

## הפתיחה לאופרה "החטיפה מן ההרמון" ק. 384 מאת וולפגנג אמדאוס מוצרט (1756.1.26 - 1791.12.5)

### על המלחין

וולפגנג אמדאוס מוצרט נולד בזלצבורג בשנת 1756. הוא החל לנגן בפסנתר בגיל שלוש ולהלחין עוד בטרם מלאו לו חמש שנים. אביו, לאופולד, ששימש כמלחין בחצר הארכיבישוף של זלצבורג, היה איש רוח בעל שיעור קומה. לאחר שזיהה את גאונותו של בנו ויתר על הקריירה שלו והתמסר לעיצוב השכלתו של וולפגנג הצעיר: הוא לימד את בנו לנגן בכינור ובפסנתר, תאוריה של המוסיקה, לאטינית ועוד.

האב סבר שהופעות בערים מרכזיות ברחבי אירופה הן חלק חשוב בחינוך המוסיקאלי של ילדיו. משום כך יצא עם מוצרט בן השש ואחותו נאנרל, שהיתה אף היא פסנתרנית מוכשרת, לסידרת מופעים ברחבי אירופה.

סיבה נוספת שבעטיה שוטט לאופולד מוצרט עם שני ילדיו באירופה והציגם ממש כ"לולייני קירקס", נעוצה בהיבט חברתי: כדאי לזכור שעד שלהי המאה השמונה עשרה היו קונצרטים פומביים בחזקת חידוש. הסיכויים כי יצירותיו של מלחין כלשהו תבוצענה היו קלושים אלא אם כן נמנה עם סגל המשרתים בחצרו של מלך או בן אצולה. זו היתה אחת מעובדות החיים המוסיקליים; ללא פטרון, המלחין נשאר, למעשה, ללא מקורות פרנסה... חשיפת הילדים בפני שליטי אירופה, הגבירה, לדעת ליאופולד, את הסיכוי שבנו יזכה במשרת נגן ראשי וכך יוכל להקים תזמורת או אפילו בית אופרה משלו.

כך קרה שמצד אחד היתה למוצרט ילדות מפרכת רצופה מחלות תוך הטלטלות בקרונות מסע על פני דרכים מסוכנות ומשובשות, ומצד שני השהייה במרכזי המוסיקה באירופה (מינכן, וינה, מנהיים, פריס, לונדון, איטליה ועוד) הוותה הזדמנות לספיגת סגנונות מוסיקליים שונים.

בשובו ממסעותיו קיבל מוצרט משרת כנר בזלצבורג, ואז הלחין חמישה קונצ'רטי לכינור, סרנדות לכלי קשת וסימפוניות. אך תסכולו של מוצרט ממשרתו זו הלך וגבר: לחצר הזלצבורגית לא היו האמצעים המתאימים להפקות אופרה; קולורדו, הארכיבישוף של זלצבורג הגביל את מוצרט לכתובת מוסיקה כנסיתית ואופראית וכן הערים בפניו קשיים כשרצה לצאת למסעות. לאחר מריבות סולק מוצרט משירותו של הארכיבישוף והשתקע בווינה. הוא היה למוסיקאי עצמאי וסבל מבעיות פרנסה וממצוקה כספית עד סוף חייו.

מוצרט היה רב אמן בכל הצורות בהן הלחין: סימפוניות, קונצ'רטי, אופרות, יצירות להרכבים קאמרליים ומוסיקה לפסנתר. כפסנתרן מחונן השתתף לא פעם ב"קרבות קלידים" – תחרויות בין פסנתרנים שהיו באופנה במאות השמונה עשרה והתשע עשרה. אחת התחרויות המפורסמות היתה בין מוצרט לבין מוציו קלמנטי (מלחין ווירטואוז מבריק). בתחרות, שאורגנה כדי לשעשע את הקיסר, היה על הנגנים להפגין את יכולתם בנגינה מהדף של סונטות אחדות, ולא לתר יחד על נושא נתון. קלמנטי התלהב מיריבו, ומוצרט, לעומתו, טען כי קלמנטי חסר טעם ורגש ומרשים בעיקר מבחינה טכנית.

רמת יצירתו של מוצרט קבעה אמות מידה של איכויות שהיו מופת ומקור השראה לדורות רבים של מלחינים. מכיוון שהיה מוסיקאי משוטט היה בעל שליטה בכל האופנות המוסיקליות ובסגנונות הלאומיים האירופאיים. הוא השכיל לשלב ביצירתו סגנונות מגוונים שעברו דרך המסן של גאונותו האישית.

