

# STORIA DELLA MUSICA

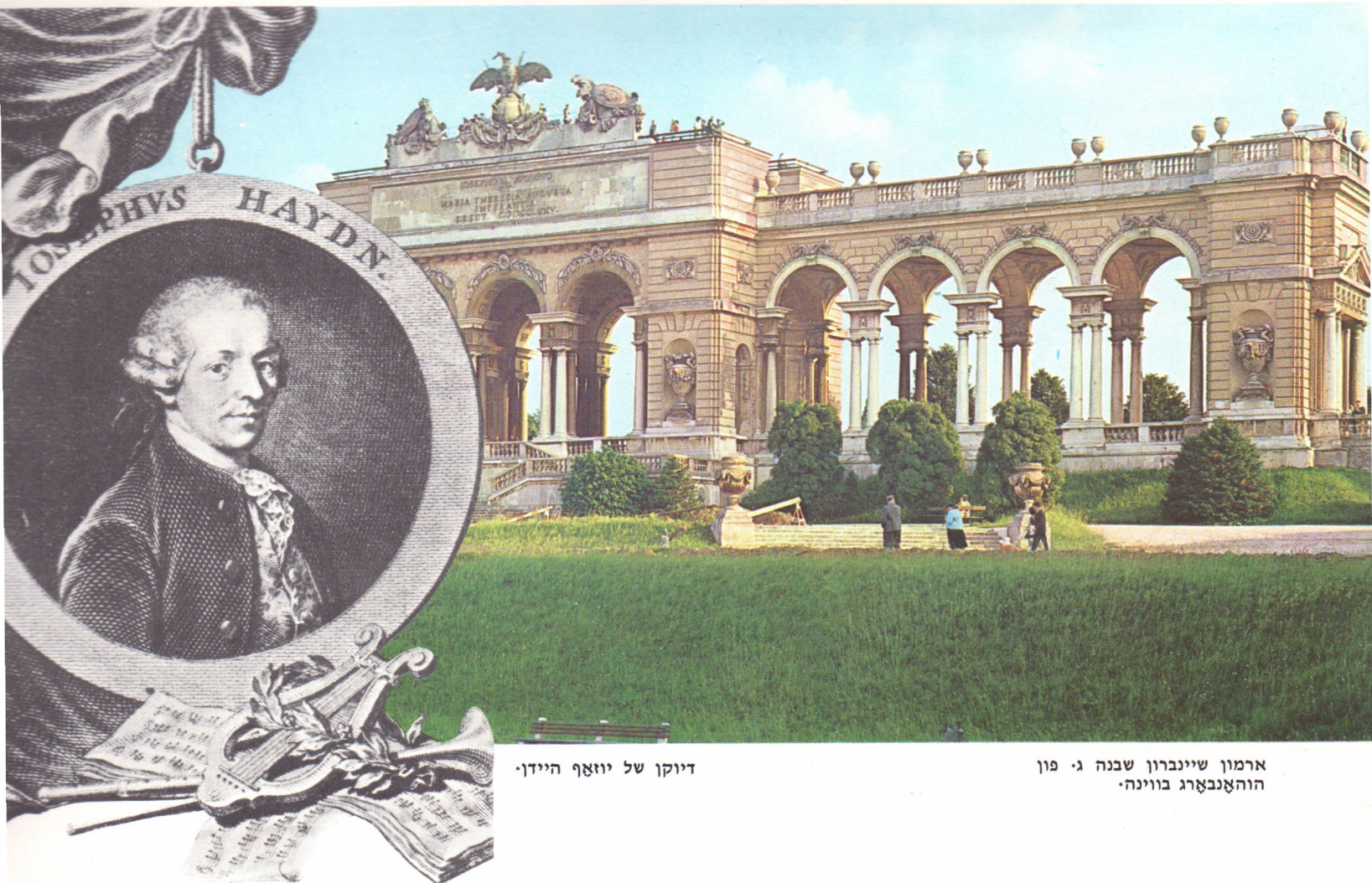
# המדיסקנה

XXXIV

ג'ב'פ'ל'ט'י'ו'ל'ו, (פ'ר'ט'), נ'ב'נ'ה ב'י'ד'י ה'א'נ'ו ב'מ'א'ה ה'י'ט'ו - פ'י'ז'י'נ'י'ף, א'ר'מ'ו'ן ה'מ'י'ק.







דיוקן של יוזף היידן.

ארמון שיינברון שבנה ג'י פון הוהנבארג בווינה.

## המוסיקה של פראנץ יוזף היידן

אבהותו הרוחנית של היידן. — מעמדו המיוחד במינו של היידן, האיזון המופלא ביצירותיו, שנכתבו במומנט של התפתחויות אמנותיות מכריעות ומהירות כפי שהיה המעבר ממאת שנים אחת למשנה, הוכרו עד מהרה על ידי המוסיקאים בני תקופתו, שלא נילאו מלראות בו ידיד אוהב, ובעיקר אב רוחני, של כרוביני, מוצארט ובטהובן, אם להזכיר רק את הגדולים בקומפוזיטורים.

גם מנקודת-ראות כרונולוגית גרידא מיוחד במינו מעמדו של המוסיקאי מרוראו. אנו נוהגים בדרך כלל לרשום את שמות הגדולים של הקלאסיקה הווינאית בסדר דלקמן: תחילה היידן, אחר-כך מוצארט, אחריו בטהובן ולבסוף שובאָרט. למעשה יש לדבר לגבי ענקים אלה, או לפחות לגבי שלושת הראשונים, כעל בני-דור אחד, יותר מאשר כעל יורשים.

יצירותיו הראשונות של היידן נכתבו בשנים בהן נולד מוצארט (1756) והנדל מת (1759). סגנונו עוצב בניבים אישיים מובהקים שעה שמוצארט עבר את התחנות הראשונות של הבשלתו המסחררת (סמוך לשנת 1765), ואילו את יצירות-המופת הכליות הגדולות שלו כתב בעשר השנים שקדמו למותו של מוצארט (1791). אך פעילותו כמלחין עדיין לא נסתיימה. רק

לאחר מות מוצארט נוצרו הסימפוניות המפורסמות שכתב בלונדון וחלק גדול מן המוסיקה הדתית, בעוד ששתי האוראטוריות האחרונות, "בריאת העולם" (1798) ו"עונות השנה" (1801), "המיסות" האחרונות ו"הרבעית" האחרונה (אופ. 103) נכתבו באותה תקופה בה ראו אור עולם גם "הסונאטה פאטאטיקה", הסימפוניה הראשונה, והרבעיות הראשונות אופ. 18 של בטהובן.

למעשה התקדם היידן, שלא התכחש גם בזה למאָנטאליות הכפרית הזהירה והמתונה שלו, בשלבים ארוכים ומחושבים. בראשית דרכו לא נראה כעילוי, ורק סמוך לגיל שלושים התחיל לגלות אותות ברורים של כשרונו. הוא הסתכל סביבו בזהירות, והוא לא ניחן באותו כושר טמיעה לא בלום של מוצארט או בצורך בחידושים של בטהובן. הוא התקדם בבטחון, נאמן לרוח הקלאסית שהוא יצר לעצמו ובשביל אחרים. ומראה כי הזמנים משתנים, ביכר להתרחק מן המאבק, והקדיש את עצמו ליצירות מיוחדות במינן כגון האוראטוריות, ובלבד שלא לבגוד בטבעו האמיתי.

המוסיקה של שנות הנעורים. — ההתחלות אינן קלות ואינן בהירות. הרבה יצירות, בעיקר דתיות, מן השנים הראשונות אבדו לנו, וגם מהאופרה שהוצגה בשנת 1751 בהצלחה מרובה, "השטן החיגר", נשארה רק הליברית. בקשר לכך מספר סטאָנדאל, כי היידן







שער של שלוש סונאטות לפי  
סנתר אופ. 37 מאת יוזף  
היידן.

וינה, הספרייה הלאומית ה-  
אוסטרית.

מקלדת ותיבת המיתרים של  
פסנתר-כנף שבנה י. א. שטיין  
בשנת 1786.

בריסל, מוזיאון כלי הנגינה.



כפי שאמר היידן עצמו, היתה העבודה התענוג  
הגדול ביותר שלו... בודד ונוגה כניוטון, על אצבעו  
הטבעת ששלח לו פרידריך וילהלם ה-2 ואשר —  
כך אמר — נדרשה לו כדי לעורר את דמיונו, ישב ליד  
הפסנתר וכעבור דקות אחדות ריחף דמיונו בין  
המלאכים.

שום דבר באייזנשטאדט לא הפריעו, הוא חי רק  
למען האמנות שלו, רחוק ממחשבות העולם הזה.

