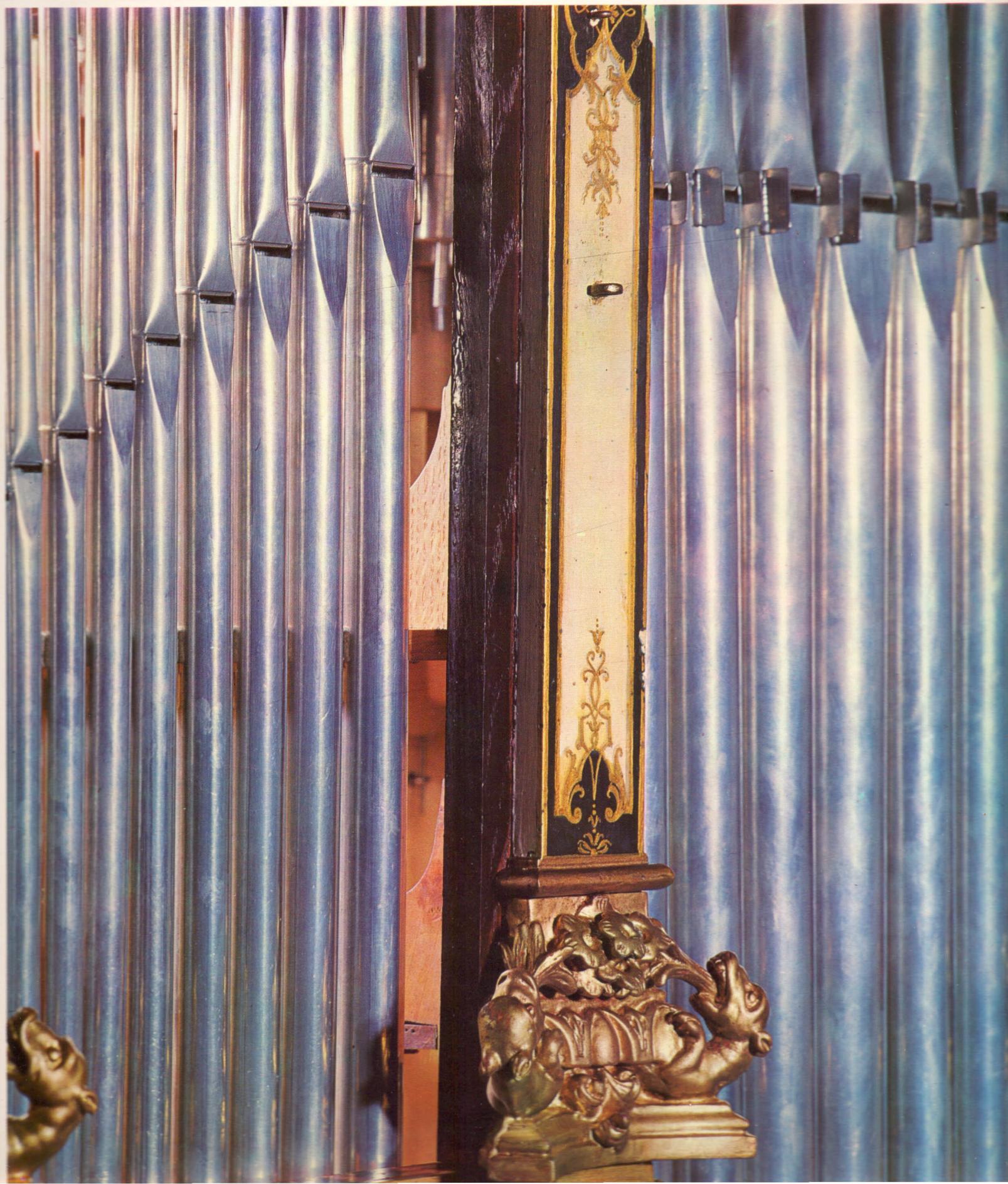


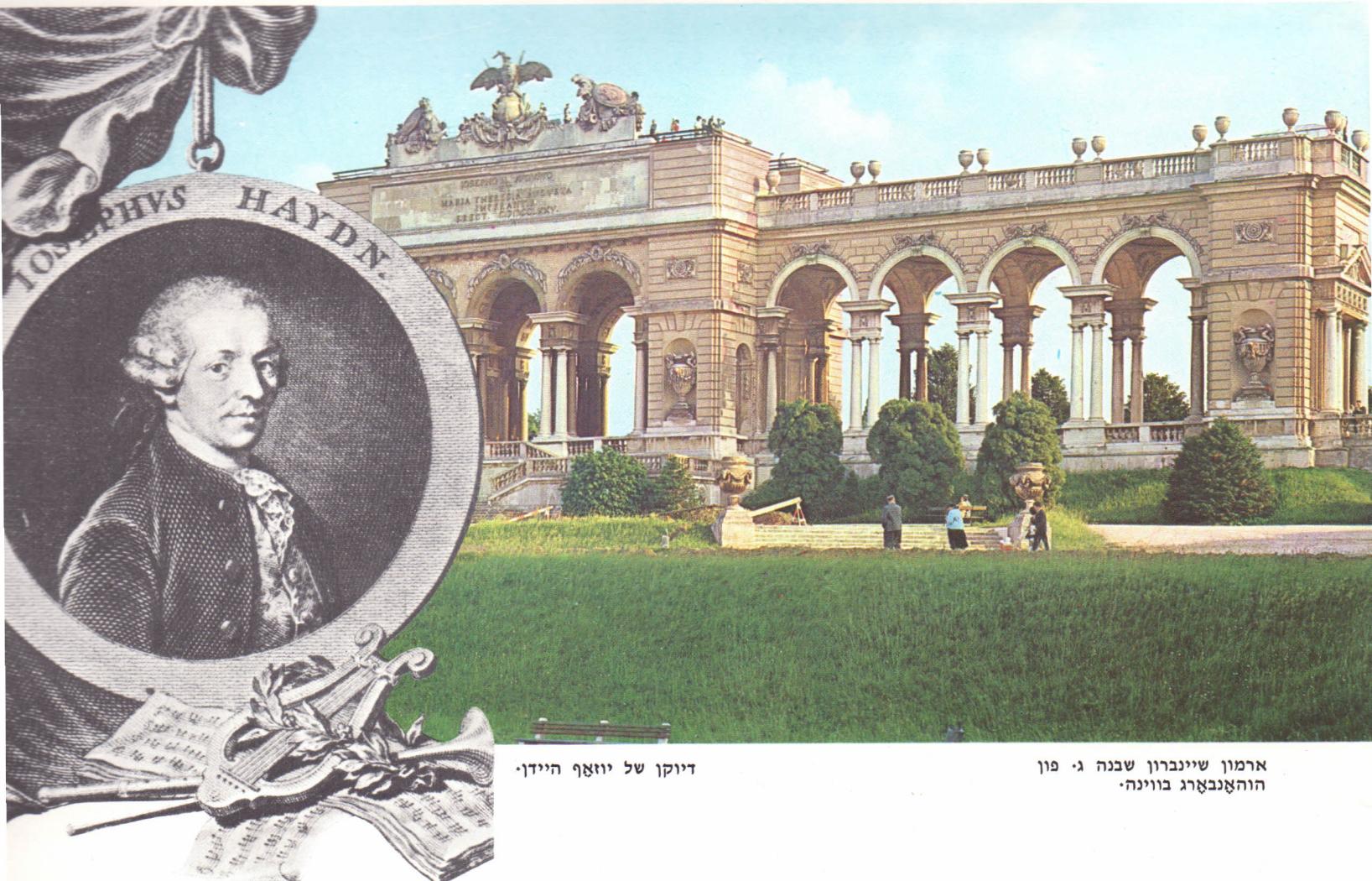
STORIA DELLA MUSICA

הוֹסְטִילָה

XXXIV

גבעת פיטרמן, (כרך), נבנה בימי האבן באקה ה-18 – פינלי, ארנהן האין.





