

קונצ'רטו לפסנתר מספר 27 ב- סי ב מז'ור k. 595
מאת וולפגנג אמדאוס מוצרט (27.1.1756 – 5.12.1791)

הקונצ'רטי לפסנתר של מוצרט

מוצרט הלחין עשרים ושבעה קונצ'רטי לפסנתר, מהם שניים ליותר מסולן אחד. ארבעה הראשונים שאת כתיבתם החל בגיל אחת-עשרה נחשבו בעבר למקוריים אבל כיום ידוע כי כל אחד מהם הוא למעשה "פסטיציו", כלומר אוסף קטעים של מלחינים שונים שקובצו ועובדו בידי מוצרט. מוצרט כתב קונצ'רטי לכלי קשת ולכלי נשיפה וכמעט כולם חוברו בתקופה המוקדמת בחייו. לעומת זאת הקונצ'רטי לפסנתר נשארו מדיום קבוע להבעה עצמית מגיל צעיר מאד, ולאורך כל חייו עד שנתו האחרונה: עשרים ושבעה הקונצ'רטי לפסנתר משקפים קריירה של עשרים וארבע שנות הלחנה שבהן התוודע למגוון העשיר של כלי מקלדת שהיו בשימוש בתקופתו: צ'מבלו, קלויקורד, פסנתר הפטישים והפסנתר המודרני בעל חמש האוקטבות.

הקונצ'רטי לפסנתר היו מיועדים לשימושו האישי ולביצוע עמיתים למקצוע – תלמידים או חובבים. היתה זו מוסיקה שימושית במובן החיובי של המושג. היא חוברה על מנת להפגין את יכולתו וכישוריו הפסנתרניים בפני הקהל. בתחילה ניגן באקדמיות שונות שבהן נאסף קהל בני אצולה על מנת להאזין למוסיקה. לקראת סוף המאה השמונה עשרה החלה בוונה הפקת קונצ'רטים פומביים באולמות קונצ'רטים מודרניים לקהל הרחב והחלה מכירת כרטיסים למינוריים. מוצרט נאלץ להתפרנס מהקונצ'רטים הפומביים, שעבורם כתב מוסיקה חדשה, בפרט קונצ'רטי לפסנתר.

מוצרט ידע שהמוסיקה מיועדת בעיקר לקהל חובבים, וגם היטיב להגדיר את זווית ראייתו בהלחנת קונצ'רטו לקהל הוינאי. באחד ממכתביו הרבים לאביו הוא כותב: "הקונצ'רטי עומדים באמצע הדרך, בין הקשה מדי והקל מדי; הם מזהירים, טבעיים ונעימים לאוזן, מבלי שיהיו ריקים מתוכן. פה ושם יש נקודות שרק מיטיבי הטעם עשויים להעריכם, אך פרקים אלה נכתבו בצורה כזאת, שגם הפחות משכילים עשויים להיות מרוצים, בלי שידעו מדוע".

לקונצ'רטי שלו הוא יצק תכנים מוסיקליים איכותיים ובפרט שפע של מלודיות יפהפיות תוך הפגנת וירטואוזיות של הסולן. ביצירות אלה רקם מוצרט התייחסויות מתוחכמות ומקוריות בין התזמורת לבין הסולן והיצירות בכללותן מהוות מיזוג מושלם בין ליריות, קלילות, מתח ודראמטיות.

הקונצ'רטו בסי במול מז'ור k. 595

הקונצ'רטו הולחן בשנת חייו האחרונה של מוצרט – 1791. הבכורה נערכה בוונה בארבעה במאי בביצועו של המלחין עצמו. סגנונו מאופיין בלכידות תמטית בתוך הפרקים וביניהם. הפרקים החיצוניים מהירים, קלילים ואווריריים ואילו הפרק האמצעי איטי לירי ושירתי. בשונה מרוב הקונצ'רטי האחרים שבהם ניכרת מגמת ניגודיות גדולה בין הנושאים, בין הפרקים וביחסי הסולן והתזמורת, הרי בקונצ'רטו זה, יסוד הניגודיות מצומצם יותר.