...לבו של היידן היה נתון לאהבת המוסיקה  
יותר מאשר לאהבת התהילה, ובתשוקה לתהילה  
אין אפילו צל של אמביציה אישית. בחברו מוסיקה  
נתן דעתו על סיפוק הנאה לעצמו יותר מאשר על

אנו למדים על התכונות שזיכו אותו בהערכתם של  
בני משפחת אסטרהאזי ועשו אותו למלחין מקורי.  
„הוא עבד בלי-הרף, ועבד במאמץ, דבר שאין משמעו  
כי חסרו לו רעיונות, אך טעמו היה כה עדין עד שקשה  
היה לספקו. בסימפוניה אחת ויחידה השקיע חודש  
של עבודה, במיטה — יותר מכפליים. הרגעים שלו  
מלאים רעיונות שונים. לצורך סימפוניה אחת בלבד  
נמצאו רשימות של רעיונות שהיו מספיקים לשלוש  
או ארבע סימפוניות. בדומה לכך ראיתי בפארארה  
דף נייר שעליו כתב ארייה קטנה בשש-עשרה צורות  
שונות, את הפרק היפה של „הסערה“. רק בסוף הדף  
כתובה הנוסחה אשר ישרה בעיניו.

„פורשים העננים צעיף מעורפל... וכו“.







(תרועת הקרן, הציד) או של התונפן (נקישות התונפן); ויש שתכונתו המיוחדת של הנושא היא הקובעת את השם, כגון מהלך רציני בכוראל של "הפילוסוף", או אדאג'ו המתפתח בקביעות מעל לריתמוס חדגוני (האורלוגין). ויש שסימפוניות נושאות שמות שמקורם ברומאנסות דמיוניות, פרי הפאנטאסיה של המלחין, השואף "לספק לעצמו רגשות וגונים מוסיקאליים".

סטאנדאל, אחד הביוגראפים של היידן אשר הכירו היכרות אישית, מספר כי הוא הגה כך את הנושא של אחת הסימפוניות שלו:

"...הוא תיאר לעצמו שאחד מידידיו, אב למש- פחה גדולה, שהיה נתון במצוקה כספית, הפליג לאמריקה, בתקווה לשפר את מצבו. המאורעות העיקריים של המסע מהווים את הסימפוניה. היא מתחילה עם היציאה לדרך. רוח קלה מטלטלת קלות

השגת אמצעים לביצור מעמדו בקרב החברה. הוא כתב קבוצה של סימפוניות הנימנות עם יצירות המופת של שנות נעוריו: "בוקר" (מספר 6), "צהריים" (מספר 7) ו"ערב" (מספר 8).

הבה ונתעכב בקצרה על משמעות שמותיהן של רבות מן הסימפוניות של היידן. אין המדובר בכוונה תיאורית. הסימפוניות מבקשות להיות, והינן, רק דפים של מוסיקה כליית טהורה, שנבטה במסגרת ארכיטקטונית שעוצבה על ידי היידן עצמו. השם אינו אלא סימן או ציון של הכרת-תודה, שכמעט תמיד נוצר "אחר-כך" בקשר לתכונה מוסיקאלית מסוימת. פעמים זה שם העיר בה חוברת היצירה (אוקספורד, לונדון), או שמה של אופרה, שאחד הנושאים שלה שולב בסימפוניה ("המפוזר"), או האישיות לה הוקדשה (מאריה טאראזה); פעמים זו הגדרה של נושא או סימון כללי, כגון שם הקשור בצליל מסויים

מתוך כתיב של הסימפ  
ברה מאז'ור מאת י. ה  
וינה — המוזיאון ההיס  
של וינה.

















ידיד שלי היה סבור, לשמע רבעית של היידן, כי הוא מאזין לשיחתם של ארבעה אנשים חביבים; ורעיון זה נראה לי תמיד כקרוב מאוד לאמת" (מתוך כתביו של אב המנזר קארפאני).



"גברת" מאת א. בוסטאלי. פסלון חרסינה מן המאה ה-18.

פיינכן, נינפאנבורג.

תיאמן כל כלי שהיווה חלק מן התזמורת שלו. שדמיונו סיפק לו מוטיב, אקורד, אידיאה, ראה מיד באיזה כלי עליו לבצע אותם כדי את האפקט הצלול והנעים ביותר. אם נתעורר ספק כלשהו תוך כדי חיבור סימפוניה, איפשר ספקיד שמילא באייזנשטאדט לפתור את הבעיה. היה מנגן אות מוסכם כדי להודיע על עריכת המוסיקאים היו מתאספים, והוא ביצע עמהם קטע שעלה בדעתו בשתיים או שלוש צורות עד שמצא את המתאים ביותר, שיחרר אותם, לחדרו כדי להמשיך בעבודתו."

כה הושגה אצל היידן אותה בהירות ארכי-נית מופלאה שנראתה כברכה משמים, אותו לסדר את המשפטים המוסיקאליים באורגניזם ימטריה בל תימוט, ובעת ובעונה אחת — זה כסתירה! — בעלת דמיון גאוני שאין לדלותו.

הוא נצחוננו הגדול הראשון, והמוסיקאי יכול בסיפוק: "הנסיד שלי היה מרוצה מכל עבודותי אותן. לאחר שהועמדתי בראשה של תזמורת יפנאי לבדוק ולנסות כל אפקט, לתקנו בשעת לשנותו, לשפרו. במילה אחת, היה בידי לבחון האפשרויות."

הרי הנסיונות: קבוצה של עשרים סימפוניות, במתכונת התלת-חלקית, בתקופת הזוהר של הישיבה בארמונם של האסטרלהזים.

כאן ואילך, פרט ליוצאים מן הכלל, מעטים נערכים בסימפוניות ארבעה פרקים בסדר: אלגרו — אדאג'ו — מינואט — אלגרו.

פרק הראשון, שהוא המפותח ביותר, מתארגן הקלאסית התלת-חלקית: הצג — תעבוד — בחלק הראשון מופיע בדרך כלל נושא שני, לעתים קרובות נגזר מהראשון, בעוד שהתעבוד, מוגבל תחילה לטאקטים מעטים, נעשה רחב גם מנקודת-הראות של המודולציות.

אדאג'ו נכתב בחירות מרובה, ולעתים קרובות זרם השיר במלודיה עממית רעננה. כן גם טיים, שהם לעתים קרובות כפריים ממש. ה, שברך כלל הוא הפרק הקל ביותר, מכיל קטע פגאטו, והוא מלא אנרגיה היתולית, ה את האופרה בופה.

זימור מופגן בשיתוף כלי-הקשת (כינורות 1, ות, צ'אלות, קונטראבאסים המשמיעים כמעט את התפקיד של הצ'אלות) עם קבוצה של כלי חליל, שני אבובים, באסון אחד או שני, שתי קרנות. ובאשר לרוח הכתיבה, הרי

היא אצל היידן סימפונית טיפוסית מבחינת הליכוד המלא בשיתוף הכלים. הבה ונראה מה כותב בענין זה — בסגנונו המשונה — אחד ממעריציו הראשונים של היידן, האב ג'וזאפא קארפאני (1752—1825) באוסף של מכתבים הנושא את השם "לה היידן": "החשובה בהמצאותיו של היידן, ואשר סייעה יותר מכל דבר אחר ליצירת סגנונו המיוחד, שהוא כה יפה וכה נהדר, היא זו של חלוקת המחשבה המוסיקאלית, או המלודיה, בין החלקים השונים של התזמורת כך שלכל אחד מהם יש מיכסה משלו, וכולם מהווים חלקים אינטאגראליים. לפני היידן, כמעט כל הסימפוניות נכתבו במקצבים כאלה ובצורה כזאת שכלי יחיד, הכינור הראשון, קבע את הטון, והמחשבה המוסיקאלית מרוכזת רק בו לבדו. הכלים האחרים

דף של רבעית מאת י. היידן בכתב-ידו של המהבר (1771).

וינה, המוזיאון ההיסטורי של וינה.







הגדיר במילים מדוייקות את המומנט הזה: "זו הרוח הנסתרת הנאבקת ליד שערי ההווה שעודנו תת-קרקעי, עדיין לא התפתח לדרגה של מציאות ממשית אך מבקש להתפרץ: הרוח שלגביה אין העולם הקיים אלא קליפה, המכילה בתוכה אגוז שונה מזה שניתן לשער לפי הקליפה."