דיוקן של יוזף היידן.

ארמון שיינברון שבנה גי. פון
הוּאַנְבָּרָג בווינה.

לאחר מות מוצרט נוצרו הסימפוניות המפורסמות שכתב בלונדון וחלק גדול מן המוסיקה הדתית, בעוד ששתים האורטוריות האחרונות, "בריאת העולם" (1798) ו"עונות השנה" (1801), "המיסות" האחרונות ו"הרבעית" الأخيرة (אופ. 103) נכתבו באוטה וקופפה בה ראו אוור עולם גם "הסונאתה פאטאטיתקה", הסימפונייה הראשונה, והרביעיות הראשונות אופ. 18 של בטהובן.

למעשה התקדם היידן, שלא התחש גם בזאת למאנטאליות הכנסייה והמתונה שלו, בשלבים ארוכים ומחושבים. בראשית דרכו לא נראה כעילי, ורק סמוך לגיל שלושים התחיל לגלות אוטות ברורים של כשרונו. הוא הסתכל סביבו בזהירות, והוא לא ניחן באותו קשר טמיעה לא בלבום של מוצרט או בצווך בחידושים של בטהובן. הוא התקדם בבטחון, נאמן לרוח והקלאסית שהוא יצר לעצמו ובסביל אחרים. ומשראה כי הזמנים משתנים, ביכר להתרחק מן המאבק, והקדיש את עצמו ליצירות מיוחדות במינן כגון האורטוריות, ובלבך שלא לבוגד בטבעו האמתי.

המוסיקה של שנות הגעורים. — ההתחלות אין קלות ואין בהירות. הרבה יצירות, בעיקר דתיות, מן השנים הראשונות אבדו לנו, וגם מהאופרה שהוזגה בשנת 1751 בהצלחה מרובה, "השטן החיגר", נשארה רק הליברית. בקשר לכך מספר סטאנдал, כי היידן

המוזיקה של פראנץ יוזף היידן

abhängigתו הרוחנית של היידן. — מעמדו המיחוד במינו של היידן, האיזון המופלא ביצירותיו, שנכתבו ב轟轟烈烈 של התפתחויות אמנותיות מכריעות ומהירות כפי שהייתה העבר ממאת שנים אחת לשנה, הוכרו עד מהרה על ידי המוסיקאים בני תקופתו, שלא נילאו מלהיות בו ידיד אהוב, ובעיקר אב רוחני, של כרובייני, מוצרט ובטהובן, אם להזכיר רק את הגודלים בקומפוזיטורים.

גם מנוקוד-תיראות כרונולוגית גרידא מיוחד במינו מעמדו של המוסיקאי מזראו. אנו נהגים בדרך כלל לרשום את שמות הגודלים של הקלאסיקה הווינאית בסדר דלקמן: תחילתה היידן, אחר-כך מוצרט, אחריו בטהובן ולבסוף שובארט. למעשה יש לדבר לגבי ענקים אלה, או לפחות לגבי שלושת הראשונים,על בניידור אחד, יותר מאשר בעל יורשים.

יצירותיו הראשונות של היידן נכתבו בשנים בהן נולד מוצרט (1756) והנדל מת (1759). סגנוןנו עיצב בניבים אישיים מובהקים שעלה שמו של מוצרט (סמו' התchanנות הראשונות של הבשלתו המשחררת לשנת 1765), ואילו את יצירות-המופת הכלילות הגדירות לוט שלו כתוב בעשר השנים שקדמו למותו של מוצרט (1791). אך פעילותו כמלחין עדין לא נסתימה. רק

ԱՅՆ ՇԱՀԱԿԱՐՔ ՀԵՇՎԵՐԵՎ ՄԼԻ ԼԱԲԵԼ ՑԽԼ-
ՏԱԸ 84Հ ԽԼՕ ԱՐԵԼ (ԱՅԱ ԾԽԼ ԹՈ) "ԳԼ-
ԼԵԼՆԵԼ" ԹԵՇՎԵՐԵԼ ՔԵԼ ԱՎԵԼ ԱՅԱ ԱՅԸ ԵՇԱ
ԼԵ ՑԽԵՐԿԱ ԻԳ ԱՐԱԿԱ ԽՋԱՆԿԵ" ՔԵՇՎԵՐ
ԾԽԱ ՀԼԽՆԿԵ" Խ ԽՍՎ ԱՐԿԱ ԵԼՔԵԼ" Ե ԱԿԽԲԱՋ
ԻԳ ՀԵՇՎԵՐԵԼ ԵԼՎԱ ԻԳ ԼԱԽՆԳԵԼ Հ ԱԳԾ ԵՐԱ
ԽՃԱ ԻԳ ԱՎԱԼ Հ ԻՊ "ԱՅԵՒՄ" ԽԼԾ ԵՐԳՈ ԱԼ ԽԼՕ
ԱՎԸ ԱՐԿԱՅ ԻԳ ԱՐԿԱ ԼԱ ԽՆ ԵՐԱԿԱ Խ ԵԳԵԼ
Խ Խ ԽԼԵՐԵ ԱՐԿԱ ԼԱ ԵՐԱԿԱ Ե ԵՐԱԿԱ ԱՎԸ ԱՎԸ
ԱՎԸ ԱՎԸ ԱՎԸ ԱՎԸ ԱՎԸ ԱՎԸ ԱՎԸ ԱՎԸ ԱՎԸ ԱՎԸ

LAWRENCE

ՏԵՇ ԱՃԱՆ ԽԱՆ՝ ԵՎԻՐ ԱԼԵՐ ԽԼ ՄՆ. — ԵՎ ԹԳ
ԿԱՐԵՆԱԿ ԲԳ ՃԽՆՀ ԵՎԸ ՀԱՅԻՆ ԾԽ. Ի՛մ ՀՆԴԱ
ԽԼ ՀԱՅԱԴԱՐԵԿ — ԽԱ ԱՎԵՍԼԻ ԱՎԱՐԱԾ ՔՕ
ԱՎԱՐԵ ԱՎՐԵ! ԽԵ ԱԿՈ ԾԳ ԱՐԵ — ԵՎԻՐ ԱՌԱՎԱ
ԱՎԱՐԵ ԱԱՇ ԻՆԳ ԱԽՈՎԻՂ ԱՎԵՆԻՄ ԵՎՐԱ
ԵԼԵՇ ՀՆԴ ԸՆԱԳՐ ԱԽՈՎԻՂ ԲԳ ԱՌԵՎԵՇ Ի
ՀԱՅԻ ԱԼԵՎԻՆԳ ԼԵՎԱԿ ՃԽՆՀ. ԽԵ ԱՌԱՎԱ
ԵԼԵՇ ԱՎԱՐԵ ՔԵ ԵՎԵԼԻ ԲԳ ԱՎԱՐԵ ԵՎ ԱԼԵՐ
ԹԱ ԿԱՋԻՆԻՄ ԱԽՈՎԻՂ ՀԱՅԵ 09ՀԴ'

ԱԼԵԳՐԻ. ԿՎԱՐԵԿ ԱՐԱԿՈՎ ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ

NRQ WILIL GIL CILKEL' CIL WUW WULL ALADDN
UL ARKLE UNIL — CIL GNUL MACKA XLF MELLIE
EEG NIGL' INQ TO CCCU GUARLUU — NO CC

ԼԱՐԳՈՒԹ ԽԾԱԼՄԱՆ, ԱՅ ՀԵԼԼԻՎՈ ՃՆԼ.

