

י. ס. באך – קונצ'רטו ברנדנבורגי מס' 2, פרק ראשון

ד"ר רון וייזברג

רקע על סוגת הקונצ'רטו הבארוקי

יוהן סבסטיאן באך, הקפלמייסטר בחצר הנסיך **מקתן (Köthen)**, שבגרמניה, כתב והעתיק במו ידיו שש יצירות גדולות לתזמורת בצורת **הקונצ'רטו** והקדיש אותן בשנת 1721 לרוזן של **ברנדנבורג** (התואר המדויק הוא Margrave, שזה קצת יותר מ"רוזן"...). כיום ברנדנבורג היא מחוז גדול התופס את חלקה המזרחי של גרמניה ובמרכזו העיר ברלין. גם בימיו של באך היתה ברנדנבורג חלק גדול וחשוב מממלכת **פרוסיה** (קודמתה של גרמניה של היום), כך שההקדשה כוונה להלל את שמו של אחד המושלים הגרמניים החשובים ביותר בזמנו.

באך ידוע כגולת הכותרת וכמסכם הגדול של **תקופת הבארוק** במוזיקה שהחלה בערך בשנת 1600 ונמשכה כמאה וחמישים שנה עד 1750 – שנת מותו של באך. ואכן כך הוא הדבר כשמדובר ביצירות דתיות לכנסיה, קנטטות ואורטוריות למקהלות ולעוגב, וגם ביצירות חילוניות: סויטות המאגדות מחולות שונים של מעמד האצולה, מוזיקה לכלים שונים, כלי מיתרים ונשיפה, וגם לצ'מבלו ולשאר כלי המקלדת שהיו נהוגים בזמנו.

אבל כשמדובר ב**קונצ'רטו**, באך לא סיכם מסורת ארוכת שנים, אלא הצטרף, אם אפשר לומר כך, לאופנה מוזיקלית חדשה של יצירות להרכבים גדולים יחסית. הקונצ'רטו של תקופת הבארוק נולד בתחילתה של המאה ה-18 באיטליה. מלחין ידוע בשם **קורלי**, שהצטיין בכתיבת יצירות קאמריות לכלי מיתר, החליט ככל הנראה לנצל נגנים נוספים שהסתובבו בחצר, ולצרף אותם ליצירותיו כתגבורת – תפקידם היה להגביר את הכינורות ואת הצ'לו והבס. עד מהרה הוא קפץ על ההזדמנות ליצור **ניגוד** בין קטעים שבהם ההרכב הקאמרי הקטן מנגן לבדו, ובין הקטעים החזקים יותר שבהם מצטרפים כל הכלים.

הצירוף הזה של גיבוש הרכב גדול, וקיום יחסי ניגוד ואף תחרות בין מרכיביו בא לידי ביטוי במילה **קונצ'רטו**. הקונצ'רטו הוא גם האירוע המוזיקלי עצמו – מופע מוזיקלי, מה שאנו קוראים בשם **קונצרט**.

הוא קרא לקבוצה הקטנה, המקורית של היצירה בשם **קונצ'רטינו** (=קונצ'רטו **קטן**) ולקבוצה הגדולה שכללה גם את הנגנים הנוספים בשם **ריפיאנו** (באיטלקית – **מילוי**). נסכם בקצרה את הקונצ'רטו הבארוקי:

קונצ'רטו = יצירה להרכב גדול ובתוכו הרכב קטן, המקיים בתוכו יחסים של ניגוד ותחרות בין הקבוצות

קונצ'רטו = גם האירוע המוזיקלי עצמו, או **קונצרט** (כמקובל בימינו)

קונצ'רטינו = הקבוצה הקטנה בהרכב של הקונצ'רטו

ריפיאנו = הקבוצה הגדולה, שהיא כל הנגנים ביצירה.

אם ננסה לסכם את מבנה פרק הקונצ'רטו של הבארוק באמצעות נוסחה, היינו עושים זאת כך:

ריטורנלו (טוטי) – סולו ראשון – ריטורנלו – סולו שני.... וכך הלאה עד ל**ריטורנלו (טוטי)** המסיים.

בנוסף למבנה, האופי של המוזיקה הופך לקצבי ונמרץ, כשאופיינית לה התנועה הבלתי-פוסקת של שמיניות וחלקי שישה עשר. ריטורנלו כזה בתזמורת כלי הקשת היה מכניס אותנו לרוב למצב של התרגשות ומתח, ולסולן, או לקבוצת הסולנים, היתה המשימה להתאים עצמם אל האווירה ולהגיב בנגינה קצבית ומרתקת אף יותר. זוהי תחרות של ממש בין הסולו לתזמורת, שבה אף צד לא מוותר לצד השני...