אלה הן השנים הנלהבות של "וארטאָר" מאת גאָטצ (1773) שגם היידן החיה אותן, במושגים מוסיקאליים. השנים, בהן נתגלתה צורת הסונאטה כאפיק לוגי, שלתוכו עשוי לזרום הצורך הדוחק בוויודי המרחף באוויר. זו קונצאָפציה מנוגדת בתכלית לזו של הקונצאָרטו מן הסוג האיטלקי, שהעיקר בו הוא הניגוד בין "טוטי" ו"סולו", בין קולקטיב ובין פרט, בין שתי יחידות נפרדות בצורה ברורה. כאן, בצורת הסונאטה, נוצר הכל מגרעין אחד, ושני הנושאים אינם אלא צדדים שונים, לעתים מנוגדים, של אישיות אחת; הגישה היא רב-צורתית של נפש האדם המלאה ניגודים, עשירה ביצרים ובחולשות, נשימות וויתורים, ואם לבטא זאת בלשונו של גאָטצ, כאן אותו "חן כפול" אשר הלוחם הראשון של "שטורם אונד דראנג" ראה "בבליל הנהדר של החיים".

יחסו של המלחין לאמנותו נשתנה שינוי יסודי. אמנם היידן נאמן למורו הרוחני קארל פיליפ עמנואל באך. אך אם בשנים הראשונות ליצירתו היה מוקסם יותר מאשר מכל דבר אחר מן הצורה, מן הארכי-טקטורה של הסונאטות שלו, הרי הוא קשור עכשיו לרוח הממלאה אותן. בנו של באך אמר: "כמדומה לי שהמוסיקה צריכה לדבר בעיקר ללב." מילים שעכשיו יכול היידן עצמו לבטאן בהוסיפו: "יצרו מלודיה יפה והקומפוזיציה שלכם, תהיה איזו שתהיה, תהיה יפה ובוודאי תמצא חן." וגם זאת: "מלודיה יפה היא נשמתה של המוסיקה, החיים, התמצית של היצירה. בלעדיה עשוי טארטיני למצוא את האקורדים הנדירים והמחוכמים ביותר, אך אנו לא נשמע אלא איוושה שנהגתה יפה, ואם כי אינה מטרידה את השמיעה, היא משאירה את הראש ריק ואת הלב קר." והיה זה הודות לכך שעלה בידי היידן לומר את המילים הבאות לאחר שהלך באחד הימים לסאן פאולו ושמע שירת הימנון בוקעת מארבעת אלפים קולות של ילדים באוניסון: "שיר פשוט וספונטאני זה נותן לי את ההנאה המלאה חיים ביותר שסיפקה לי אי-פעם ההאזנה לביצועה של יצירת מוסיקה כלשהי."

המוסיקה איננה עוד בידור סתם, איננה עוד משחק מוצלח של הצלילים, הצורות והצבעים; איננה עוד אַבריתמיה וסימטריה נפלאות. היא גם ויודי אנושי, יומן אינטימי, שמחה וצער וגם — אם כי בהתאפקות ההיידנית הקלאסית — יצרים.

"היופי" הקלאסי, המותאם כמו בהסתגלות ספונטאנית ועשויה ללא דופי לאידיאל צורתי בעל דיוק כמעט גיאומטרי, שוב איננו מטרתו הראשונה של היוצר. היופי צריך גם, וביחוד, להיות תיאור לוגי של מצב-רוח מיוחד במינו, וצריך לדעת להסתגל לרטט המשתנה של הרגשות.

כמו המינואט — מנותק, צנוע, אריסטוקראטי, מושתת על החזרה הנוקשה של פיגוראציות קבועות מראש — מפנה מיום ליום יותר מקום לוואלס המסתער — חופשי, קל, פתוח באורח דמוקראטי למשחק הדמיון והאילתור — כן גם צורת הסונאטה משתברת, תוך היווצרה בקונפויגוראציה השלמה ביותר שלה, מתרסקת לרסיסים, מתפוררת בידי אותו האיש שהיה הראשון ששיווה לה גמישות מצויינת. הרי זו, במידה גוברת-והולכת, מלחמה בלתי-פוסקת בין התביעה ליופי קלאסי, בעל שלוה סימטרית, והצורך להפוך את כל התוכניות, להפר את כל החוקים, למען חופש צורות אבסולוטי.

וכך באו לעולם כמה מיצירות-המופת הסימ-פוניות הנעלות ביותר של היידן: הסימפונייה מספר 26 ברה מינור ("הקיינות") עם אדאגיו בעל עוצמה לירית; ה-39 בסול מינור העזה והאדירה; ה-49 בפה מינור ("ההתרגשות"), שיש לה נשימה חגיגית של מוסיקה דתית; ה-52 בדו מינור, שיש בה מומנטים של עוצמה טראגית; ה-44 במי מינור (האָבל); ולבסוף ה-45 המפורסמת בפה דיאָ מינור ("הפרידה"). כולן חוברו, כפי שאנו רואים, ב"מודו מינוראָ", דבר נדיר מאוד ביצירתו של היידן הן בתקופה שקדמה לה והן זו שבאה אחריה. אך הטונות המינורית עשויה להביע ביעילות את העוצמה הלירית או את העוז הטראגי המאפיינים את יצירתו של המוסיקאי מרוראו בשנים שלפני 1774.

גם במקומות אחרים, כגון בסונאטה לפסנתר, ניתן להבחין בהתפתחות המוסיקה של היידן במובן אשר ציינו.

לניסויים הראשונים יש טעם של הסונאטה הצאָמבלית כפי שהיתה מקובלת אצל האמנים האי-טלקיים, עם מיבנה ארכיטקטוני שנלקח מיצירתו של קארל פיליפ עמנואל באך. בסונאטה מספר 16 במי במול, משנת 1765 (התאריך לא נקבע בוודאות), נגלית כתיבה שהיא כמעט פסנתרית, עם הטעמות שהן לפעמים מבעיות עזות על אף הטון הכללי הטבוע בחותמו של דיוואָרטִימאָנטו בעל נטייה לרצינות. במספר 18 בסי במול (לערך משנת 1770) פותחת ההדגשה על הקטעים הצבעוניים אופקים חדשים, המוצאים ביסוס יעיל בסונאטה הנהדרת מספר 20 בדו מינור (1771). שוב ניכר שהמינור חביב על היידן בשנים הללו. גם הסונאטה מספר 44 בסול מינור (לערך משנת 1770) מאשרת זאת; הסונאטה מספר 46 בלה במול מאזיור (לערך משנת 1770), המכילה אדאגיו עצום בטונות הבלתי-רגילה של רה במול מאזיור, מהווה מיצור פסנתרי נהדר.

אך בשטח אחר נתגלה כשרונו של המוסיקאי בצורה עזה, ולדעתם של רבים, באורו הגדול ביותר: זו של הרבעית לכלי-קשת. כבר הזכרנו בקצרה הרכב כליי זה בקשר לבוקאָריני (ראה עמוד 82 — כרך ג'). באותן השנים שבהן כתב בוקאָריני את האוסף הראשון של רבעיות, גילה גם היידן ענין בסוג זה של קומפוזיציה ועד שנת 1769 כתב לפחות 18 מהן. הן כתובות ביסודן ברוח הדיוואָרטִימאָנטו. מצויים



כלי הנגינה «באריטון» מן  
המחצית השנייה של המאה  
ה-18.

בריסל, מוזיאון כלי-הנגינה.

הבאריטון, מין ויולה דה  
גאמבה, שאיננו בשימוש ב-  
ימינו, היה הכלי האהוב על  
ניקולא השני אַסטרֶהאזי.  
היידן נאלץ לכתוב מספר רב  
של דיוֹאֶרְטִימָאנְטִי, לכי-  
לי זה.

בהן גם קטעים שבהם מתקדמים הכלים צמדים-  
צמדים, ותמיד נתאפשרת נשימה רחבה לכינור הראשון  
בעוד שהכלים האחרים מגבילים עצמם בליווי. בשש  
הרבעיות של אופ. 9, שפורסמו בשנת 1769, נתגבשה  
הכתיבה הרבעית בצורה מוחלטת.

נשוב פעם נוספת אל הפרוזה העסיסית של האב  
קארפאני כדי שיהיה לנו מושג על הרוח המיוחדת  
במינה של סוג זה של קומפוזיציות, ועל הטעם היוצא  
מגדר הרגיל של חידוש שהיה עשוי להיות להן באותן  
השנים.

