כך, היה פורה נתון להשפעת מורו סן-סנס, שדגל בשיבה לבהירות שבקלסיקה, והתפרנס מנגינה בעוגב ומניצוח על מקהלות במוזיקה כנסייתית, שטבעה בו את הנטייה לסולמות מודאליים, לאמנות הקונטרפונקט ולאיפוק רגשי. חדשנותו, הנועזת לזמנה, היתה בהרחבת הקונבנציות של העבר תוך סינתזה ובלא כל מרד. המוזיקה שלו מאתגרת, שופעת עוצמה ומפתיעה במהלכיה, ועם זאת ברורה, בלא פאתוס, ובאווירה של פשטות ורוגע.

רביעיית הפסנתר בדו מינור היא מהיצירות הראשונות של פורה. חיבורה ארך כשלוש שנים – בין 1876 ל- 1879, ואת הגירסה הסופית שלה השלים בשנת 1883 היא נפתחת בלא מבוא בנושא קצבי, פראי כמעט, השוקט בהמשך.

צורת הסונטה נשמרת בפרק הראשון בקפדנות, ודומה כי רוחו של ברהמס היא השלטת. הסקרצו הקליל-אוורירי מסמן תפנית, שובה את האוזן הן בליווי הפיציקטו של כלי-הקשת לתפקידו של הפסנתר, והן בטריו דמוי הכורל שבאמצעו, ואילו השלווה הטיפוסית לפורה (המוכרת מיצירותיו הקוליות) היא בפרק האיטי המדיטטיבי – האדאג'ו. כאן כלי הקשת הם סולנים, לצד הפסנתר, ובהדרגה מוצגת נעימה דמויית תפילה, המתחלפת בנושא רך יותר. העצב מתעצם תוך נסיקה לקודה, ומתפוגג בצלילי פסנתר מתרחקים. פרק הסיום האינטנסיבי הוא קצבי בעיקרו. נושאיו מתפתחים תוך מעברים של סולמות ובתפקיד וירטואוזי של הפסנתר, במתח ההולך ומתעצם, ששיאו הוא גם סיומה של הרביעייה.

א.ש.

סזאר פרנק - חמישיית פסנתר בפה מינור

בשנת 1871 הוקמה בפריז "האגודה הלאומית למוזיקה" (Société Nationale de Musique), בה היו חברים בין השאר קמיל סן-סאנס, אדואר לאלו, ז'ורז' ביזה, ז'יל מסנה, גבריאל פורה וסזאר פרנק. מטרת האגודה הייתה קידום המוזיקה של החברים בה על ידי ארגון קונצרטים מיצירותיהם. הקמת האגודה קרתה במקביל לתחילת הגחתו המאוחרת של פרנק מעילום שם יחסי. לאחר התחלה מבטיחה כתלמיד בולט בקונסרבטוריון של פריז, כישלונו להתניע קריירה של פסנתרן וירטואוז (למגינת לבו של אביו) וקשיים כלכליים גרמו לו להעביר כשני עשורים כנגן עוגב באחת מכנסיות פריז. עם הזמן, שמו כמורה לעוגב ולקומפוזיציה יצא למרחוק, והתגבשה סביבו קבוצה של תלמידים נאמנים אשר עודדו אותו לשוב ולהלחין וסייעו לו בקידום יצירותיו. האגודה החדשה היוותה במה חשובה ליצירותיו, אשר סייעה בהעצמת מעמדו עד לבחירתו כיורשו של סן סאנס בתפקיד נשיא האגודה ב-1886.

חמישיית הפסנתר נכתבה ב-1878 עבור קונצרט של האגודה, והוקדשה לסן-סאנס אשר ניגן את תפקיד הפסנתר. על פי עדויות מביצוע הבכורה, סן סאנס לא טרח להסתיר את חוסר שביעות רצונו מן היצירה – מיד לאחר נגינת הצלילים האחרונים עזב את הבמה בהפגנתיות, תוך שהוא משאיר מאחוריו את העותק המקורי המוקדש אליו. יש המשערים כי סן-סאנס לא ראה בעין יפה את החדשנות הצורנית שבחמישייה; מכל מקום, תגובת הקהל הייתה ברובה חיובית, כפי שניתן לקרוא באחת מן הביקורות אשר פורסמו זמן קצר לאחר מכן:

"החמישייה היא יצירה רחבת היקף, בסגנון רם … הפרק הראשון הנו בעל אופי חמור-סבר במידה מסויימת, המצליח בכל זאת למשוך את תשומת לב המאזין; פרק הלנטו הנו חלום מלהיב המזכיר את שומן, לא בשל המנגינות שבו אלא בשל מיומנות הכתיבה, וזה היה הפרק החביב על הקהל; לבסוף מגיע הפינאלה, שהוא קרשנדו ארוך ותובעני לנגינה. החמישייה כולה מתאפיינת במנגינות יפות, אשר בדומה לסימפוניה הפנטסטית של ברליוז, הופכות את פניהן בין פרק לפרק – משרות שלווה בפרק האלגרו, מלאות רכות בפרק הלנטו וחגיגיות בפינאלה".

עמרי אברם