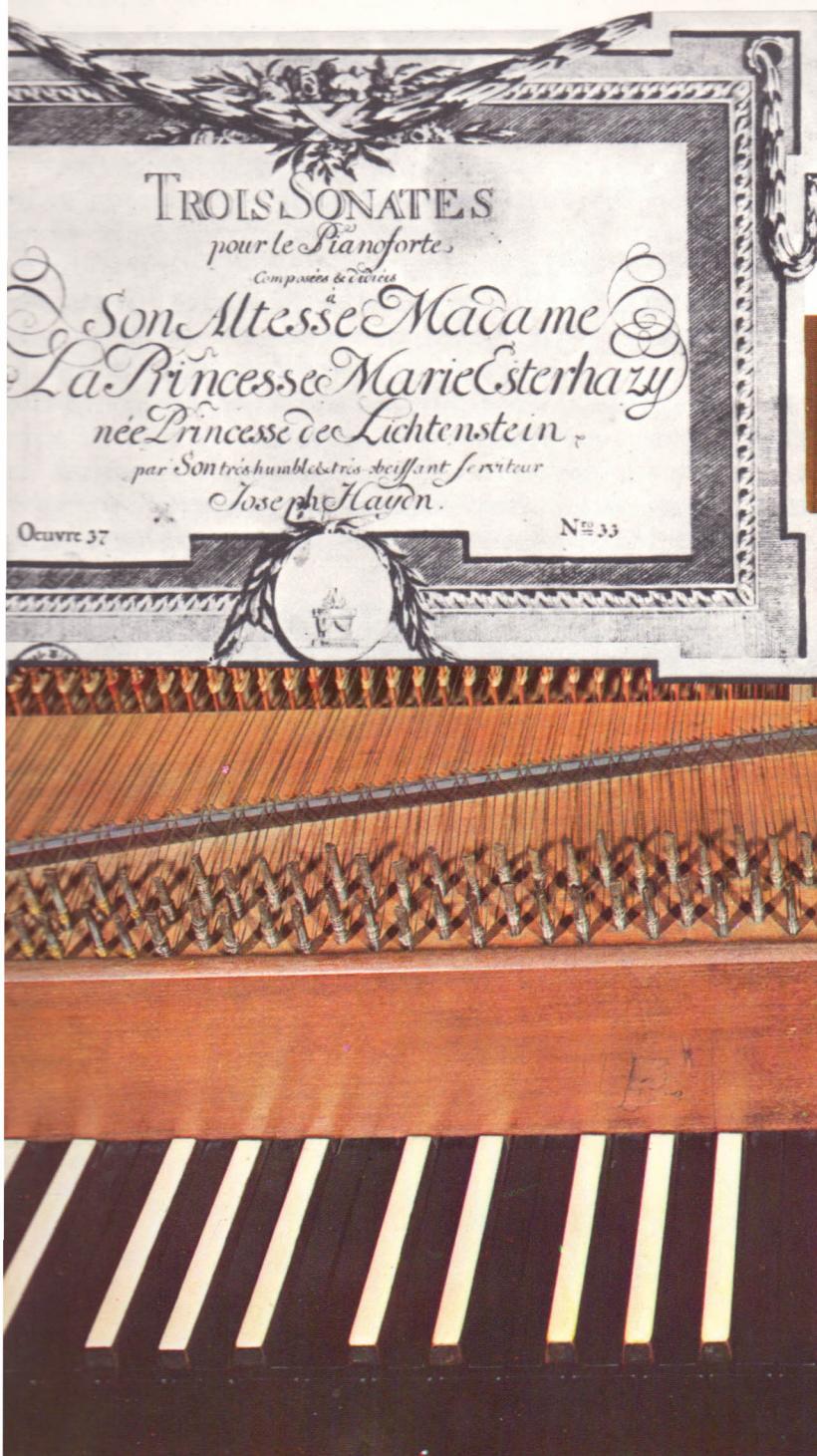
ՃԱՎ ԼԵՆԻՆԳՐԱԴ ԼԵՂ ԱՄԿԱՋՈ ԵՅ ՃԱՐՑՄԵ ՃԱՐԺ
ՃԱՐԺ' ԼԵՎՈ ՀԵԼՄ ՃՐԾՎ ՎԱՐԺՐՎՈ ԲԳ "ՔՐԵՄ ՎԱՐԺ"
ՆՀԱ ԿՊ ԱՐԵՔՆԻՆ ՃԱՐԺ ՎԱՐԺՐՎՈ ՃԱՐԺԱԿՈ ԲՐԵՎ



ALUNI.

ՀԱՅԻ ԹԵՐԵ ՀԵՂԻՆ ՎԱՐԵ ՔՊ-

“**ДЕДЫ УЖЕ НЕ ДАЮТЫ».**
— **ЧУНЬ УЧИЛ НГ ЧУДА
ЧИЛЛ СИЛЛ.** (ЧИЛ ЧИЛ
ЧИЛЛ ТЕЛЛ УЧИЛ ИЛ А
ДО ЧУЧУ ЧИЛЛЕС СИЛЛЕН
ИЛ ЧАЛ ЧАСАДА) ИДА
“**НЕ САДИЛ АЧИЛ ЧИЛЛЕС**



שער של שלוש סונאטות לפ' סנתר אופ. 37 מאת יוזף היידן.

ווינה, הספרייה הלאומית האוסטרית.

מקלחת ותיבת המיתרים של פסנתר-רכף שנבנה יי. א. שטיין בשנת 1786.

בריסאל, מויזיאו כלי הנגינה.