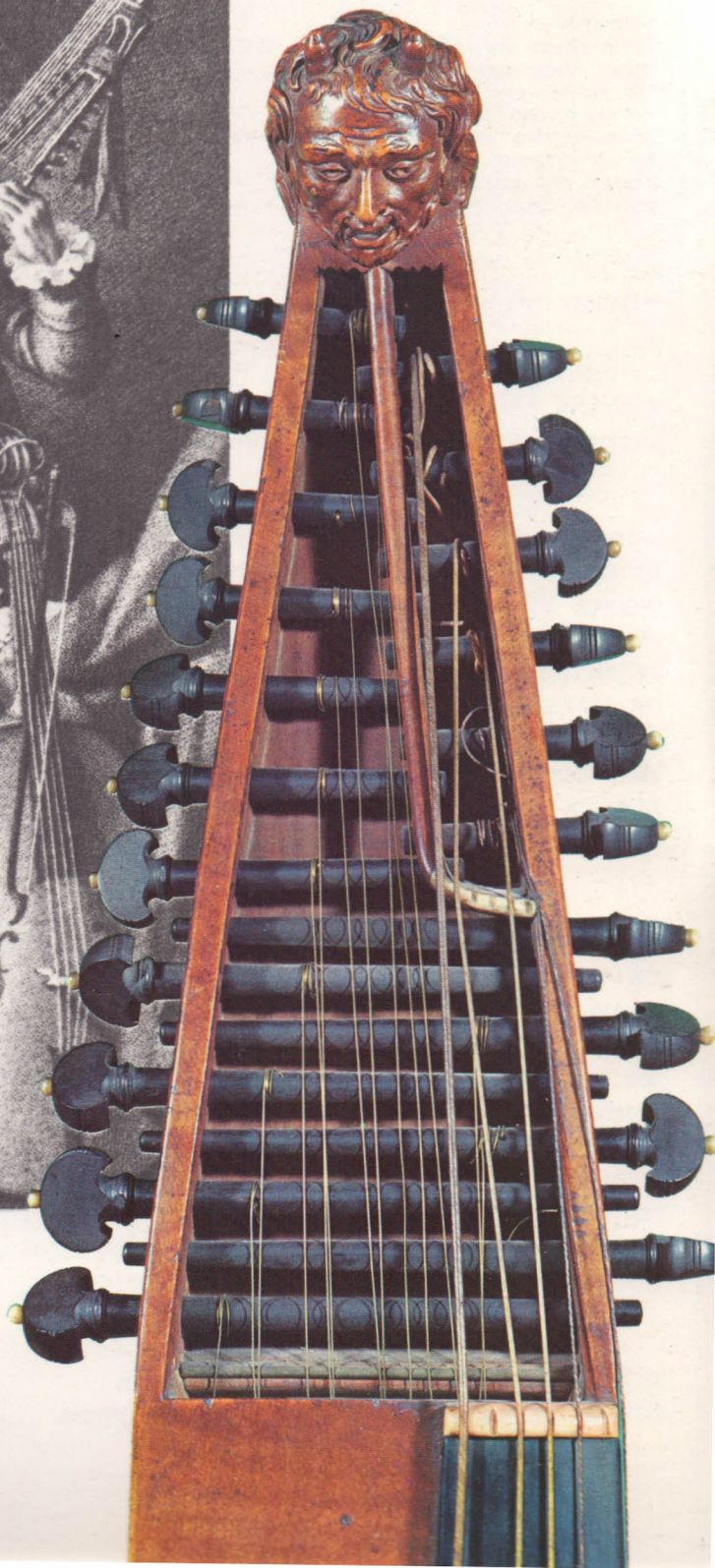


ו. א. מוצארט והייזן.  
תחריט של מיקלל באגא-  
דאטי.

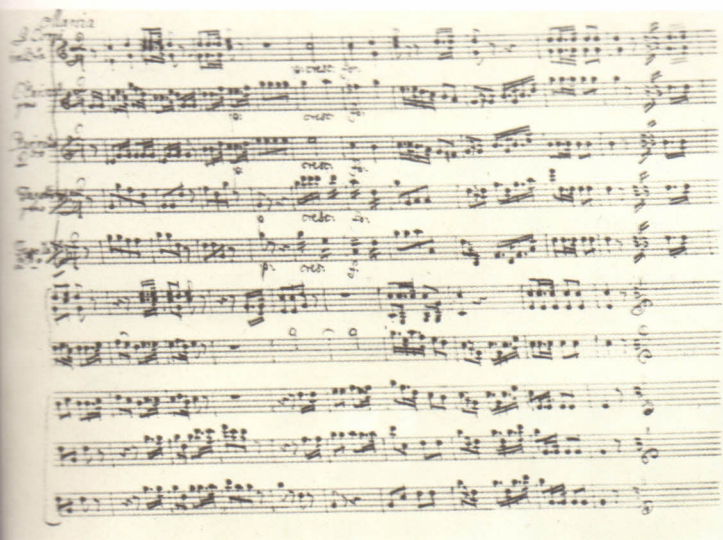
וינה, הספרייה הלאומית ה-  
אוסטרית.

תיבת היתדות של «באריטון».

בריסל, המוזיאון של כלי  
הנגינה.







„ידיד שלי דימה לעצמו בהאזינו לרבעית של היידן, כי הוא נוכח בשיחה של ארבעה אנשים חביבים. רעיון זה נעם לי מאוד, כיוון שהוא קרוב מאוד לאמת. נדמה לו, כי הוא מבחין בכינור הראשון אדם מוכשר וחביב, בגיל העמידה, בעל כשרון דיבור, המנהל חלק גדול מן השיחה שהוא עצמו פתח בה ומילא אותה חיים. בכינור השני ראה ידיד של הראשון, הטורח בכל מאודו להידמות לו, ואינו נותן אלא לעתים נדירות את דעתו על עצמו, והוא שוקד לקיים את השיחה יותר מתוך דבקות במה שהוא שומע מאשר באידיאות משלו. הבאס הוא גבר חסון, מוכשר ונמרץ. אלה מתקדמים לאט לאט, כשהם תומכים במשפטים קצרים, אך בטוחים, את הרצאתו של הכינור הראשון. ופעמים הם מקדימים כרואה את הנולד, כאדם מנוסה היודע את מצב הדברים, את מה שעתיד הנואם הראשי לומר, והם מוסיפים כוח והדרכה לדברים שאומר הוא. והיוללה נראית בעיניו כמטרוניתא דברנית, שאין לה, למעשה, לומר הרבה, אך אף על פי כן היא רוצה להשתתף בשיחה, והיא מתבלת בחן שלה את השיחה, ולעתים היא מוסיפה בדבריה הנחמדים מרץ לאחרים; אגב, היא הרבה יותר ידידותית כלפי הבאס מאשר כלפי כל המשתתפים האחרים בשיחה.“

בשדה האופרה לא גילה היידן מקוריות רבה. המלודיות הן לעתים רעננות מאוד, התייד מור מלא-חיים. במידה שכדוגמתה אנו מוצאים רק לעיתים נדירות ביצירותיהם של המחברים האיטלקיים, אך המיבנה התיאטראלי והנפשות הם כמעט תמיד שיגרתיים ואקדמיים.

בקלות שוחרת-שמחה, אם כי מפותחה בידו הבררנית של אמן גדול.

נעשו נסיונות שונים להסביר סטיה פתאומית זו מאידיאל שאחריו נהה לפני כן בהתלהבות מרובה. אך אף אחד מהם אינו משכנע שיכנוע מלא.

ביסודו היה היידן, מבשרם הגאוני של זמנים חזשים, מוסיקאי קבוע בשירותו של נסיך, ולו גם נסיך נאור. אך זה ביקש תמיד לקבל מן האנשים שהוא משלם להם את שכרם ביד נדיבה אותו בידור, אותו בילוי זמן, שהיה מורגל בו באורח מסורתי, על פי חינוכו. אילו עזב היידן, סמוך לשנת 1775, את אסטרהאז והשתקע בווינה כבעל מקצוע חופשי, בוודאי היתה לנו כיום תמונה שונה בתכלית של המוסיקאי. אין כלל להעלות על הדעת את גודל ההבדל, וניתן לשער שגם מוצארט לא היה נעשה למה שהיה...

אך העניינים התפתחו אחרת. היידן נשאר בארמונו של הנסיך, ואין אנו יודעים אפילו אם אמנם נאלץ לדכא משברים נפשיים שהתחוללו בנפשו. ידוע שהוא הקדיש לנסיך ניקולא, בשנת 1773 — שנת הלהט הקדם-רומנטי העז ביותר — קבוצה של שש סונאטות לפסנתר אופ. 13 (מס' 21—26), הנימנות עם המיצורים השלווים ביותר, הרעננים ביותר, של היידן, שיש בהם בידור רענן ושוטף. אולי נובע הדבר מהצורך לשוב ולזכות בחסדו של הנסיך, שעייף מן הנימה החמורה והמאומצת מדי, שהמאָסטרו די קאפאלה שלו פיתח בצורה לא מתאימה לתפיסת הרזון?