יש קונצ'רטים שבהם הסולן הוא אחד (למשל כינור או חליל) ויש כאלה שבהם סולנים אחדים (כמו אצל קורלי) – יצירות לסולנים אחדים נקראות בשם **קונצ'רטו גרוסו** (גדול).

יוהן סבסטיאן באך התלהב מאד מן הצורה המוזיקלית החדשה. הוא אף עיבד יצירות מאת ויואלדי ומלחינים איטלקים אחרים כיצירות לצ'מבלו ללא תזמורת כדי שיוכל לנגן אותן להנאתו. העיבודים האלה מוכרים עד היום ובאמצעותם אנו יכולים לראות מה באך למד מקודמיו, ואיך הוא הוסיף לצורת הקונצ'רטו גם רעיונות משלו. משערים היום כי הוא החל בכתיבת פרקי קונצ'רטו עוד בתקופת יצירתו המוקדמת, בה עסק בעיקר בנגינה בעוגב ובחיבור מוזיקה לכנסייה. הוא חיכה להזדמנות שבה יוכל הוא לאסוף פרקים אלה, ולהשלימם לכלל יצירות בצורת הקונצ'רטו ולהציג אותן ככאלה ברבים. ההזדמנות הזו נקרתה כאשר הוא מקבל בשנת 1717 משרה בחצר הנסיך בקתן – שבה עליו להתרכז בכתיבת מוזיקה כלית, שאינה קשורה בכנסייה. זהו הרקע לכתיבתם של ששת **הקונצ'רטים הברנדנבורגיים**.

מבחינת המבנה, הקונצ'רטים הברנדנבורגיים משתייכים כולם לצורת **הקונצ'רטו גרוסו**. זאת משום שבאף אחד מהם אין סולן יחיד, אלא קבוצה של סולנים. מעניין לעבור מקונצ'רטו ברנדנבורגי אחד למשנהו, ולעמוד על הגיוון הרב שבאך נוקט בבחירת הסולנים לכל אחת מיצירות אלה.

על הקונצ'רטו הברנדנבורגי השני

באך מצרף אל קבוצת הסולנים, באופן חד-פעמי, את צלילה של **החצוצרה**, לצד סולנים נוספים: **הכינור, החליל והאבוב**. למול רביעיית סולנים זו, מציב באך את **הריפיאנו**: תזמורת כלי קשת וכן קבוצת **הבאסו קונטינואו** – הצ'מבלו, הצ'לו והבס. קבוצה זו משמיעה אכן את הבס וכן את האקורדים המנוגנים מעליו על ידי נגן הצ'מבלו. כמקובל בתקופת הבארוק, אקורדים אלה אינם כתובים בתווים, ועל נגן הצ'מבלו למצוא אותם בעצמו.... על פי הבס ועוד סימנים שהמלחין מוסיף.

כאשר אנחנו מדברים על **החצוצרה**, על **האבוב** ועל **החליל** ואפילו על **הכינור**, אנחנו צריכים להביא בחשבון שכלי הנגינה שבאך כתב עבורם שונים מכלי הנגינה עליהם אנחנו מנגנים היום. בעשרות השנים האחרונות גברו מאד המודעות והרצון של המבצעים ושל הקהל **לשחזר** עד כמה שיותר את הצליל של התזמורת וההרכבים של תקופתו של באך, כדי שנוכל גם אנחנו לגלות את הצלילים שהוא שמע בבואו לכתוב את יצירותיו.

החצוצרה שבאך שיתף בקונצ'רטו הברנדנבורגי השני איננה דומה לחצוצרה של היום. גם לא קראו לה "חצוצרה" אלא **קלארינו (clarino)**. הקלארינו היא חצוצרה קטנה ואין בה שסתומים שאפשר ללחוץ עליהם וכך לשנות את גובה הצליל. בהעדר שסתומים, היה על הנגן להפיק את כל המנגינות של החצוצרה באמצעות