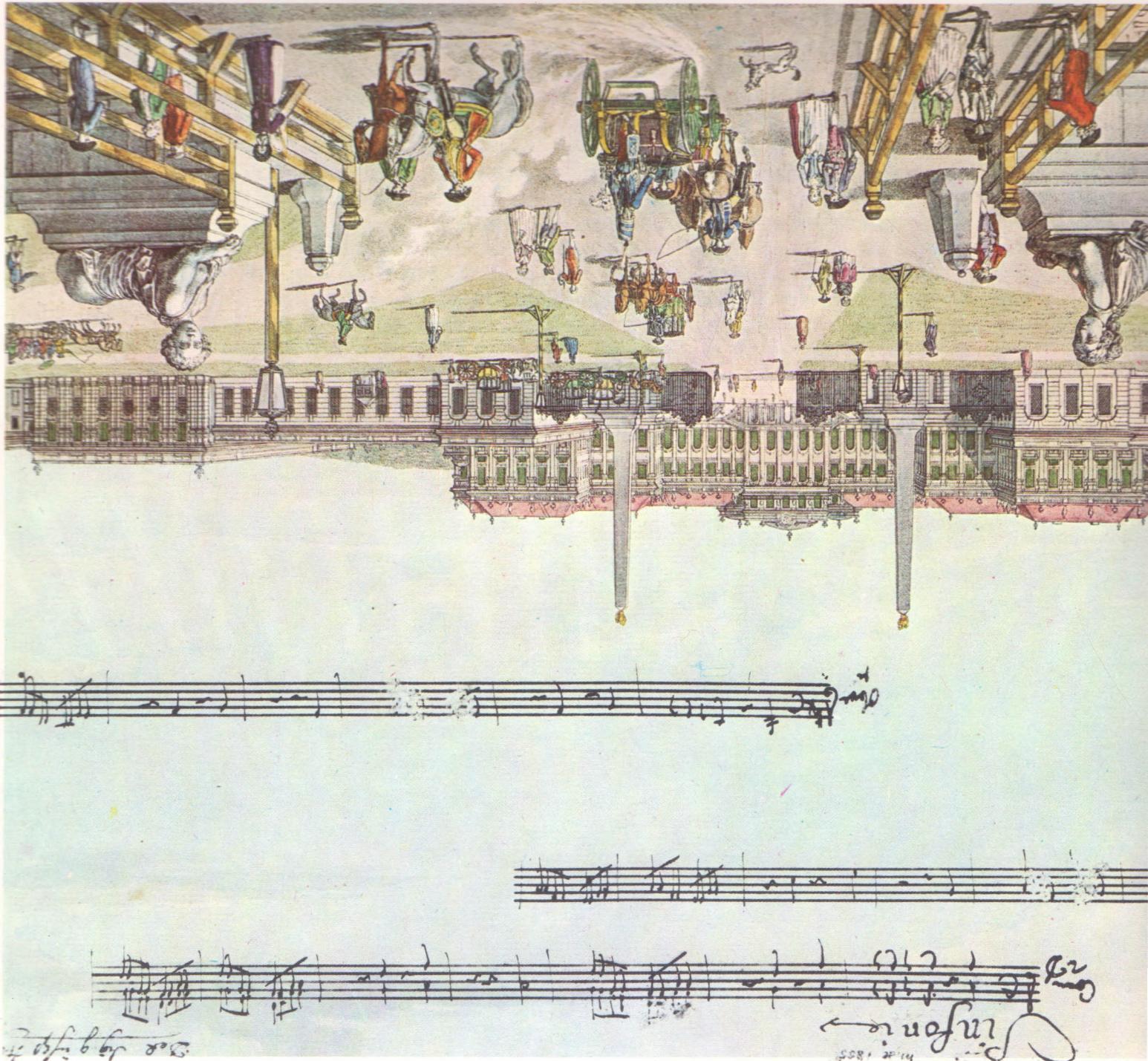
כפי שאמר היידן עצמו, הייתה העבודה התענגה הגדול ביחסו שלו... בודד ונוגה כניוטון, על אצבעו הטעעת שלחה לו פרידריך וילhelm ה-2 ואשר — כך אמר — נדרשה לו כדי לעורר את דמיונו, ישב ליד הפסנתר וכעבור דקות אחדות ריחף דמיונו בין המלאכים.

שום דבר באיזונשטיadt לא הפריעו, הוא חי רק למען האמנות שלו, רחוק מחשבות העולם הזה.

...לבו של היידן היה נתון לאהבת המוסיקה יותר מאשר לאהבת התהילה, ובתשואה לתהילה אין אפילו כל של אמביציה אישית. בחבריו מוסיקה נתן דעתו על סיפוק הנהה לעצמו יותר מאשר על

אנו למדים על התכוונות שזיכו אותו בהערכתם של בני משפחחת אסטרהאי ועשו אותו למחלין מקורי. «הוא עבד בלילה הרך, ועבד במאץ, דבר שאינו ממשמע כי חסרו לו רעינות, אך טעמו היה כה עדין עד שקשה היה לספקו. בסימפונייה אחת ויחידה השקיע חדש של עבודה, במיטה — יותר מכפלים. הרגעים שלו מלאים רעינות שונות. לצורך סימפונייה אחת בלבד נמצאו רשימות של רעינות שהיו מספיקים לשולש או ארבע סימפוניות. בדומה לכך ראיתי בפרארה דף ניר שעלייו כתוב אריה קטנה בשש-עשרה צורות שונות, את הפרק היפה של «הסתעה». רק בסוף הדף כתובה הנוסחה אשר ישירה בעינויו.

«פורשים העננים צעיף מעורפל... וכו'».



(αΔΓΛ 2) ("ΚΛΕ", (αΔΓΛ 8).

ԱՐԵՎԻ ԲԳ ԲԵԼՄ ԾՐԼՅ: «ՑԼՇ» (ՀԱՅԵ 9)՝ «ՏԱԼԵՇ»
ԸՆ ՏԵՐՄ ԲԳ ԱՀԱՅԵՐԿ ԱՀԱՅԵՐ ԲՈ ՀԵՎԵ-
ՎԱՐԵ ԽԱՐՔԾ ՀԵՎԻ ԱՐԱՄ ԸՆԼԵ ԱՎԵԼՄ: ԱՆ

ԱԱՎԱՀԱՆ Ի ԱՐԵՆԱՆ ՀԼԼ. ԱԱ ՋԸ ԱԱԳԱՅՔ ՋԳԼՐ
ԱՐԿԴԼՀՈ ԹԳ ԱԱՋՈ ԱԱԼԿՈ ԽՄ ԿԱՇԵՐԵԼ. ԱԱ
ՀՆԱԼԵՎՄ' ԵՎԸԱ ՀԱՅ ԽՄ ԱՐԵԼ. ԱԱՆԼԱԼԵ
ԳՄ ՔԼՂՄ' ԲԱՀ ԵԼԼ ԵՎԸԱ ՀԱՅԼ' ԱԱԳՀ
“...ԱԱ ԼԵՆ ԵՐԵՎ ԵՐԵՎ ԱՆԱ ԵՎԼԵԼ' Խ ԵՐ-

ԱՅՀԱՆ ԲԳ ԽԱՐ ԱՎԱՋԻՇԵԼԻ ԲԳԻ :
ԱՎԵԼ ԱՎԵԼԻ ԽԱՐԻՇ ՇԱՅԼ Ը ԱԽ ԱՐԱ Ը ՆԱ
ՃԱՆՑԼՈՒ ԽԱՐ ԱՎԵԼԻ ՆԱՌԱ

(תירוע הקורן, הצד) או של התונון (נקישת התונון); ויש שתוכנותו המיוحدת של הנושא היא הקובעת את השם, כגון מהלך רציני בקורסול של "הפילוסוף", או אדאיו המפתח בקביעות מעלה ליריתמוס חדגוני (האורלוגני). ויש שישים פוניות נושאות שמות שמקורם ברומאנסות דמיוניות, פרי הfantasia של המלחין, השואף "לספק לעצמו רגשות וגוננים מוסיקליים".