ההתבססות המלאה בשדה הסימפוניה בולטת ביצירה בעלת אופי דקוראטיבי כגון מספר 48, „מאריה

אכן צדק קארפאני הטוב בחבבו את דימויו של היידן. זה באמת תיאור חי ונאמן של הרבעית מאת היידן.

שלושת האוספים של הרבעיות מן השנים ההן, שכל אחד מהם הוא בן 6 קומפוזיציות — אופ. 9 (1769), אופ. 17 (1771), אופ. 20 (1772) — מאשרים את ההתפתחות שכבר איבחנו לגבי הסימפוניות והסונאטות. אחרי קבוצה שלווה, בטוחה, עליזה, כמעט הומורית בכיבוש הצורני המזהיר שזכתה בו, בא אוסף שני, יותר מחושב, יותר בשל, יותר חמור. די להזכיר מיצור יחיד, אָדאג'ו של הרבעית אופ. 17 מספר 5 בסול מאז'ור: הפרק הזה כתוב במינור (שוב!) והוא כעין רציטאטיב ארוך, עצים בכינור, הבנוי כסצינה של אופרה ברנינות חמה, אַפאסיונאטית שיש לקולו של האדם. אין ספק שבטהובן שיווה לנגד עיניו פרק זה בפותחו את החלק המושר של הסימפוניה התשיעית. קיימות אנלוגיות ברורות מאוד, מפתיעות, בין אותו רציטאטיב לבין האדאג'ו ההיידני (אגב: היו שביקשו לראות בהבעה לירית זו פארודיה כשרונית על האופרה הרצינית האי-טלקית!).

הריכוז המבעי, החיפוש הנמרץ אחרי ריגושים, הפיסוק הכלי הנהדר שגאָטץ הגדירו בתור „השפה האידיאלית של האמת“, קיבלו מחלצות סגנוניות ללא דופי באוסף השלישי אופ. 20. הוא ניזון הרבה בקונטראפונקט, אבל בעת ובעונה אחת יש בו ערכים צורתיים של עבר ארכאי ומתוח המאפשרים להביע בכלי רגשות אנושיים נסתרים ביותר: יצירות-המופת של תקופת „שטורם אונד דראנג“.

מאמר מוסגר. — אחר-כך, באופן בלתי-צפוי, נראה כאילו חזר בו היידן, כאילו ביקש לחדול מחיפוש מבחינת ההעמקה האנושית, וחזר לכתובה





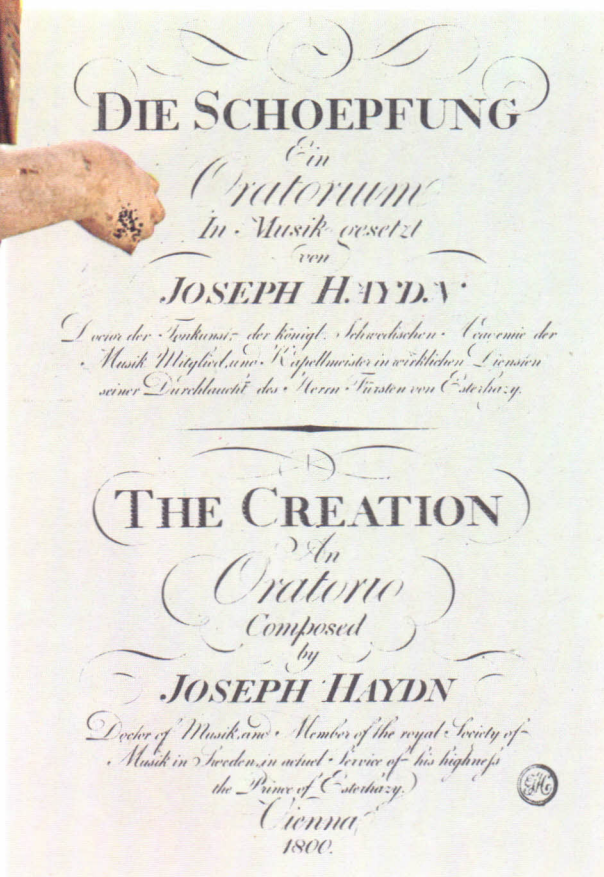




ומדרך הטבע הוטל על היידן לכתוב את המוסיקה בשביל האופרות, בשביל תיאטרון הבובות וגם מוסיקה בימתית להצגות הפרוזה. בשנת 1767 כתב אינטאָר־מאָצו לטקסט של גולדוני, "הזמרת"; בשנת 1768 כתב אופרה בופה בשלוש מערכות "הרוקח", אף היא על פי גולדוני; וב-1770 — "דייגים", גם זו של גולדוני. אחר כך נתעצמה פעילותו האופראית: ארבע אופרות משנת 1773 ("הבגידה המאוכזבת" *H Sabba dei topi*, ובשביל תיאטרון הבובות "מועצת האלים", "פילאָמון ובאוציס", "לוכד העכברים"); בשנת 1774 את המוֹ-סיקה הבימתית בשביל "המפוזר" מאת ראָניאר (שממנה סידר אחר־כך את הסימפוניה מספר 60);

שער "בריאת מעולם" מאת יי היידן.

בולוניה, המוזיאון העירוני הביבליוגראפי-מוסיקאלי.



"האמנים הצרפתים שנתכנסו ב"תיאטרון האמנות" כדי להציג את היצירה בת האלמוות "בריאת העולם" של היידן המפורסם, מלאים התפעלות מוצדקת מכשרונו הגאוני ומבקשים אותו שיקבל את מנחת הכבוד של הערכתם והתפעלותם ואת המדליה אשר טבעו בשבילו." (מתוך מכתב אל היידן מאת מוסיקאים צרפתים. פאריס, יולי 1801).

ב-1775 את "הפגישה הבלתי-צפויה"; בשנת 1776 שתי אופרות לבובות; בשנת 1777 את "עולם הירח" מאת גולדוני, אחר־כך אופרה למאריוֹנאָטות ומוסיקה לבמה בשביל "שלושת הסולטנים" מאת פאוואָר; ואחר־כך, עד שנת 1780, עוד שלוש אופרות ("קונסטאנצה נאמנה" מאת פוטיני, "האי הבלתי-מיושב" מאת מאָטאסטאסיו, "הנאמנות באה על שכרה" מאת ג'י. לוראָנצי) ועוד אופרה למאריוֹנאָטות. בשדה זה לא גילה היידן מקוריות יתרה. הוא עשה את האופרה האיטלקית דוגמה ליצירתו — אין אנו יודעים אם מתוך בחירה חופשית או על פי רצונו של הנסיך — וכמעט לא התרחק ממנה. המלודיות הן לעתים קרובות רעננות מאוד, כתובות בכשרון; התיזמור מלא חיים ומעניין מאוד, דבר שכמעט איננו מוצאים כדוגמתו באופרות של המחברים האיטלקיים. אך הסגנון התיאטראלי והבעה נפשית חסרים כמעט תמיד, או שהם קונוֹאָנציוֹנאָליים ואקדמיים. הפחות מעניינות הן האופרות הרציניות, מעוצבות על פי

מלאך יי גינטאָ זיאון הא





•מלאך" (1745).  
 •גינטאר, נירנברג, המור  
 זיאון הלאומי הגרמני.

הטבע הוטל על היידן לכתוב את המוסיקה  
 זאופרות, בשביל תיאטרון הבובות וגם מוסיקה  
 להצגות הפרוזה. בשנת 1767 כתב אינטאר-  
 לטקסט של גולדוני, "הזמרת"; בשנת 1768  
 פרה בופה בשלוש מערכות "הרוקח", אף היא  
 ולדוני; וב-1770 — "דייגים", גם זו של גולדוני.  
 נתעצמה פעילותו האופראית: ארבע אופרות  
 1773 ("הבגידה המאוכזבת" H Sabba dei topi,  
 תיאטרון הבובות "מועצת האלים", "פילאמון  
 ס", "לוכד העכברים"); בשנת 1774 את המור  
 הבימתית בשביל "המפוזר" מאת ראניאר  
 ה סידר אחר-כך את הסימפוניה מספר 60;

מעולם" מאת

מזיאון העירוני  
 המוסיקאלי.

**DIE SCHOEPFUNG**  
 Ein  
*Oratorium*  
 in Musik gesetzt  
 von  
**JOSEPH HAYDN**

*Levon der Tonkunst der künigl. Schwedischen Capelle der  
 Musik-Magisterns Kappellmeister in wöchentlichen Diensten  
 seiner Durchlaucht des Herrn Fürsten von Esterházy.*

**THE CREATION**  
 An  
*Oratorio*  
 Composed  
 by  
**JOSEPH HAYDN**

*Doctor of Music and Member of the royal Society of  
 Music in Sweden, in actual Service of his highness  
 the Prince of Esterházy.*  
 Vienna  
 1800.