בקונצ'רטו שלושה פרקים :
 פרק ראשון – אלגרו (בצורת הסונטה)
 פרק שני - לרגטו (בצורה תלת חלקית (א – ב – א))
 פרק שלישי – אלגרו (בצורת הרונדו – סונטה)
 בקונצ'רטו זה יושמע הפרק השלישי בלבד.

הקהל שבא להאזין לקונצ'רטו קלאסי ציפה לשמוע בפרק השלישי והאחרון רונדו. מקור המילה רונדו – מעגל, מרמז על מקורו העממי; יש בו יסוד של פזמון חוזר שהושר על ידי הקהל, בעוד שאת קטעי הביניים השמיעו זמרים יחידים. החזרה על חלק מוכר, בפרט אחרי התרחקות ממנו, גורמת הנאה וסיפוק מוסיקאליים. ואמנם פרק זה מושתת על שירו של מוצרט "געגועים לאביב", הספוג רוח תמימות ומתיקות.

הפרק השלישי של הקונצ'רטו הנדון ממזג בדרך מיוחדת בין צורת רונדו לצורת סונטה.

צורת הסונטה אפיינה במיוחד פרקים ראשונים בסוגות הסימפוניות והקאמריות של המאה – 18. יש בה שלוש חטיבות גדולות: תצוגה, פיתוח ורפריזה, והיא מושתתת על עיקרון ניגודיות בין סולמות ובין נושאים בתוך הפרק:

תצוגה	פיתוח	רפריזה
נושא ראשון בסולם הטוניקה		נושא ראשון בסולם הטוניקה
גשר מודולטורי		גשר לא מודולנטי (לא הכרחי)
נושא שני בסולם חדש		נושא שני בסולם הטוניקה
נושא סיום בסולם החדש		נושא סיום בסולם הטוניקה
קודטה בסולם החדש		קודה בסולם הטוניקה

ההבדל העיקרוני בין התצוגה לרפריזה הוא טונאלי: בעוד שבתצוגה יש דואליות טונאלית, ברפריזה יש האחדה טונאלית – כולה בסולם הטוניקה. הפיתוח הוא "שדה הדמיון" של המלחין ובו חל תהליך פיתוח נושא, נושאים או מוטיבים מן החומר שבתצוגה. לעיתים משולב בו גם חומר חדש. הפיתוח יכול להיות מלודי, הרמוני, ריתמי, מרקמי, תזמורי או שילובים ביניהם.

כאמור, בנוי הפרק השלישי ממזיגה בין צורת רונדו לצורת סונטה. למזיגה זו אין מתכון אחיד. לעתים בולטים מאפייני צורת הסונטה, ולעתים אלה של הרונדו. בקונצ'רטו זה לרונדו יש נוכחות בולטת יותר והציפיה של המאזין לשמוע רונדו מתגשמת במלואה. רק עיון קפדני והתמצאות הרמונית של המוסיקאי המשכיל תגלה את צורת הסונטה בפרק. הסיבה לכך היא שלנושא הפותח את הפרק, והחוזר ומופיע כפזמון בין הנושאים השונים בפרק, יש פרופיל מלודי קליט והוא "תופס" בנקל את תשומת הלב (והאוזן).

סיבה נוספת המטה את הכף לטובת הרונדו היא המבנה הפנימי של הפזמון החוזר שאף הוא מעין רונדו קטן (יפורט בהמשך).

העדות החשובה התומכת בקיומה של צורת סונטה היא שמירה על העיקרון של דואליות טונאלית בתצוגה לעומת האחדה טונאלית ברפריזה.

התרשים המובא להלן מציג את הסכמה הצורנית של צורת הרונדו - סונטה בפרק. את חלקי הרונדו מייצגות האותיות העבריות א ב וכו'. חלקי הסונטה מיוצגים מילולית.