האופרות שחוברו עד לעשורים הראשונים של המאה ה-18 היו בנוסח של אופרה סריה (אופרה רצינית); היא מאופיינת בנושאים רציניים, בד"כ שאובים מן המיתולוגיה, באריות וברציטיביים דרמטיים ומורכבים ובשפה האיטלקית. אין זה מפתיע שלאור עליית המעמד הבורגני הגבוה בתקופת ההשכלה, אשר מלא את אולמי הקונצרטים, עולה קרנה של האופרה בופה (האופרה הקומית) המספקת נושאים קלילים, דמויות מן היום יום, סגנון מוסיקלי גלאנטי עם סימטריה מלודית, סטרופיות, ליווי פשוט, זיקה למקצבים ריקודיים וקישויות מגוונות. האופרה בופה קבלה פרשנויות שונות בארצות השונות; לדוגמא, זו האיטלקית הייתה כולה מושרת, בעוד שהזינגשפיל הגרמני והטונדיה הספרדית היו שלובים דיאלוגים מדוברים ומדוקלמים בשפת המקום. השילוב בין אופרה סריה לבופה מתרחש בעשרים האחרונים של המאה ה-18. הטרגדיה והקומדיה "נדבקות זו מזו", ניזונות זו מזו, תפיסה שנתנה את אותותיה בכתבי וולטיר, ובמחזות של גולדיני ודידרו. הרפרטואר האופראי הענף של מוצרט מכיל את כל הסגנונות; "אידומנאו" לדוגמא היא אופרה סריה; "החטיפה מן הארמון" ו"חליל הקסם" הן זינגשפיל, "נישאו פיגארו" היא אופרה בופה, בעוד ש"דון ג'ובאני" ממזג עקרונות מן האופרה הסריה והאופרה הבופה כאחד.

כתיבת אופרות הייתה תמיד בראש מעייניו של מוצרט. עוד בהיותו בן עשר הלחין אופרה (שלא הועלתה בגין תככים). בבגרותו המוקדמת עת נסע שלוש פעמים לאיטליה, ארץ האופרה, הלחין שתי אופרות שהוצגו במילנו: "מיטרידטה" (1771) ו"לוצ'יה סילה" (1772).

הכתיבה האופראית הבוגרת של מוצרט מיוצגת על ידי "אידומנאו" שהועלתה לראשונה במינכן ב-1781. המוסיקה דרמטית וציורית כאחד; דרך השימוש במקלה ובסצנות הראוותניות מצביעה על השפעת "הטרגדיה הלירית" הצרפתית והאופרה הסריה של גלוק.

אחרי "אידומנאו" מוצרט התמסר לכתיבת הזינגשפיל והאופרה בופה; החדירה אל הרבדים הפסיכולוגיים של הדמויות והעיצוב המוסיקלי שלהן כמו גם של הסצנות עצמן העלו את הז'אנר לדרגה חדשה של איכות ורצינות: תזמור עשיר בכלי נשיפה מעץ, אננסמבלים שונים המאפיינים סצנות או דמויות שונות, הרכבים קוליים בסוף כל מערכה שמבליטים ומייחדים את גווני הקול השונים של הדמויות, וירטואוזיות קולית ודימיון מוסיקלי היוצר מלודיות ומרקמים ייחודיים לכל דמות וסיטואציה.

### על האופרה "החטיפה מן ההרמון" (Die Entführung aus dem Serail)

שנת 1781, השנה בה הלחין מוצרט את "החטיפה מן ההרמון", הייתה "שנת התבגרות" בחייו. זו השנה בה עזב את עיר מולדתו זלצבורג לצמיתות והתרחק מעינו המשגיחה והלוחצת של אביו; זו השנה בה ביצע את עריקתו משרות הארכיבישוף של זלצבורג שהיה מעסיקו השנוא; זו השנה בה התיישב בווינה אחראי למעשיו, חופשי ליצור אך גם בודד לגורלו; וזו השנה בה קשר את קשריו הראשונים עם אישה – קונסטנצה לבית משפחת ובר – ואף נשא אותה לאישה, בלי הסכמתו המלאה של אביו.