סתאנдал, אחד הביגוראים של היידן אשר הכירו היכרות אישית, מספר כי הוא הגה כך את הנושא שלacht הסימפוניות שלו:

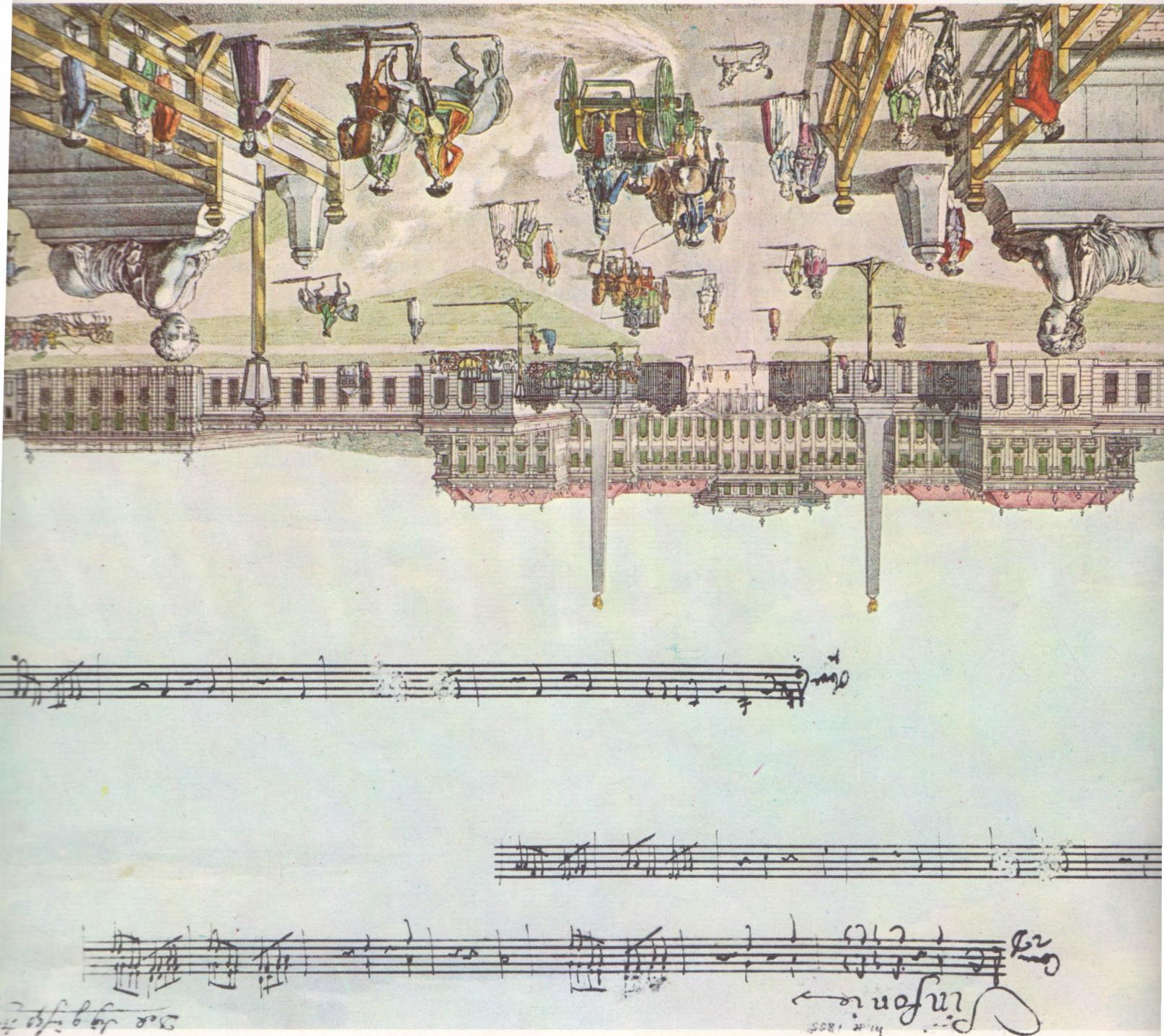
"...הוא תיאר לעצמו שאחד מידידיו, אב למש' פחה גודלה, שהיה נתנו במצוקה כספית, הפליג לאמריקה, בתקווה לשפר את מצבו. המאורים העיקריים של המשע מהווים את הסימפוניה. היא מתחילה עם היציאה לדורך. רוח קלה מטילת קלות

השנת אמרცים לביצור מעמדו בקרב החברה. הוא כתב קבוצה של סימפוניות הנימנות עם יצירות המופת של שנות נעורייו: "בוקר" (מספר 6), "צהרים" (מספר 7) ו"ערב" (מספר 8).

הבה ונתעכב בקצרה על משמעות שמותיהם של רבים מן הסימפוניות של היידן. אין מדובר בכוונה תיאורית. הסימפוניות מבקשות להיות, והין, רק דפים של מוסיקה כלית תורה, שנבטה במסגרת אריכתקונית שעוצבה על ידי היידן עצמו. השם איינו אלא סימן או ציון של הכרת-תודה, שכמעט תמיד נוצר "אחריך" בקשר לתוכנית מוסיקלית מסוימת. פעמים זה שם העיר בה חברה היצירה (אוקספורד, לונדון), או שמה של אופרה, שאחד הנושאים שלה שולב בסימפוניה ("המפסטוד"), או האישיות לה הוקדשה (מאליה טראזזה); פעמים זו הגדרה של נושא או סימן כללי, כגון שקשר בצליל מסוימים

מתוך כתבייד של הסימפוניה
ברא מאיזור מאות י' ח'
וינה — המזיאן היהיס
של וינה.





(ΔΔGL 2) "KLC" (ΔΔGL 8).

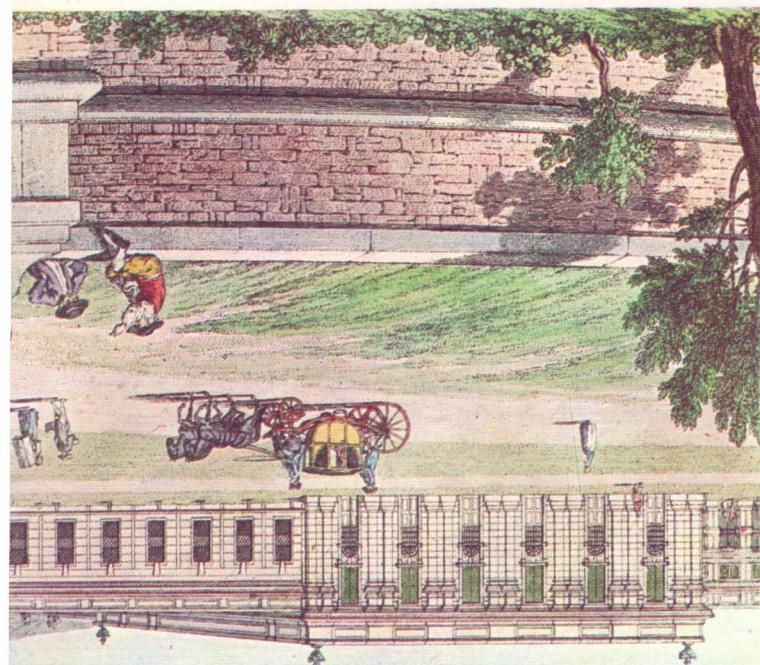
ԱԱՐԵՍ ԱԳ ԲԵԼՄ ԾՈՒՅ : “ՇՆԴՆ” (ՀԱՅՈ 9)՝ “ՔԱԼԵՇՈ”
ԵՎ ՏԵԼԻՆ ԱԳ ՕՐԵՐԵՐՄ ԱԿԱԾԻ ԽՈ ՔՎԵԼ-
ՄԱԿ ԽԱՐՔՈ ԾԵՐԻ ԱՐԱՆ ԵՇԵ ԱՎԵԼՄ. ՄԻ