רונדו	א	ב	א	ג	א	ב'	א
סונטה	נושא I	גשר נושא *II	נושא I		נושא I מקוצר	גשר נושא *II	נושא I
	קודה		רפריזה	פיתוח			
טונליות	Bb	Bb ← Eb	Eb	Bbm Fm Dm	Bb	F ← Bb	Bb

* * שתי הכוכביות מסמנות את מיקום שתי הקדנצות בפרק - החלקים בהם מפגין הסולן וירטואוזיות תוך התבססות על מנגינות מתוך הפרק. נוכחותן של שתי קדנצות בפרק אחד היא נדירה, ובמקרה זה שתיהן נכתבו על ידי המלחין עצמו.

חטיבת הנושא הראשון מהווה את הפזמון החוזר של הרונדו (ריטורנלו). המבנה הפנימי של החטיבה יוצר מעין רונדו קטן שאבריו: a' c a b a .

כפי שכבר צויין לעיל, תחילתו של הנושא המרכזי הפותח את הפרק מזכיר את תחילת השיר של מוצרט "געגועים לאביב" K. 596 . השיר נכתב למילותיו של כריסטיאן אדולף אוברבק. (הנוסח העברי של השיר נכתב בידי יוסף אחאי ונקרא "יורה יקר")



תחילת השיר

נושא ראשון פסנתר



כפי שאפשר לראות הארפגי בכוון עולה ויורד במיסגרת אוקטבה הוא רעיון מוסיקלי המשותף לתחילת השיר ולתחילת הנושא הפותח את הפרק. המישקל של השיר ושל הפרק השלישי אף הם זהים – 6/8 והתבנית הריתמית הפותחת זהה. (אגב רעיון הארפגי העולה הוא גורם תמטי מלכד בשלושת פרקי הקונצ'רטו).

מספורם של הקונצ'רטו ושל השיר בשני מספרי K. עוקבים רומזת על הקשר ביניהם.

אפשר אף להבחין בכך שמנגינה זו היא גורם מלכד בפרק כולו ומשתרבת ברמות שונות ובמיקומים רבים. יתכן שהשמחה לקראת בואו של האביב היתה מקור ההשראה למוסיקה החיננית המאפיינת פרק זה.

מעקב בעת ההאזנה

חלקה הראשון של חטיבת הנושא הפותח מושמע בפסנתר סולו.



התנופה, התנועעיות והרעננות מושגים על ידי הארפגי העולה והיורד, הטמפו המהיר והתבנית הריתמית הריקודית במשקל 6/8.

חלק זה של חטיבת הנושא חוזר במדוייק, הפעם בתזמורת מלאה.

חלקה השני של החטיבה מושמע על ידי הפסנתר בלבד. הוא ארוך יותר מקודמו, ומכיל בתוכו חזרות ווריאנטים כאילו ממאן להפרד....



הפסנתר שוב משמיע את החלק הראשון המוביל ישירות אל התפרצות תזמורתית של החלק השלישי:

vi. I

Ob. I



אל תוך חלק אחרון זה, שעיקרו ניגודי עוצמה חריפים, משורבבים רעיונות מלודיים מן הפסוק הראשון.

חטיבת הנושא הראשון מסתיימת באיזכור חיקויי קצר של הפסוק הראשון באבוב ובפגוט.

חטיבה זו, המקבילה, כאמור, לפזמון החוזר של הפרק, סוגרת את המעגל בחיתוך ברור.

הפסנתר משמיע מנגינה חדשה השומרת על האופי הרענן והעליז:

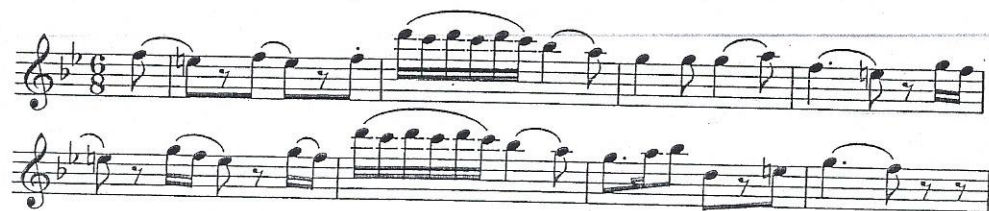


המנגינה המעוצבת בתחילתה כנושא חדש, עוברת אל סדרה של פיתוחים קצרים ופסזיים מהירים ווירטואוזיים המשווים לחטיבה זו אופי של גשר