הצופתים שנתכנסו  
 האמנות" כדי לה"  
 צירה בת האלמות  
 עולם" של היידן  
 מלאים התפעלות  
 וכשרונו הגאוני ומ"  
 זו שיקבל את מנחת  
 הערכתם והתפע"  
 ת המדליה אשר  
 ילר" (מתוך מכתב  
 מאת מוסיקאים  
 בארס, יולי 1801).

177 את "הפגישה הבלתי-צפויה"; בשנת 1776 שתי  
 רות לבובות; בשנת 1777 את "עולם הירח" מאת  
 דוני, אחר-כך אופרה למאריוונאטות ומוסיקה לבמה  
 ביל "שלושת הסולטנים" מאת פאוואר; ואחר-  
 עד שנת 1780, עוד שלוש אופרות ("קונסטאנצה  
 מנה" מאת פוטיני, "האי הבלתי-מיושב" מאת  
 גטאסטאסיו, "הנאמנות באה על שכרה" מאת ג'  
 לוראנצי) ועוד אופרה למאריוונאטות. בשדה זה לא  
 לה היידן מקוריות יתרה. הוא עשה את האופרה  
 איטלקית דוגמה ליצירתו — אין אנו יודעים אם  
 תוך בחירה חופשית או על פי רצונו של הנסיך —  
 מעט לא התרחק ממנה. המלודיות הן לעתים  
 רובות רעננות מאוד, כתובות בכשרון; התיזמור מלא  
 יים ומעניין מאוד, דבר שכמעט איננו מוצאים  
 דוגמתו באופרות של המחברים האיטלקיים. אך  
 סגנון התיאטרלי והבעה נפשית חסרים כמעט  
 מיד, או שהם קונוונציונאליים ואקדמיים. הפחות  
 עניינות הן האופרות הרציניות, מעוצבות על פי







ישב רק לסירוגין בווינה: "בית האמנות"  
החליט להתחיל, בשנת 1780, בפירסום כל

באותה תקופה בה הגביר המוסיקאי את  
האופראית, גדל גם שיעורה של היצירה הדת  
הקומפוזיציה הראשונה של היידן, שאנו יודעים  
היא בעלת אופי דתי: "סאלוואַ רֶאָגִינָה" ל-2  
(שלא הגיעה לידינו) שכתב בשנים 1739—1749  
שימש זמר בכנסיית סאן סטֶאָפָאן בווינה. אך  
שהיתה זו יצירה כה בוסרית עד שלא נמצאה  
לביצוע. אחר־כך כתב עוד שני "סאלוואַ רֶאָגִינָה"  
"סטאבאט מאטֶאָר", "טה דיאום" לכבוד  
הנסיך מפראנקפורט, ומיסה. בשנת 1766, לא  
המאָסטר די קאפאלה וֶאָרנֶאָר, הוטל על  
לטפל באופן פעיל גם בטקסים הדתיים. באו  
כתב את "המיסה הגדולה עם עוגב", ש  
הווקאלי שלה מפואר והיא עשויה במתכונת  
קית. גם ב"סטאבאט מאטֶאָר" (1767) בעל ה  
העצימה ניכרת השפעה של סקארלאטי ופֶּאָוֶרֶ  
בשנת 1773 כתב את ה"מיסה של צֶאָצֶיליה ה  
— יצירה מפוארת ועשירה בקונטראסטים, שבה  
עים לסירוגין דפים של הגות מרוכות ושל הת  
שמחה צוהלת עם חצוצרות ותופנים, כגו  
"רֶאָסוֹרֶאָקְסִיט" המופלא ובפרק "אמן" הסופי  
כשאנו מאזינים למוסיקה זו אנו נזכרים ברצון  
של המחבר עצמו: "כשאני חושב על אלוהי  
כה מלא שמחה עד שהתווים שלי מזנקים  
מעייני; מכיוון שהאלוהים נתן לי לב עלו,  
יסלח לי על שאני עובד אותו בשמחה."

לעומת זאת דֶאָקוֹרַאטִיבִית גרידא, עם  
מרובה של אריות וירטואוזיות שחותם אופר  
עליהן, היא האורטוריה "שובו של טוביה"  
על פי ליברית שכתב אחד מאחיו של לואיג'י בו

אמן הקלאסיציזם. — המאמר המוסגר  
היידן חזר אל הקומפוזיציות הכליות האהובו  
עליו. אך השנים שעברו הטביעו עליו את  
המוסיקאי שכבר היה עכשיו כבן חמישים  
אחורה אל תקופת ה"שטורם אונד דראנג"  
רצופה חיבה כלפי מה שהיה. הוא לא הכח  
אדרבא, חייך בתארו לעצמו אותו צעיר כמו  
בהכרת חשיבותו השופעת, והוא היה מהרהר  
הטמונות בחופש העלול להיפך לאנרכי  
שהתפלא על כך ושאל אותו לסיבת מוזרות  
שבכתבתו, ענה היידן: "כתבתי כך משום ש  
בסדר, אך היזהר שלא תילכד בפח, הירה  
המוסיקאי שהיה עטור תהילה, מוכתר באו  
לרוב וחדור רגש אחריות. המתת שהעניק לו ה  
הייעוד להיות מוסיקאי, מתנה יקרה היא,  
שאסור להשחיתה במעשי ביזבוז גאוניים אך נ  
שליחות זו, כדי שתהיה ראוייה לשמה, מת  
האמן לשוות תמיד לנגד עיניו. את האחר  
אלה שלהם נועדה, ואין להרשות ש-האנ  
את הכל תחת משאם של סיגים אוטוביוגראו

שש הרבעיות אופ. 33 (1781) הן  
הראשונה של סגנון חדש זה. החום, ה  
שמלפני עשר שנים לא נעלמו למעשה, אך כא



הדגמים האיטלקיים של האופרות-בופות. ההצלחה  
הגדולה ביותר היתה לאופרה "האי הבלתי-מיושב",  
בה מוצאות הטעמות מסויימות של מאָלאַנכוליה רכה  
את ביטויין בדפים בעלי הבעה מוסיקאלית עצימה.

אף על פי כן נציין, כי אם אמנם לנו כיום אומרות  
האופרות של היידן מעט מזער על גדולתו האמיתית,  
הרי בשעתו היו התגובות שונות לגמרי. ב-1 בספטמבר  
1773 הוצגה "הבגידה המאוכזבת" לכבוד ביקורה של  
הקיסרית מאריה טֶאָרֶאָזֶה באֶסְטֶרֶהֶאָזֶה. ההצלחה  
היתה, כרגיל, גדולה, ועל כך מעידים הדברים שאמרה  
הקיסרית עצמה: "אם אני רוצה לשמוע אופרה טובה,  
עלי ללכת לאֶסְטֶרֶהֶאָזֶה."

הצלחתו כמחבר אופרות — שהיתה גדולה  
הרבה יותר מזו של מחבר מוסיקה כליית בלבד —  
היא שסיפקה להיידן את פירסומו הרב. ונציין דבר  
שנודעת לו משמעות גדולה בגלל העובדה שהמוסיקאי

ציור השער של "בריאית הער"  
לס" מאת י. היידן.  
תחריט מן המאה ה-19.







„בשבוע שעבר הציגו את יצירת האחרונה, „ארבע עונות השנה“, שלוש פעמים לפני אצילים בהצלחה מלאה... הם ביכרו להציג את „עונות השנה“ ולא את „בריאת העולם“ כי בכך יש תמורה נעימה.“ (מתוך מכתב של היידן לאיגנאץ פלאיצל, מלחין פאריסאי ידוע. וינה, 1801).

# DIE JAHRSESZEITEN

nach Thomson,  
in Musik gesetzt von  
**JOSEPH HAYDN**  
PARTITUR.



Originalausgabe  
Bei Breitkopf & Härtel in Leipzig

בשו צורה, וחדרה לתוכן צניעות המעידה ת שיא. המוסיקאי הגיע למלוא בשלותו. שלו שוטפת בפשטות כה קלילה עד שנדמה יא משחק, קלות אולימפית, ואף על פי כן נה מן האמנות הקונטראפונקטית וההארמון נמוקה ביותר. אלה הם הדפים שבהם מרכזת ונאטה בפעם הראשונה את מלוא התבחלק המרכזי, ה"תעבוד", שבו מגיע של שני הנושאים למתיחות דינאמית ביותר.