בשנה זו התבקש מוצרט להלחין אופרה עבור התיאטרון המלכותי בווינה, בחסות המלך האוסטרי יוזף ה-II. גוטליב סטפני הבן, שהיה בעל תפקיד אדמיניסטרטיבי בתיאטרון, חיבר את הליברית המבוסס על מחזה מאת כריסטוף פרידריך ברצני. האופרה שהלחין מוצרט בהתלהבות לתמליל של סטפני כונתה "החטיפה מן

ההרמון" או "קונסטנצה ובלמונטה". הצגת הבכורה התקיימה בווינה ב-16 ליולי 1782 וזכתה להצלחה מיידית. נישואי מוצרט לקונסטנצה לבית ובר נערכו ימים ספורים אחרי הצגת הבכורה, וייתכן כי יש קשר מסוים בין חיי היוצר לבין היצירה, שכן "קונסטנצה" הוא לא רק שם רעייתו הטרייה, אלא גם שמה של גיבורת האופרה.

העלילה מתרחשת בתורכיה באמצע המאה ה-16 בארמונו של השליט התורכי סלים פחה. משתתפים סלים פחה (דיבור), קונסטנצה הספרדייה מבנות אצילים והמשרתת שלה האנגלייה בלונדה, בתפקידי סופרן, בלמונטה הספרדי הצעיר והאציל ומשרתו פדריו, בתפקידי טנור ואוסמין האכזר, ראש השרתים בארמון הפחה, בתפקיד באס.

קונסטנצה, אהובתו של בלמונטה, בלונדה ופדריו (זוג אוהבים) נפלו בשבי שודדי-ים ונמכרו לעבדות לשליט התורכי סלים פחה. השליט מעוניין בהתמסרותה של קונסטנצה מרצון ולא מאונס, אך זו מספרת על אהבתה האמיתית לבלמונטה המחפש אחריה. למען אהבתה לבחיר לבה, מוכנה קונסטנצה לקבל על עצמה בגבורה עינויים ומוות.

בלמונטה חש להציל את אהובתו השבויה בארמון התורכי. יחד עם פדריו משרתו השבוי הוא מנסה לשחרר את הנשים החטופות. על השניים להתגבר על אוסמין, משרתו האכזר והערמומי של סלים פחה. ניסיון הבריחה מן ההרמון נכשל. ואז, בניגוד למצופה, מתגלה רוחו האצילית של סלים פחה אשר מגלה סובלנות והבנה גם כאשר מתברר כי בלמונטה הוא בנו של האיום שבאויביו. במקום לנקום גומל סלים פחה טובה לשבוייו, משחרר אותם ברוב נדיבות ומשלחם למולדתם. היצירה מסתיימת בשיר הלל לגדלות-הנפש של השליט התורכי.

נושא האופרה אינו חדש ואף לא מקורי. סיפורים על נערות חטופות שהובאו להרמונותיהם של שליטי המזרח ושחררו על-ידי אהוביהן היו נפוצים ומקובלים במחזות ובאופרות. גם אותו תבלין מוזר ומיוחד של "תורכיות וינאית" היה אהוב עד מאוד על בני אירופה במאה ה-18. במכתב שכתב מוצרט לאביו מיד לאחר קבלת הליברית, הוא התהדר באופנה תורכית זו שאימץ.

מעבר לסממנים התוכניים, למושג "תורכי" יש משמעות מוסיקלית בתקופה הקלאסית. "תורכי" פירושו מנגינה פשוטה, בקצב המארש, בסולם מזרחי-כביכול שהוא מינורי (לה מינור בד"כ) ותזמור גס לכלים רעשניים בניסיון ליצור רעש מופרז. רוב הכלים ה"תורכיים" הם כלי רעש, חסרי גובה מוגדר ובלתי ניתנים לכיוון. מקורו של ה"גוון התורכי" בתזמור הוא בתזמורות הצבאיות של פלאנגות האימפריה העות'מנית, שמצעדיהן רעמו במחזות אירופה עוד בימי מוצרט.

מה מקורה של ה"תורכיות הוינאית" בימי מוצרט?

אפנת האקזוטיקה והאוריינטליזם אשר בז'אנר התורכי נולדה מתוך עימות בן מאות שנים בין אירופה במערב והאימפריה התורכית במזרח, ומתוך הטראומה שהיוותה האימפריה העות'מנית לגבי כמה ממדינות מרכז אירופה, ובעיקר – הונגריה, אוסטריה וונציה. מאז המצור הראשון על וינה (1529) ועד המצור האחרון (1683) היוותה האימפריה העות'מנית איום על אוסטריה. כל מדינה שנלחמה באימפריה המזרחית נגעה בסוג מיוחד של אכזריות ושיטות עינויים. החברה התורכית לא הציבה סייגים על כוחם של שליטיה, ועל רקע זה נוצר המיתוס התורכי העסוק באלימות ובתענוגות.