באמצע החטיבה חל המעבר לסולם חדש ולקראת סיומה ניתן להבחין שוב בוואריאנט של חלקו הראשון של הפזמון:



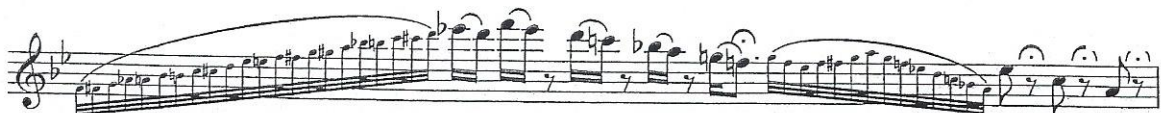
האוניסונו של כל התזמורת ושלושה גלי סולמות עולים בפסנתר מבשרים את בואה של מנגינה חדשה נוספת, המהווה את הנושא השני של הפרק:



תבנית המקצב הזהה למקצב של תחילת הפזמון המוכר שומרת על האופי החינני.

גם נושא זה, כקודמו, נפתח אל ארפגיים ווירטואוזיים בפסנתר המלווים את הנושא השני הנשמע בתזמורת. ארפזיים אלה בהתעצמם, אף מובילים אל הקדנצה הראשונה בפרק.

הקדנצה פותחת בסערה המתמתנת על ידי שהיות ממושכות ורגיעה דינמית ויוצרת ציפייה הולכת ומתעצמת אל חזרתו של הפזמון החוזר.



חלקו הראשון של הפזמון אמנם מופיע במלואו בפסנתר סולו ללא ליווי. הופעתו החוזרת בתזמורת נקטעת לקראת סופה ומובילה אל תהליך פיתוחי, תוך שהיא נודדת לסולמות שונים, עוברת כבמשחק בין כלי התזמורת השונים ומשולבת עם גינה וירטואוזית של סולמות וארפגיים בפסנתר.

סידרת אקורדים קצרים בפסנתר ובתזמורת ושהייה ארוכה על אקורד דומיננטי מבשרים את סיום הפיתוח ויוצרים ציפייה נוספת אל הופעת הפזמון:

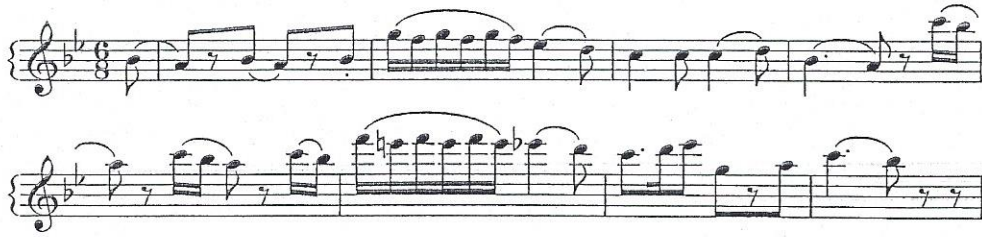
חזרה מדומה של תחילת הפזמון החוזר בסולם מי ב מז'ור עם "קריצה" לעבר המינור

מכאן ואילך נפגוש את שלוש המנגינות שהכרנו – כולן בסולם הטוניקה סי ב מז'ור. הראשונה המופיעה היא מלודית נושא הגשר המתחילה בפסנתר בלבד:

היא כוללת בהמשך ואריאנטים אחדים של חלקו הראשון של הפזמון בסקונצות בפסנתר:

ציטוט נוסף של ואריאנט מופיע באוניסונו של התזמורת ולאחריו סידרת סולמות בין הכלים השונים.

מנגינת הנושא השני מתחילה בפסנתר סולו, בדיוק כפי שהופיעה בפעם ראשונה.



לפני סגירתו הסופית של הפרק, עם סיום הנושא השני, מביא מוצרט קדנצה שניה שהיא ארוכה, חופשית ומורכבת, מבוססת על חלקו הראשון של הפזמון ומשלבת בתוכה טכניקות נגינה מבריקות ווירטואוזיות כמו טרילים, טרמולו, סולמות עולים ויורדים, תוך שהיא יוצרת את שיא הציפייה להגעת הפזמון החוזר.