ההסימפוניה היתה הדרך תחילה פחות יצירות בעלות ערך שונה הופיעו לסירוגין ניכר לעין. אך בשנת 1786 — השנה בה טע במסעו המטהר באיטליה — מהוות שש יצירות שכתב בשביל התזמורת של "התאפני" של פאריס — ועל כן הן מכונות "גיות" — תחנה חשובה ומסכמת. שיתופם של ותונפנים קובע לעתים את אופיה של ה: מזהירה ועם זאת משופרטת שיפרוט נוצצת בצבעים ובהמצאות מפורות, בנויה דני. נזכיר את מספר 82 בדו מאז'ור ("הדוב") 86 ברה מאז'ור, שיש בו אדאג'ו מפתיע "קאפריצ'ו", העשיר בהארמוניות נועזות ת.

שנת 1788 כתב עוד חמש סימפוניות, שבהן זשתקפת הדורערכיות המוצארטית, משחק דק חוק והבכי, נתמך תמיד על ידי טוהר צורתי נזכיר את מספר 88 בסול מאז'ור עם הלארגו ומספר 92, אף הוא בסול מאז'ור ("אוקס" — יצירה מרשימה.

בשדה הסונאטה לפסנתר אנו מוצאים יצירות ת: ליד תכשיט מקסים של מיניאטוריות (מספר 35, 1780) ומיצור בעל תפארת גדולה (מספר 37, 1780) אנו מוצאים יצירות-מו מספר 49 במי במול מאז'ור (1790), שהיידן גדירה כ"קשה, אך מלאה רגש".

ונים 1785—1790 נוצרו עוד 19 רבעיות 1) 4, 6 אופ. 50, 3 אופ. 54, 3 אופ. 55, 6 אופ. אישרו שוב את ההשפעה הגוברת והולכת ע מוצארט על היידן הקשיש ממנו. מוצארט שנתרשם עמוקות מאופ. 33 של היידן, הקדיש

רבעיות (1782—1784), חדורות עצומות של לוחות.

לונדון, שאליה הוזמן על ידי האמרגן סאלומון של קונצרט, כתב היידן את 12 הסימפוניות נות שלו ("לונדוניות"). הן מהוות גם היום נכס יז לקונצרטים הסימפוניים. ניתן להבחין בהן חן מוסיקאלי הנוטה לחיצוניות יותר מאשר ת שקדמו להן; לעתים בולטת נטייה לויר-ית תזמורתית. אך אלה הם דפים מקסימים ת של הצבעים הכליים (נוסף על כלי-הקשת ס תמיד שני חלילים, שתי קרנות, תונפנים),

שער "ארבע עונות השנה" מאת י. היידן.

וינה, הספרייה הלאומית האוסטרית.

במיידיות גאונית של המצאת הנושאים, ובעיבודם הארכיטקטוני או גם מונומנטאלי. אכן, אלה הם דפים המצטיינים בכושר השפעה ישירה עד שהם נהפכים לפופולאריים במובן הטוב ביותר של המילה. נזכיר את הסימפוניות המנוגנות לעתים קרובות ביותר: "האורלוגין" (מספר 101), "החיל" (מספר 100), זו במי במול (מספר 99), "האפתעה" (מספר 94), ולבסוף את האחרונה (מספר 104), המכונה "מלונדון", פרידה סגונית ונוגעת ללב.

מקבילה לסימפוניות הלונדוניות קבוצה בת שש רבעיות המחולקות לשני אוספים (אופ. 71 ו-74 משנת 1793) ושלוש הסונאטות האחרונות לפסנתר (מספרים 50—52 משנת 1795). נזכיר מאותה תקופה גם את הקבוצה האחרונה של 32 שלשיות לפסנתר, כינור וצ'אלו, שאם כי נשאר בגדר בידור טהור אף על פי כן הן ראויות לתשומת לב. מסיימים את מעגל היצירות







נוכיר כאחד השיאים של המוסיקה הכליית את מספר 5 ברה מינור, את מספר 3 בדו מאזור עם „הוואריא-ציות על ההימנון האוסטרי“ המפורסמות. אופ. 72 נועד להכיל שש רבעיות, אך רק שתיים הושלמו (1799), ואילו הרבעית האחרונה אופ. 103 (1803), אחד הדפים האחרונים שכתב היידן, אינו מושלם אלא בשני הפרקים המרכזיים שלו, אַנדאנטה ומינואט נוגה ודרמאטי.

„קיץ“ — פסל של פ. דיאטץ.  
נירנבארג, המוזיאון הלאומי הגרמני.



*Molto Adagio*

*Hin ist alle meine Kraft*

*alt und schwach bin ich*

## Joseph Haydn.

כרטיס ביקור של י. היידן:  
„תש כוחי. זקן וחלש הנני“.

וינה, המוזיאון ההיסטורי של העיר וינה.

אך אם בשנותיו האחרונות הזניח את המוסיקה הכליית, הרי לעומת זאת גבר שיעור התפוקה של מוסיקה דתית — אם כי באיטיות השלווה ששיווה לה הגיל.

הישיבה באנגליה נתנה לו אפשרות להכיר היכרות עמוקה את האוראטוריות של הנדל. בשו בו לוויה כתב בשנים 1796—1802 שש מיסות גדולות הנימנות ללא ספק עם יצירותיו הגדולות. הן הוגדרו כסימ-פוניות עם מקהלה על טקסט של המיסה. ואכן הסימפונאי הגדול נתגלה בהן בלי-הרף, בשימוש הנרחב והמקסים בכלי התזמורת ובארכיטקטורה שהיא כליית טיפוסית.

„המיסות של היידן יונקות את השראתן מרגישות עדינה. המיבנה האידיאלי מזהיר ומלא חשיבות; הסגנון לוחט, אציל, דחוס פיתוחים יפים; קריאות ה„אמן“ ו„הללויה“ חדורות שמחה מלכותית והן מלאות חיוניות רבה. פעמים, כשאופיו של קטע שמח וחילוני יותר מדי, מעמיק אותו היידן באקורדים מיוחדים, הממתנים ברצינותם את השמחה החילונית. ה„אגנוס דאיי“ שלו מלאים רכות, ביחוד זה שבמיסה מספר 4, שהיא מוסיקה שמיימית. הפוגות שלו הן הברקות ראשוניות. הן נושמות אמונה, חשיבות, והתלהבות של נפש מתחננת.“

השפעתו של הנדל התגלתה בצורה בולטת ביותר בשתי האוראטוריות בשפה הגרמנית: „בריאת העולם“ (1798) ו„עונות השנה“ (1801). הן נתקבלו על ידי בני-דורו כיצירות-המופת החשובות ביותר של המו-סיקאי, ובהערכה הזאת היה משקל מכריע ליחס הכבוד, להערצה, לאמונה בתהילה לאומית גדולה ונערצה כלפי המוסיקאי שהיה כמעט בן שבעים ובמשך מעט פחות מיובל שנים שלט על העולם המוסיקאלי. אמנם היו אחדים שראו בשתי האוראטוריות סימנים לעייפותו של המוסיקאי. אך פער זה בין ההערכות אינו אלא אות לייחודה הבלתי-רגיל של מוסיקה זו. אולי אין היא מגיעה לרמתן של הסימפוניות, הרבעיות; אולי יש בה לפעמים מונוטוניות. אך לעומת זאת יש בה כוח-הבעה אציל, התכונה להתגלות בניבים לבביים ונאיביים להמון, לעם. מוסיקה מובנת, אך מוחשת עמוקות; לעתים פשוטה, אך בעלת שלמות אנושית. היא באמת, אם נסיים במילים של היידן עצמו, „המעייין אליו באים האדם הנענה ואיש ההמון כדי לזכות ברגע של מנוחה ורווחה“.