ԱԱԱԿԱ Ի ԱՇԽՆՈՒ ՀԼԼ. ԱԱ ԲԴԱ ԹԱԳԱՑՐ ԲԴԱՐ
ԱՐԵՎԵՐ Ի ԱՅՈ ԹԱԼԻ ՆՄ ԱՎԱՐԵՐ. ԱԿՆ
ՀՆԱԼԵՐՄ' ԵՒՋԻՆ ՀԱՅ ՆՄ ԱՐԵ. ԱԿՆԼՐԻ
ԵՎԱ ՔԼԱԿ' ԱԱԿ ԵԼԼ ԵՐԻԾ ՀԱՅԿ' ԱՅՃՃ
“...ԱԱ ԿԵՆ ՀՐԵԱ ԹԱՆՈՒ ԵԼԼԵՐՄ' ՆԵ ՀԱՐ-

ԱՅՀԱՆ ԲԱ ԽԱՆ ԱՎԱՐԱՐԱԿ ԲԱՇԻ :
ԱՅՀԱՆ ԱՎԱՐԱՐԱԿ ԽԱՆ ԱՎԱՐԱՐԱԿ ԱՎԱՐԱՐԱԿ ԱՎԱՐԱՐԱԿ

ԱՄԻՆ “ՀԱՅՈ ԳՐԵԱԼ ԿՐԱԼ ԽԵՆՈ ՇԻՋԾՆԳԱՌ”
ԵԼԱԿԱՆԱԼ ԼԱՎԱՐԱՄ’ ԵԼ ԱԳՆԱԿԱՆԱ ԲՑ ԱՎԱԿԱՌ’
(ԱՆԻԼՎՐԵ). ԿՐԱ ԹԱՇԱՐԱՆԱ ՇԱՆԱ ԹԱՇԱՐԱ ԹԱՇԱ
ՔԼԱՆԱ ԱՎԱՐԱՆ ԵՇԵՐԱ ԱԲԿ ԳԼԱՎԱ ՍԼԵՐ
ԱԹՈՌ ԵՐԱ ԱՎՀԼ ԼԵՐ ԵՇԼՆԳ ԲՑ “ԱՎԵՐԱԼԵՌ” ՆԻ
ԿՐԱ ԹԱՇԱՐԱ ՎԱՆԱՆ ԲՑ ԱՎՀԱՆ ԿԱՆ ԱՎԵՐԱՆ ՆԼ
(ԱՎԵՐԱ ԱՎՀԼ ԱՎՀԼ) ՆԻ ԲՑ ԱՎԵՐԵՐ (ԵՇԵՐԱ ԱՎԵՐԵՐ) :

AG LECU.
LECU — LAMINILL LECA
LECU CANTIL CANTIL + L
CANTIL CANTIL AG LAC



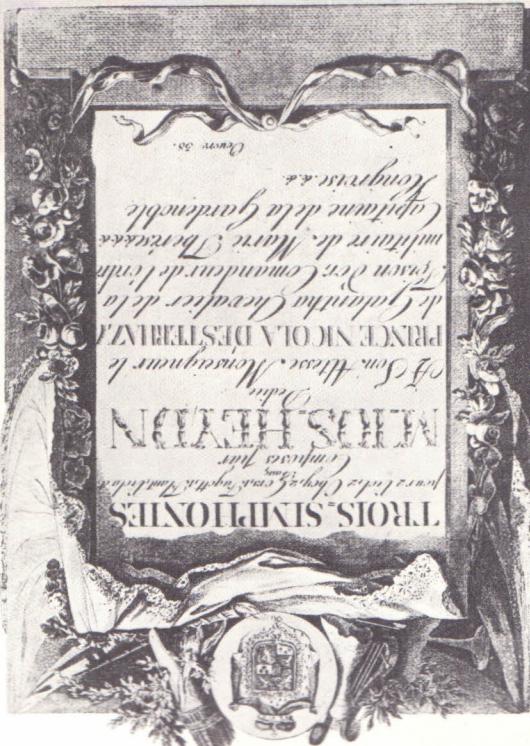
ΝΙΑΛΛΕΣ.

ՀՅԱ ԱՊԵԼՎ ԱՐՆԻՎԵԼ Ա-

"ԱՐԵՎԱ ԱԼ ԱԿԱՆԱ Ա-ՑԻ-
"ԱՐԵՎԱ ՀՆԼԱԼԻ ԱՐԵՎԵԼԻ.."

ԱՊԱԼԿ. ԱՐԵՎԱՆ ԱԳՆԻԱԿ Ա.

ՀԵՐԱՆ ԱՆԼԻ ԱՆԼԻ Ա-
ՑԵՇ ԱՆԼ Հ ԱՆԼ ԱՆԼ ԱՆԼ
ՎԱԼ ԱԳԼ ԱՎԱԳԼ ԱՎԱԳԼ ԱՎԱԳԼ



“**NICOLAO** ይ ሚስ እና ተለዋዋል ነው”

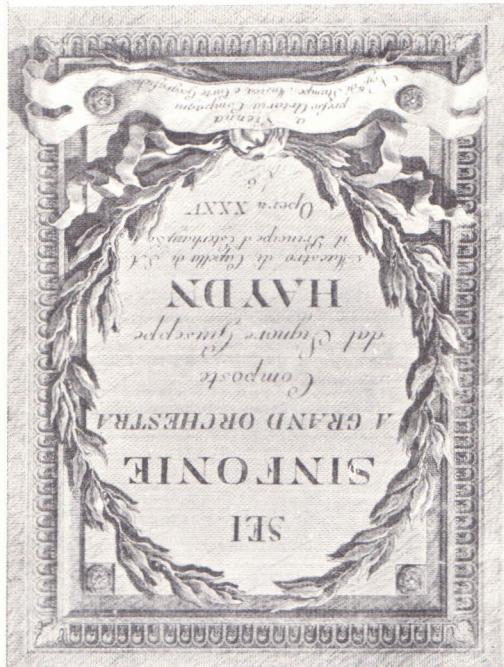
ԱՐԵԱՆ ՀԵԿՈՒՆ ՆՄՇ՝ ԱՐԵՔ ԽԵԼ ՏԵԱԼԻ ԼԵ.
ԱԳ ԱՎԵՏԱԼՄ՝ ԱԳ ԱՎԱԾԱ ՄԱԼԼԵՎ ԱՄԵՍ ՆԵՐՈ
ԵԼԵԼԻ ԸՆԹ ԱՅԱԼԵՂ՝ ԸՆԹԱ ԿԵՐ. ՆԼ ԿԱՅԵԼ
ՀԵԼԼ ԸՆ ՀԵՇ ՇՃԱՌ ԱԼԵՇՇՇ՝ ԼՇԱՌ ՀԵՇ
ԽԵԼ Օ ԱԼԼ ԱՌ ԱԳ ԱՎԵՐՆԻԼ ԻԼԼԻ ԸՆԹ
ԼԵԼՆԵԼՇ՝) ԽՆ ԾԹԱ ՄԱԼՄԱ ԱՎԵՐԵԼ ԸՆ.
ՆԵՇ ԵՊԵՎԻՇ ԱՎԵՇ ԽՆ (ՅԵՎԵԼ ԾԱՑԱՇ
ԱՎԱՇ) ՆԼ «ԴՐԱ».. ՆԼ ԿԱՅԵԼ ԱԳ ԿԱՎԵՐԵԼՄ
ԱԽԵՐԻՆ ԱԳ ԿԱԶ ԼՇ ՇՃԱՌ ԳԲՇՇ : «ՏԵՎԱՇ
ՀՇ ԾԹԱ ԿԱՎԵՐԵԼՄ ԲԱՅԵԼ ՀԵԼ ԱՎԵՐԵԼ

ԲԱ ԱԴՐԵՆԱԼԻՆ

ՀԱՅՈՒԹ ԱՎ ՏԵՐ ԱՎ ՏԵՐ ԱՎ ՏԵՐ ԱՎ ՏԵՐ
ՀԱՅՈՒԹ ԱՎ ՏԵՐ ԱՎ ՏԵՐ ԱՎ ՏԵՐ ԱՎ ՏԵՐ ԱՎ ՏԵՐ

ALLLL R. LLL.
AUGUST' AGLELL LEADERS.