שפתיו בלבד. כל מי שתקע אי-פעם בחצוצרה יודע כי זוהי משימה מאד לא-פשוטה, ביחוד כשמדובר בצלילים הגבוהים הנעים במהירות. נגני הקלארינו היו מומחים בהשמעת מנגינות זריזות בצלילים גבוהים, ובאך הרבה לשתף כלי זה, בעיקר ביצירותיו לכנסייה. אולם התפקיד של הקלארינו בקונצ'רטו הברנדנבורגי מס' 2 הוא קשה ומתיש במיוחד, ואין ספק כי באך לא היה כותב כך אלמלא הכיר אישית נגן וירטואוז מן התקופה שהתמחה בכלי והיה מסוגל לעמוד במשימה. על פי המסורת, היה זה הנגן הוירטואוז **יוהאן גוטפריד רייכה (Reiche)** שתמונתו מופיעה כאן כשהוא אוזח בקלארינו שלו... היום רבו המחקרים המעידים על כך שהקונצ'רטו נכתב למעשה עבור נגן אחר. כאן המקום לציין כי אישתו השנייה של באך, **אנה מגדלנה**, אותה נשא ב-1721, היתה בתו של חצוצרן החצר מן העיר **ויזנפולס**, ויתכן שהוא היה הסולן ביצירה.

החצוצרה הגבוהה, או הקלארינו נכתבת ב"פה", כלומר בטרנספוזיציה של קוורטה מעל למה שרשום בתווים.



גם **החליל** ביצירותיו של באך איננו החליל של ימינו. הכלי לו מיועדת היצירה מכונה "חליל בעל מקור" (flute à bec) והוא דומה מאד ל**חלילית** (recorder) – כגון חלילית הסופרן שלנו, אלא שהוא גדול יותר בממדיו, ובו פיית עץ ומערכת נקבים אותם אוטם המחלל באצבעותיו. צלילה של החלילית עמום ואוורירי יותר מצליל החליל המודרני. מייד תעלה השאלה כיצד תוכל החלילית הענוגה להישמע ביצירה זו כשהיא ניצבת לצידה של החצוצרה-הקלארינו, העוצמתית והמבריקה. באך כותב לחלילית תפקיד קשה ומבריק לא פחות מכתבתו לחצוצרה.

האבוב היה אף הוא כלי שונה מן המקובל כיום. מערכת המסתמים המבריקה המקשטת אותו כל כך יפה בימינו לא היתה קיימת אז, והאבובן אטם את הנקבים בגוף הכלי ממש כמו נגני החליל והחלילית.



הכינור עבר לאורך הדורות שינויים קטנים יותר מכלי הנשיפה שתוארו, אך גם צלילו היה שונה למדי מן הצליל המודרני הן מבחינת החומרים שמהם היו עשויים המיתרים והקשת והן מבחינת דרכי ההפקה של הצליל. במקום הברק והעוצמה שאנו מחפשים היום ביצירות המושמעות ב"היכל התרבות", הצטיינו כלים אלה ביופי אצילי ושקט בהרבה, שתאם יותר מכל את הטרקלינים של אנשי האצולה בזמנו של באך, וכן גם את העולם של המאה ה-18 המוקדמת, עדיין ללא המכונות, התחבורה ושאר רעשי הסביבה המאפיינים את החברה שלנו.

כאשר אנחנו מאזינים היום לקונצ'רטו הברנדנבורגי מס' 2 וצופים בכלי התזמורת אנו עשויים לשמוע ולראות מגוון של כלים – החל מן הכלים **האותנטיים** – הקרובים ככל האפשר לכלי התקופה, ועד לתזמורת מודרנית עם הכלים שמקובל לנגן בהם כיום. בין אלה לאלה נוכל לשמוע גם כלים "שבאמצע" – חצוצרות ללא שסתומים אך עם נקבים שבאמצעותם אפשר לשלוט בנקיון הצליל, וכן חלילים ואבובים עם יותר או פחות מכניקה מודרנית. יהיה אשר יהיה אופן צלצולם של הכלים, אסור לנו להמעיט מערכה של רביעיית המוזיקאים המנגנים את התפקידים הראשיים ביצירה: כל אחד מהם חייב להיות סולן מצטיין בזכות עצמו, כדי שהתווים שבאך כתב יישמעו לנו כפי שהוא התכוון שיישמעו.

ועם זאת, באך חותר לשוויון מלא בין הכלים. למרות כל השוני הרב שבצלילים, לאף אחד מארבעת הסולנים אין יתרון על גבי חברו. לשם כך נוצרות חברויות הקיימות ומתפרקות ומפנות את מקומן לחברויות אחרות בין הכלים. לעיתים הוא רושם במפורש לכלים לנגן חזק (פורטה) או חרישי (פיאנו) כדי שאף כלי לא יכסה את חברו, ויניח לו להישמע.