# המוסיקה

אנציקלופדיה אלבומית לתולדות המוסיקה

כרך 3 חוברת 34

לכל חוברת צמוד תקליט

ד. פאברי - עורך אחראי, - א. רשינו - ראש המערכת, - א. פרוזרפיו - עורך מוסיקאלי

מערכת ישראלית: מנשה רבינא, אברהם עומר. עברית - יצחק לבנון

זכויות המהדורה העברית: „מסביב לעולם” הוצאה לאור בע”מ, ת.ד. 23070 - תל-אביב

FRATELLI FABBRI EDITORI MILANO © A.T.W. LTD. TEL-AVIV

המבצעים	סמל התוצרת	קוטר ומהירות	סימן ומספר
HAYDN: LA MUSICA VOCALE E DA CAMERA			
CASSAZIONI: IN SOL MAGG. E IN FA MAGG. PER DUE OBOI, DUE CORNI, DUE VIOLINI, DUE VIOLE, E BASSO	Strumentisti diversi	Harmonia Mundi	30/33 HM 30643
“LA CREAZIONE”	Soli, coro, orch. Sinf. di Berlino: K. Forster	HMV	3-30/33 ALP 1834/6 ** ASD 409/11
DIVERTIMENTI IN MI BEM. MAGG. “IN ECO” IN RE MAGG. PER FL. e ARCHI; SERENATA IN DO MAGG.; CONCERTO IN MI BEM. MAGG. PER TROMBA	Solisti, orch. da Camera Pro Arte di Monaco: K. Redel	Discophile Français	30/33 DF 730071 ** DF 740018
DIVERTIMENTI PER BARITONO, VIOLA E CELLO	Baritono: K-M. Schwamberger; Vla: A. Pitamic; cello: W. Lieske	Archiv	30/33 APM 14113
“LIEDER E CANZONI	Baritono: D. Fischer-Dieskau; pf. G. Moore	Electrola	30/33 E 90988
“MISSA S. CECILIAE”	Soli, coro, orch. Sinf. della Radio Bavarese: E. Jochum	DGG	2-30/33 LPM 18881 ** SLPM 138881
MISSA IN MI BEM. MAGG. N. 2 (GRANDE ORGANO) “MISSA BREVIS S. JOANNIS”	Soli, coro, orch. Sinf. Radio Bavarese: T. Schrems	DGG	30/33 LPM 18756 ** SLPM 138756
MISSA IN SOL MAGG. N. 4 “S. NICOLAI”	Soli, coro, orch. Stato di Vienna: G. Barati	Lyrichord	30/33 LL 114
“MISSA CREAZIONE”	Soli, coro, orch. di Salisburgo: E. Hinreiner	Musica Sacra	30/33 AMS 35
“THERESIEN MESSE”	Soli, coro, orch. Sinf. di Vienna: C. Krauss	Vox	30/33 DL 700
MISSA IN TEMPORE BELLI”	Soli, coro, orch. Opera di Vienna: M. Woeldike	Amadeo	30/33 AVRS 6193
MISSA IN ANGUSTIIS-LORD NELSON”	Soli, coro, orch. Sinf. di Londra: D. Willcoks	Argo	30/33 RG 325
QUARTETTI OP. 3, N. 5; OP. 76, N. 2	Quartetto Italiano	Columbia	30/33 QCX 10114
QUARTETTI OP. 74, N. 1 E 3	Quartetto Amadeus	DGG	30/33 LPM 18495 ** SLPM 138072
QUARTETTO IN RE MAGG. PER CHITARRA, VIOLINO, VIOLA E CELLO	Chitarra: K. H. Bottner, e archi	Vox	30/33 DL 1010 ** STDL 501010
SONATE: IN DO MAGG., N. 1 E IN SOL MAGG. PER FLAUTO E CEMBALO	Fl: J-P. Rampal; clavic.: R. Veyron-Lacroix	Discophile Français	30/33 DF 730018 ** DF 740013
SONATE: N. 23, 32, 37, 44, 49, PER PIANO	Piano: R. Rieffing	Valois	30/33 MB 445
SONATE N. 34, 48, 52; FANTASIA IN DO MAGG.; ANDANTE CON VARIAZIONI IN FA MIN. PER PIANO	Piano: W. Backhaus	Decca	30/33 LXT 5204
“LO SPEZIALE”	Soli, orch. da Camera di Vienna: E. Schwarzbauer	Amadeo	30/33 AVRS 6318
“LE STAGIONI”	Soli, coro, orch. Philar. Reale: T. Beecham	HMV	3-30/33 ALP 1606/8 ** ASD 282/4
TRIO OP. 73, N. 2	Pf: A. Cortot; Vl: J. Thibaud; cello: P. Casals	Voce Padr.	30/33 COLH 12
TRIO N. 4	Trio di Trieste	DGG	30/33 LPEM 19220 ** SLPEM 136220
“IL MONDO DELLA LUNA”	Soli, orch. Opera di Monaco: J. Weissenbach	Lyrichord	30/33 LL 120
“STABAT MATER”	Soli, coro, orch. Sinf. di Vienna: H. Gillesberger	Lyrichord	2-30/33 LL 89

תדריך  
לתקליטה  
XXXIV





המבצעים	סמל התוצרת	קוטר ומהירות	סימן ומספר
HAYDN: LA MUSICA VOCALE E DA CAMERA			
* CASSAZIONI: IN SOL MAGG. E IN FA MAGG. PER DUE OBOI, DUE CORNI, DUE VIOLINI, DUE VIOLE, E BASSO * "LA CREAZIONE"	Strumentisti diversi	Harmonia Mundi	30/33 HM 30643
* DIVERTIMENTI IN MI BEM. MAGG. "IN ECO" IN RE MAGG. PER FL. e ARCHI; SERENATA IN DO MAGG.; CONCERTO IN MI BEM. MAGG. PER TROMBA 4 DIVERTIMENTI PER BARITONO, VIOLA E CELLO * LIEDER E CANZONI	Soli, coro, orch. Sinf. di Berlino: K. Forster Solisti, orch. da Camera Pro Arte di Monaco: K. Redel Baritono: K-M. Schwamberger; Vla: A. Pitamic; cello: W. Lieske Baritono: D. Fischer-Dieskau; pf. G. Moore	HMV Discophile Français Archiv Electrola	3-30/33 ALP 1834/6 ** ASD 409/11 DF 730071 ** DF 740018 30/33 APM 14113 30/33 E 90988
"MISSA S. CECILIAE"	Soli, coro, orch. Sinf. della Radio Bavarese: E. Jochum	DGG	2-30/33 LPM 18881 ** SLPM 138881
MESSA IN MI BEM. MAGG. N. 2 (GRANDE ORGANO) "MISSA BREVIS S. JOANNIS"	Soli, coro, orch. Sinf. Radio Bavarese: T. Schrems	DGG	30/33 LPM 18756 ** SLPM 138756
MESSA IN SOL MAGG. N. 4 "S. NICOLAÏ"	Soli, coro, orch. Stato di Vienna: G. Barati	Lyrichord	30/33 LL 114
* "MESSA CREAZIONE"	Soli, coro, orch. di Salisburgo: E. Hinreiner	Musica Sacra	30/33 AMS 35
"THERESIEN MESSE"	Soli, coro, orch. Sinf. di Vienna: C. Krauss	Vox	30/33 DL 700
"MISSA IN TEMPORE BELLI"	Soli, coro, orch. Opera di Vienna: M. Woeldike	Amadeo	30/33 AVRS 6193
"MISSA IN ANGSTIUS-LORD NELSON"	Soli, coro, orch. Sinf. di Londra: D. Willcoks	Argo	30/33 RG 325
QUARTETTI OP. 3, N. 5; OP. 76, N. 2	Quartetto Italiano	Columbia	30/33 QCX 10114
QUARTETTI OP. 74, N. 1 E 3	Quartetto Amadeus	DGG	30/33 LPM 18495 ** SLPM 138072
QUARTETTO IN RE MAGG. PER CHITARRA, VIOLINO, VIOLA E CELLO	Chitarra: K. H. Bottner, e archi	Vox	30/33 DL 1010 ** STDL 501010
SONATE: IN DO MAGG., N. 1 E IN SOL MAGG. PER FLAUTO E CEMBALO	Fl: J-P. Rampal; clavic.: R. Veyron-Lacroix	Discophile Français	30/33 DF 730018 ** DF 740013
SONATE: N. 23, 32, 37, 44, 49, PER PIANO	Piano: R. Riefing	Valois	30/33 MB 445
SONATE N. 34, 48, 52; FANTASIA IN DO MAGG.; ANDANTE CON VARIAZIONI IN FA MIN. PER PIANO	Piano: W. Backhaus	Decca	30/33 LXT 5204
"LO SPEZIALE"	Soli, orch. da Camera di Vienna: E. Schwarzbauer	Amadeo	30/33 AVRS 6318
"LE STAGIONI"	Soli, coro, orch. Philar. Reale: T. Beecham	HMV	3-30/33 ALP 1606/8 ** ASD 282/4
TRIO OP. 73, N. 2	Pf: A. Cortot; VI: J. Thibaud; cello: P. Casals	Voce Padr.	30/33 COLH 12
TRIO N. 4	Trio di Trieste	DGG	30/33 LPEM 19220 ** SLPEM 136220
"IL MONDO DELLA LUNA"	Soli, orch. Opera di Monaco: J. Weissenbach	Lyrichord	30/33 LL 120
"STABAT MATER"	Soli, coro, orch. Sinf. di Vienna: H. Gillesberger	Lyrichord	2-30/33 LL 89

\* d'importazione, presso negozi specializzati

\*\* dischi stereofonici

ריד  
קליטיה  
XXXIV