ԳՐԱՎԻԼ ՔԼԻՆ ՃԱԿ Հ Ա Վ Ա Լ Ա Բ
Ա Բ Ա Բ Ա Բ Ա Բ Ա Բ Ա Բ Ա Բ



ԵԽՈՅՈՇ ԱՐԵ ԱՆԱԿ. ԼԵԽԱԼ ՀԱՍ ԱՎԵՐԵՎ ԱՆ
ՏԱՐՄԱԿ: ԱԳԻՇ ԱՐ ԽԵԼԵՎՇ ԾԽԱԼ ԽԱԼ ԽԵ ԱՐ
ԽԵՎ ԽԵ ԱՎԵՋԵԼ ԹՑ ԱՐ. ԽՆԴՎԵՎ) ՀՕ ՃԵՐԱ ԹՑ ՀՀԵ-
Զ' ԼԵՎԱՎ Խ. ԽՆԴՎԵՎ ԱԿԱՆԵՆՎԱՇ ԱՎԱՎԵՆՎԱՇ ՀԱՐ
ԱՎԵՐԵՎԱՆ ԱՐԵՎ ԾԽԱԼ ՀՀԵ-ԱՎԵՐԵՎ (ՀԵՎԵՎ Դ'

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ԱՆԴՐԱՎԻՇՎԻԼԻ

ԼԱՐԵԼ ՀՕ ԱՅԴԻՄ-ԱՆԿԻ ԲԸ ԿԱՐԱՎՐԵԼԿ.

ԱԱԱ ԱՐԵԳ ԿԱԿԸ ՀԱՆՁԻ ԱՐԱՇ ՇԽԱՆ ԼՒ
ԱԱԻՆ ՀՐԱՅ ԱԼԵՎԻ ԷԼ ԱԼՆԱԼ ՇԽ ԱԼԵՔԵԼ
ԹԵՌ ԵՎԳ ԱԼՆԱԼ ԱԼԵԿ ՇԼԼ ԵԶ ՇԽ ԱԲ
ՇԽԼ ԱՋԳՆԱԼ ԱՎԳԵՆՎԳԴՔ : ԱԲ — ԱՎԵԼ —
ԵՎԳ ԱԼՆԱԼ ԲԱԻՆ ԱՎԵԼԱՆ ՇԽԼ ԱԼՆԵԼ

Լցման : Նշում - Ալուր - Առանց - Աշում.

ԱՐԵԼ' ԵՐԵՎԱՆ ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅՈՒՆ ԱՐԵԼ' ԵՐԵՎԱՆ ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅՈՒՆ

ԵՆԻԿ ԱՐԵՎԵ ՏԽԱԼԻՇ ԱՅ ԱՆԴԱԼԱՆԻՇ.

ԱՇԽԵՐԻ ՏԱԿԵՐԻ ԱՎԵՐ-ԱՎՃԱՐ՝ ԵՒԴԻՄ ԱՎԱԼ ԹՎ
ԱՎԵՐ ԱՎՃԱՐ : ԺԵՐԱ ԹՎ ՀԱՆՈ ՕՎԵՐԵՐԻ

אֵת כִּי לְנַסָּעֶת...

LELA FULTON ELLEN FRASER EVELYN

ԱՆԴՐԱՎՈՐ ԱՐԵՎ ԼՇ ԵՒ ՀԵՂ. ԱՅս ԱԽԱԼԾ
ԱՆԴ ԱԿԱԼ ԱԽԱԼ ԴԵՐ ԽՄ ԱԽԱԼ ԱԽԱԼԾ
ԵՐԵՎ ԵՐԵՎ ՏԱՐԵՎ ԾՆՔՆ ԼԵՐԻՆ ԾԽՆ ԱՋԸ
ԱՋԸ ԱԽԱԼԾՆԳՀՅՈ. ՀԵՐ ԱՎԱԼ ՀԱՐԱ ՀԵ ԱՎԱ-
ՀԵ ԱՋԸ ԽՄ ԱՋԸ ՅԱ ԱԽԱԼ ԱԽԱԼ ԼԵՐԸ ԱՄԱՆ
Ա ԱԽԱԼԸ Ե՛ ԱԽԱԼԸ ԱԽԱԼ ԹԳ ԱՄԱՆԸ
ԼԵ ՀԱՆ Ի ԹԳ ԱԽԱԼԸ ԱԽԱԼԸ ԱԽԱԼԸ
ԱԽԱԼ ԽՄ ՀԵՐԵՎ ԱԽԱԼԸ ԱԽԱԼԸ ԹՄԱՆ Ը ԵՐԵ
“ԱԽԱԼ ԵՎԱՐՆԱԿ ԹԳ ԱՎԱԼ ԼԵՐ ԱՎԱՆ ԱՎԵ-
ԵԽԱՆ ԹԳ ԱԽԱԼԸ ԱԽԱՆ ԽՄ ԱՄՕ “ՀԱ ԱՎԱԼ :
ԹԳ ԱՎԱԼ ԱԽ ԵՎԱՐՆ ՃԿԼԳՆ (1752-1782)՝
ԱՄ — ԵՎԱԼԵՎ ԱԽԱԼԸ — ԽՄ ԱԽԱԼԸ ԱԽԱԼԸ
ԱԽԱՆ ԵՎԱԼԵՎ ԱԽԱԼԸ. ԱՅՍ ԼԵՐՆ ԱՄ ԸՆԿ ԵՎԵ
ԱՆ ԽԲ ԱՎԱԼ ԱԽԱԼԸ ԵՎԱԼԸ ԱԽԱԼԸ ԱԽԱԼԸ

Digitized by srujanika@gmail.com

4-81.
GAGIL ULAKLU AL UZNU
"RELIEF" ENL N: FLAANEE



תיאמן כל kali שהיוה חלק מן התזמורת שלו. שדמיינו סיפק לו מוטיב, אקורד, אידיאה, ראה מיד באיזה kali עלי' לבצע אותם כדי את האפקט הצלול והנעימים ביותר. אם נתעורר ספק כלשהו תוך כדי חיבור סימפונייה, אישר פקידי שמילא באינשטיadt לפטור את העיטה. היה מנגן אותן מוסכם כדי להודיע על ערכית המוסיקאים היו מתאפסים, והוא ביצע עמהם קטעה עליה בדעתו בשתיים או שלוש צורות עד שמצא את המתאים ביותר, שיחרר אותן, לחדרו כדי להמשיך בעבודתו".

כה הושגה אצל היידן אותה בהירות ארכית מופלאה שנראתה כברכה ממשמים, אותו בסדר את המשפטים המוסיקליים בארגניזם מטריה בל תימוט, ובעונה אחת — זהicastria! — בעלת דמיון גאוני שאין לדלותו.