מעקב אחר היצירה

נעקוב אחר הצרופים האינסטרומנטליים הן באמצעות התווים והן באמצעות קליפים קצרים של הקלטות שימחישו את היחסים האלה שבין הכלים השונים:

נציג תחילה את הריטורנלו – המנגינה הראשית הפותחת את היצירה. יש בו 8 תיבות, הנחלקות לפסוקים של 2+2+2+2 תיבות. לכל פסוק של 2 תיבות יש מנגינה משלו. בהמשך באך יפרק את הריטורנלו למרכיביו ויביא, על פי שיקולו פסוק זה או אחר מתוכו:

איור 1: המלודיה של הריטורנלו וחלוקתו ל-4 פסוקים של 2 תיבות כל אחד. לכל פסוק יש מנגינה משלו.

המנגינה מושמעת על ידי הסולנים ועל ידי הכינורות של הריפיאנו כאיש אחד. יוצאת דופן היא החוצצרה, שמסתפקת בנגינה בצליליה הנמוכים, הנשמעים כמו תרועה. למרות שהתפקיד שלה הוא משני בחשיבותו – הנוכחות שלה מורגשת וכבר מהרגע הראשון אנחנו יודעים שמדובר ביצירה ובה תפקיד מרכזי לחוצצרה. לעומת הכלים המנגנים את המלודיה, יש לנו קבוצה של כלים המנגנים את הבס. אלה הצ'לים והבסים מן הריפיאנו, וכן הצ'מבלו המוסיף גם את האקורדים שאינם כתובים בתווים.

איור 2: הריטורנלו הפותח, כשהוא מחולק לקבוצות הכלים המרכיבות אותו. המלודיה מנוגנת כאיש אחד על ידי החליל, האבוב, הכינור-סולו וכן הכינורות של הרפואנו. החוצצרה והויולות משמיעים את התרועה ואילו הבס מנוגן על ידי ה-Violone ("כינור גדול") המנוגן כיום בצ'לו וכן יד שמאל של הצ'מבלו (ביד ימין הוא מוסיף אקורדים שאינם כתובים בתווים).

לאחר הריטורנלו הפותח מציגים את עצמם ארבעת הסולנים בנושא משלהם, על פי התור: תחילה הכינור, לאחריו האבוב (המלווה על ידי הכינור), בהמשך זו החלילית (המלווה על ידי האבוב) ולסיום החוצצרה (המלווה על ידי החלילית). בין הופעות סולו אלה נשמעים חלקים קצרים מתוך הריטורנלו התזמורתי:

The image shows a musical score for Tromba, Flauto, Oboe, and Violino. It is divided into two sections. The first section covers measures 9-14, and the second section covers measures 17-22. Red boxes highlight specific melodic lines in the Violino part, showing a sequence of notes and trills. Arrows indicate the flow of the music between sections.

איור 3: ארבע התצוגות של ארבעת הסולנים על פי הסדר: כינור, אבוב, חלילית וחוצצרה, במהלך תיבות 9 עד 22.

כעת מופיעים הסולנים במגוון של קשרים והרכבים. לעיתים אפשר לדמות אותם לארבע דמויות ההולכות כל אחת בדרכה, אך גם משוחחות ומושפעות האחת עם השנייה. הנה מקום אופייני שבו ארבעת הסולנים מנגנים בעת ובעונה אחת כאילו היו תזמורת בפני עצמה, ובו החוצצרה והאבוב מחליפים ביניהם רעיונות, כאשר החלילית מטפסת בזריזות אל צליליה הגבוהים והשרקניים ביותר.

The image shows a musical score for Tromba, Flauto, Oboe, and Violino. It covers measures 32-35. Red boxes highlight specific melodic lines in the Tromba, Flauto, and Oboe parts, showing a sequence of notes and trills. The Violino part is also visible at the bottom of the score.

איור 4: תפקידי הסולנים בתיבות 32-35

רגע משמעותי במיוחד של שיתופי פעולה בין הכלים מתרחש ממש באמצע הפרק (תיבות 50-55) כאשר הסולנים מחליפים ביניהם מוטיבים מן הריטורנלו (בעוצמה חזקה forte), ובשאר הזמן הם מלווים את חבריהם (בעוצמה חרישית piano). האבוב מחקה את התרועות של החצוצרה, והחצוצרה בצליליה אף מחקה את צורת הליווי של הכינור... כל אותו הזמן שומרת קבוצת הריפאנו על נוכחות שקטה המביעה את האקורדים המשוטטים מסולם לשולם שקטע זה רצוף בהם, בעיקר הודות למקצבי הסינקופה של הכינור הראשון.