הפעם מופיע הנושא במתכונת מלאה כמעט על כל חלקיו a' c a b a- הוא מתחיל בעדינות רבה בפסנתר, מתגבר בהדרגה וסיומו משרה תחושת סחרור.

הצעות לפעילות

א. הצעות לפעילות עם השיר:

1. למידת השיר "יורה יקר" למלותיו של יוסף אחאי. והשיר "געגועים לאביב" למילותיו של המשורר הגרמני כריסטיאן אדולף אוברבק.

השיר ישמש אמצעי חשוב למעקב אחר המוסיקה בפרק בגלל דמיונו לנושא הראשון.



התמליל מאת יוסף אחאי

בית א'

יורה יקר השקה נא, רווה שדות גנים,
למען תעלנה, תפרחנה שושנים.
למען אשתעשע, בינות פרחי הגן,
כי כה אתגעגע, על ורד על שושן.

בית ב'

יורה יקר הוי בא נא, הפרח שדה וניר,
כלנו אז נרונה, נפרוץ בגיל ושיר.
וצפרים ממעל, אז יצטרפו גם הן.
ושיר ששון אז יעל, מלב עליז רונן.

התמליל מאת כ.א. אוברבק (בתרגום עדה ברודצקי)

<u>בית א'</u> בוא, ירח-זיו וצבע נא, את העצים ירוק סיגל על שפת הנחל, ישוב, יפרח מתוק עד מה לראות חפצתי סיגליות בכר ולטיול באחו לצאת כבעבר.	<u>בית ב'</u> אמנם גם תור החורף אינו חסר כל טוב מדשדשים בשלג, חדים חידות לרוב קושרים את העיניים, בונים בתי קלפים יוצאים בתוך מזחלת אל מרחבי נופים
---	---

2. עריכת דיון בנקודות הבאות:

- מידת האפשרות של תרגום מלות שיר משפה לשפה;
- התופעה של "החלפת" טקסט של שיר: סיבות ותוצאות;
- מידת הקשר/הדמיון בין הטקסט המקורי של השיר "געועים לאביב" לבין מלותיו של יוסף אחאי בשיר "יורה יקר"

ב. הצעות לפעילות עם הפרק מתוך הקונצ'רטו

1. פעילות בתנועה סביב חטיבת הנושא הראשון.

(התלמידים עומדים במעגל – שני "סולנים" בתוך המעגל)

בפרזה a - תנועה במרחב בצעדי רדיפה - על ידי "סולן א'" (פסנתר סולן)
חזרה על a - חזרה מדוייקת בצעדי רדיפה במעגל על ידי כלל התלמידים (תזמורת מלאה).

בפרזה b - תנועה סיבובית במרחב – על ידי "סולן ב'" (פסנתר סולן)

בפרזה a - חזרה לתנועה במרחב – צעדי רדיפה על ידי סולן א'" (פסנתר סולן)

בפרזה c - כניסה אל תוך המעגל ב - f, יציאה ב - p, וצעדי רדיפה באזכור a. בהמשך - ריצה חפשית במרחב. כלל התלמידים (תזמורת מלאה)
בפרזה a' שלושה צעדי רדיפה במרחב על ידי חלק מן התלמידים + שלושה צעדי רדיפה נוספים על ידי חלק אחר של התלמידים (דיאלוג בין אבוב ובסון)
שני אקורדים מסיימים: תנועות סגירה במקום.

2. מעקב אחר הנושא הראשון ו"גלגוליו" במהלך הפרק.

(התלמידים יושבים על כסאות המוצבים במעגל)

- בהשמע הנושא הראשון במלואו, התלמידים הולכים לפי הפעמה בתוך המעגל.
- בהשמע אזכורים קצרים של הנושא בכל "גלגוליו", התלמידים מתרוממים לעמידה (ללא תזוזה במרחב)
- בהשמע כל שאר החומרים המוסיקליים התלמידים נשארים ישובים קשובים ודרוכים לקראת ההופעות הבאות של הנושא על כל גלגוליו.