אין כמעט "סיפור תורכי" ללא ארמון/הרמון המכיל אישה כלואה, החשופה למעלליו של השליט. באלמנט תוכני זה משתקפת עוינות דתית של הנצרות כלפי האיסלאם, כאשר אירופה הנוצרית מיוצגת ע"י נערה נוצרית עדינה ואצילית הפועלת בצו תרבות האהבה המוסר הטהור, וקדושת הנישואין, ואילו האיסלאם מיוצג ע"י נשות ההרמון הנתונות לחסדי השליט וקיימות רק כדי לספק את יצריו.

## על האוברטורה לאופרה "החטיפה מן ההרמון"

על הפתיחה לאופרה "החטיפה מן ההרמון" כתב מוצרט לאביו בגאוה: "אבי היקר מאוד... שלחתי לך רק 14 תיבות מן הפתיחה, שהיא קצרה ומלאת מעברים מהירים בין פורטה לפיאנו. המוסיקה התורכית באה תמיד בפורטה. הפתיחה עוברת דרך כמה סולמות, ואני בספק אם מישהו, אפילו אם לא ישן לילה קודם לכן, יוכל להירדם לשמעה..." (וינה, 26 בספטמבר 1781).

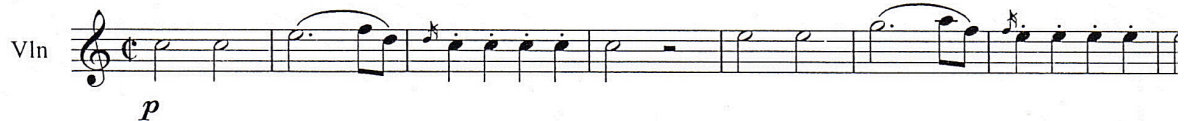
לתזמורת הסטנדרטית של פרק הפתיחה מצטרף פיקולו, ומושפחת כלי הקשה מורחבת לכלול תוף גדול, (או "תוף תורכי" כפי שנקרא באותם ימים), משולש ומצלתיים הנחשבים כלים טיפוסיים של "תורכיות". התזמור האקזוטי מפגין נוכחות בקטעי הפורטה, והאווירה הפסודו-אורינטלית מושגת גם על-ידי שילוב מלודיות המזכירות את המארש התורכי.

הפתיחה מחולקת לשלושה חלקים: פרסטו – אנדנטה - פרסטו. הפרסטו מבריק ואקטיבי, בסולם דו-מז'ור עם פורטה של "מוסיקה תורכית". ה"אנדנטה" עדין, מצומצם בהרכבו ומופיע בסולם דו-מינור. אופיו השרתי והעצוב עומד כניגוד ל"פרסטו" הסוער והמז'ורי של החטיבה הראשונה. "נושא האנדנטה" הוא נושא האריה של בלמונטה אשר תפתח את המערכה הראשונה של האופרה.

בכתב היד המקורי של מוצרט, הפרסטו החוזר אחרי קטע האנדנטה לא מגיע לסיום מלא אלא זורם היישר אל תוך האריה של בלמונטה הפותחת את המערכה הראשונה. החומר המוסיקלי של אריה זו הוא חזרה על נושאי האנדנטה אבל בסולם דו-מז'ור. ואולם, הגרסה הקונצרטית שחברה על-ידי יוהן אנדרי, העורך של מוצרט, מביאה תצוגה שלמה של הנושא השני המובילה אל קודה רעשנית וסיום מלא של הפרק.

### מעקב בעת האזנה לפרק הפתיחה (בגרסה הקונצרטית)

הפרק נפתח בנושא קליל ועליז דמוי מארש, בעוצמה שקטה, במהלך סקוונציאלי של במסגרת של אקורד דו מז'ור.



בהמשך הנושא עונה התזמורת כולה – על התוספת ה"תורכית" שלה - תוף גדול, משולש, מצלתיים וחליל פיקולו – ויוצאת מגדרה ברעש עצום. מענה התזמורת מוביל בירידת סולם רועמת חזרה אל נקודת הפתיחה.

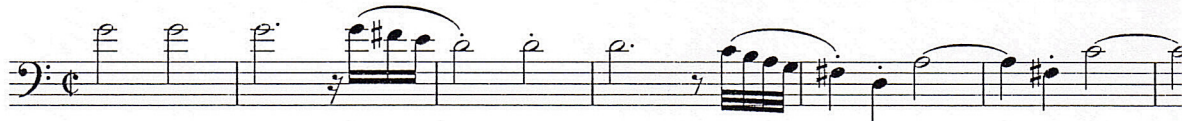


עתה חוזר "נושא המארש" בפיאנו בקלרינט ובכלי הקשת, וממשיך בטוטי רועם ב"מוטיב המענה" המורחב בסיומו. חטיבת המעבר היא באופי סוער, רצופת ניגודי עוצמה, ובמהלכה נשמעים סולמות עולים, סקוונצות, חזרות, מענים ואיזכורים מלודיים מתוך נושא המארש.