The image displays a musical score for a chamber ensemble. The instruments listed on the left are Tromba, Flauto (Flûte à bec), Oboe, Violino, Violino I di ripieno, Violino II di ripieno, Viola di ripieno, Violone di ripieno, and Violoncello e Cembalo all'unisono. The score is divided into measures, with dynamics such as 'piano' and 'forte' indicated throughout. The first five measures are highlighted with yellow boxes, and the last measure is highlighted with a red box. The Tromba part has a 'forte' dynamic in the final measure. The Flauto part has 'piano' dynamics in the first and third measures, and 'forte' in the second, fourth, and fifth measures. The Oboe part has 'piano' dynamics in the first, third, and fifth measures, and 'forte' in the second, fourth, and fifth measures. The Violino part has 'piano' dynamics in the first, third, and fifth measures, and 'forte' in the second, fourth, and fifth measures. The Violino I and II parts have 'piano' dynamics throughout. The Viola part has 'piano' dynamics throughout. The Violone part has 'piano' dynamics throughout. The Violoncello and Cembalo parts have 'piano' dynamics throughout.

איור 5: תיבות 50-55 ביצירה, בהמחשת חילופי המוטיבים בין ארבעת הסולנים.

מייד בהמשך חוזרים ארבעת הסולנים להציג האחד את השני, הפעם באופן רצוף (ללא קטעי ריטורנלו ביניהם), כך שנוצר מרקם של חיקויים בין הקולות, בדומה לקנון או לפוגה בארבעה קולות.

איור 6: קטע דמוי קנון או פוגה בארבעה קולות בתיבות 67-60 בסימון ארבע "כניסות הנושא" בארבעת הכלים השונים.

החילופים הרבים בין קטעי הריטורנלו ובין קטעי הסולו אינם מעייפים, כי בכל פעם יש לבאך להגיד משהו חדש. למשל, שיתוף הפעולה הבא בסולם סול מינור של החוצצרה עם החלילית – שוב לפנינו הזיווג המוזר ביותר בין הכלי החזק ביותר בצלילו ובין הכלי החלש ביותר. כל זאת על רקע השמעת נושא הריטורנלו באבוב ו"תרועות החוצצרה" המופיעות הפעם בכינור (וכן בכל שאר הכינורות של הריפיאנו).

איור 7: שיתוף הפעולה בין החוצצרה והחלילית – תיבות 85-84

מכאן ואילך נדמה כי די לו לבאך בהמצאת רעיונות חדשים (הוא עושה זאת במכוון, כמובן). שארית הפרק מוקדשת לחזרה מסודרת על הרעיונות הכי יפים שחווינו עד לנקודה זו. אפילו הקטע האמצעי, ובו החיקויים ההדדיים של ארבעת הסולנים על רקע אקורדים המשוטטים מסולם אחד למשנו (ראו איור 6) חוזר על עצמו

בשלמותו (השוו בפרטיטורה השלמה בין תיבות 55-50 ובין תיבות 112-107). וכך, כל הקטעים החשובים שהושמעו מופיעים בזה אחר זה, כבמצעד, ונותנים לנו תחושה של סיכום ומיצוי כלל התכנים ביצירה.

שם של **הקונצ'רטים הברנדנבורגיים** יצא לתהילה, והם מוזכרים בביוגרפיה הראשונה החשובה על באך משנת 1802 (של Forkel). כמו כן הועתקו על ידי תלמידיו של באך בלייפציג והיו מוכרים למוזיקאים כגון **פליקס מנדלסון**. עם זה, ספק אם נוגנו במהלך מאה ושלושים השנים הבאות מחוץ לעיר קתן שבה חוברו – למעשה איננו יודעים על השמעה פומבית שלהם עד לשנת 1850, השנה שבה נתגלה כתב היד של באך באקראי. כיום הם נחשבים לאחד מהישגיו המופלאים והיחודיים של יוהן סבסטיאן באך ומשתייכים לקבוצת יצירותיו המפורסמות והאהובות ביותר.

ד"ר רון ויידברג

הצעות לצפייה :

https://www.youtube.com/watch?v=o7NZ8j_uO6I&list=RDxeNw8d9KClS&index=8

https://www.youtube.com/watch?v=EC1E4_imS0A

<https://www.youtube.com/watch?v=QSgkeOwTVx8>

<https://www.youtube.com/watch?v=CiWHsU3eZNo>