חטיבת המעבר מוליכה אל סולם הדומיננטה בסול מז'ור.

בנגינה שקטה של הפגוט וכלי הקשת נשמע עתה ה"נושא השני" בסול מז'ור, והוא אינו אלא וריאציה על "מוטיב המענה":



ה"נושא השני" חוזר בעוצמה מרובה במצלול "התורכי".

בטוטי רועם מתחיל פיתוח סקוונציאלי של הנושא השני. המשכו של הפיתוח מאופיין בניגודים דינמיים בין משפטי פיאנו לבין התפרצויות של טוטי רעשני. החומר התמטי של קטע פיתוח זה מבוסס על הנושאים הקודמים. החטיבה הראשונה של הפתיחה באה אל סיומה בחיתוך ברור בסולם סול מז'ור.

החטיבה השנייה, חטיבת האנדנטה, נפתחת בטמפו איטי, בנושא שירתי ועצוב, בסולם מינורי.



הנושא מתחיל כסולו חרישי בכינורות, מטפס מעלה בפיתול איטי משובץ הפסקות, וכולו אומר אנחה.

האבוב חוזר על "נושא האנדנטה" ומסיימו בנחיתת אנחה.

עתה הולך המרקם ומתעבה תוך יצירת קרשנדו, כאשר החומר התימטי מורכב מחזרות סקוונציאליות. הקטע הסקוונציאלי שב ונסוג אל "נושא האנדנטה" המתחיל בכינור וממשיך באבוב.

עיבוד קצר של "נושא האנדנטה" מוליך לסיומו ההססני של החטיבה השנייה.

החלק השלישי של הפתיחה הוא חזרה על חלקה הראשון ה"פרסטו". תחילה מופיע "נושא המארש", המופיע בכלי הקשת ובקלרנית. "מוטיב המענה" מוליך בטוטי רועש אל נקודת הפתיחה. "נושא המארש" ו"מוטיב המענה" חוזרים על עצמם.

חטיבת המעבר מובילה אל הנושא השני, ואחרי תצוגה שלמה עליו מגיע הפרק אל הקודה המסיימת אותו בטוטי בתרועה רמה.

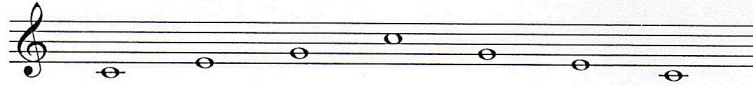
האווירה העליזה של הסיום מבטיחה יצירה קלילה ופשוטה. ואולם, בל נטעה! אם נאזין לאופרה עצמה ניווכח שהיא הרבה יותר מורכבת ממה שנרמז באוברטורה "תורכית" זו.

1. הקשת התבניות המקצביות הצמודות למשטחי המצלול "התורכי" בחטיבה הראשונה, בכל הרכב כלי הקשה מצוי ולפי התרשים הריתמי הבא:

The image displays ten staves of musical notation. The first three staves each contain a sequence of four rhythmic units: a dotted quarter note followed by an eighth note, a quarter note, and a dotted quarter note followed by an eighth note. The remaining seven staves show more complex rhythmic patterns, including eighth notes, quarter notes, and dotted quarter notes, with some staves featuring beamed eighth notes and sixteenth notes.

- הקשת המקצב ב-f עד ff ובטמפו פרסטו ללא כל מוסיקה נלווית
- הקשת המקצב במהביל למוסיקה המושמעת

2. "סימון תנועה בחלק" – ביד המזמרת- של אקורד דו מז'ור עם ארבע תחנות בעלייה ובירידה:



3. חזרה על פעולה זו תוך מעקב אחר "נושא המארש" ו"מוטיב המענה" המושמעים.

4. תאור בתנועה בחלל או בציוור של "נושא האנדנטה" תוך הקפדה על קו המתאר שלו בעלייה, ההפסקות לפני כל "אנחה", הדינמיקה והארטיקולציה האופייניים לו.

5. התנסות בתנועות ניצוח אנכיות מהירות בחטיבת הפרסטו ובתנועות מטוטלת אופקיות אטיות ומערסלות בחטיבת האנדנטה.