זו נצחונו הגדול הראשון, והמוסיקאי יכול בסיפור: "הנסיך שלי היה מרוצה מכל עבודותיו אותן לאחר שהועמדתי בראשת תזמורת פנאי לבדוק ולנסות כל אפקט; לתקן בשעת לשנותו, לשפרו. במילה אחת, היה בידי לבחון: האפשרויות".

הרי הנסיניות: קבוצה של עשרים סימפוניות, ובמתוכנות התلت-חלקית, בתקופת הזוהר של :

הישיבה בארמוןם של האסטרהוזים.

כאן ואילך, פרט ליווצים מן הכלל, מעטים נרכסים בסימפוניות ארבעה פרקים בסדר:

אלגרו — אדאגו — מינואט — אלגרו.

פרק הראשון, שהוא המפותח ביותר, מתארגן הקלאסית התلت-חלקית: הצג — תעבור — בחלק הראשון מופיע בדרך כלל נושא שני, לעיתים קרובות נגור מהרISON, בעוד שההעבור, מוגבל תחילת לטاكتים מעטים, נעשה רחב גם מנוקודת הראות של המודולציות.

אדאגו נכתב בחירות מרובה, ולעתים קרובות זום השיר במלודיה עממית רעננה. כן גם טיסים, שהם לעיתים קרובות כפריים ממש. הוא, שבדרך כלל הוא הפרק הקל ביותר, מכיל קטע פוגאטו, והוא מלא אנרגיה היתולית, האת האופרה בופה.

יצירת מופגן בשיתוף כל-הקשת (כינורות 1, 2, צ'צ'לוות, קוונטראבסים המשמעים כמעט את התפקיד של הצ'צ'לוות) עם קבוצה של כל-חליל, שני אבובים, באסון אחד או שניים, שתי קרנות. ובאשר לרוח הכתיבה, הרי



"גברת" מאות א. בוסטהלי.
פסלון חרסינה מן המאה
ה-18.
פינכן, נינפאנגרג.

דף של ربיעית מאות י. היידן
בכתבידו של המחבר (1771).
וינה, המזיאנו ההיסטורי של
וינה.

היא אצל היידן סימפוניית טיפוסית מבחינת הליכוד המלא בשיתוף הכלים. הבה ונראה מה כתוב עבנין זה — בסגנון המשונה — אחד ממעריציו הראשונים של היידן, האב ג'וזאף קראפאני (1785–1825) באוסף של מנגנים הנושא את השם "לה היידן": "החווצה בהמצאותו של היידן, ואשר סייעה יותר מכל דבר אחר לייצור סגנון המיעוז, שהוא כה יפה וכחה נחדר, היא זו של חלוקת המחשבה המוסיקאלית, או המלודיה, בין החלקים השונים של התזמורת כך שלכל אחד מהם ישMicahesh mshlo, וכולם מהווים חלקים אינטגרליים. לפני היידן, כמעט כל הסימפוניות נכתבו במקצבים כללה ובצורה זאת שכל ייחיד, הכינור הראשון, קבע את הטון, והמחשبة המוסיקאלית מרכזת רק בו לבדו. הכלים האחרים



UNIVERSITY
UNIVERSITY LIBRARY

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ ԳԱՅԱՆԱԿԱՆ
“ԽԵՎԱ” — ՏՈԳԻԼ ԱԼԱՎ



ԱՎԵՃԱԼԵ ԹԵ ԽԵԿ-
ԱՀԱՅ ԹԵՎԵԼԱ' ԽԵԿ' ԱՅ
ԼԵՐԵՔ ԹԵ ։ ԱՅՆԻ-

כמו המינואט — מנוטק, צנוע, אריסטוקרטאי, מושתת על החזרה הנוקשה של פיגוראציות קבועות מראש — מפני מיום יותר מקום לוואלס המסתער — חופשי, קל, פתוח באורה דמוקרטי למשחק הדמיון והאלתור — כן גם צורת הסונאטה משתברת, תוך היוצרה בקונפיגוראציה השלמה ביותר שלה, מטרסקת לרטיסים, מתפוררת בידיו אותו האיש שהיה הראשון ששווה לה גמישות מצוינית. הרי זו, במידה גוברת וזהולכת, מלחמה בלתי-פוסקת בין התביעה ליופי קלסי, בעל שלווה סימטרית, והចורך להפוך את כל התוכניות, להפר את כל החוקים, למען חופש צורות אבסולוטי.

וכך באו לעולם כמה מיצירות-המוחות הימי פוניות הנעלות ביותר של היין: הסימפוניה מס' 26 ברה מינור ("הקינות") עם אדגוי בעל עצמה לירית; ה-39 בסול מינור העזה והאדירה; ה-49 בפה מינור ("התרגשות"); שיש לה נשימה חגיגית של מוסיקה דתית; ה-52 בדו מינור, שיש בה מומנטים של עצמה טראגית; ה-44 במי מינור (האבל); ולבסוף ה-45 המפורסמת בפה דיאז מינור ("הפרידה"). כולן חוברו, כפי שאנו רואים, ב"מודו מינורא", דבר נדיר מאוד ביצירתו של היין הון בתקופה שקדמה לה וזה זו שבאה אחראית. אך הטוננות המינוריות עשויה להוביל בעילות את העוצמה הלירית או את העוז הטרagi המאפיינים את יצרתו של המוסיקאי מרזראו בשנים שלפני 1774.

גם במקומות אחרים, כגון בסונאטה לפסטנתר, ניתן להבחין בהתפתחות המוסיקה של היין במובן אשר צינו.

לניסויים הראשונים יש טעם של הסונאטה הצ'אמבלית כפי שהיא מקובלת אצל האמנים האיטלקים, עם מבנה ארכיטקטוני שנלקח מיצירתו של קארל פיליפ עמנואל באך. בסונאטה מס' 16 במי במול, משנת 1765 (התאריך לא נקבע בוודאות), נגנית כתיבה שהיא כמעט פסטנתרית, עם הטעמות שהן לעיתים מביעות עוזות על אף הטעון הכללי הטבעי בחותמו של דיוקרטימאנטו בעל נתיחה לריצינות. במס' 18 בסי במול (עלך משנת 1770) פותחת ההציגה על הקטעים הצבעוניים אופקים חדשים, המוציאים ביסוס עיל בסונאטה הנחדרת מס' 20 בדו מינור (1771).שוב ניכר שהמיןור חביב על היין בשנים הללו. גם הסונאטה מס' 44 בסול מינור (עלך משנת 1770) מאשר זאת; הסונאטה מס' 46 בלה במול מאזור (עלך משנת 1770), המכלילה אדגוי עצום בטוניות הבלט-ירגילה של רה במול מאזור, מהויה מיצור פסטנטרי נחדר.

אך בשטח אחר נתגלה כשרונו של המוסיקאי בצורה עזה, ולדעתם של רבים, באורו הגדול ביותר: זו של הרבעית לכלי-קשת. כבר הזכירנו בקרה הרכבי כלי זה בקשר לבוקאריני (ראה עמוד 82 — כרך ג'). באותו הימים שבחנו כתוב בוקאריני את האוסף הראשוני של רביעות, גילחו גם היין עניון בסוג זה של קומפוזיציה ועד שנת 1769 כתוב לפחות 18 מהן. הן כתובות ביסודן ברוח הדיוקרטימאנטו. מצויים

הגדיר במילים מדוייקות את המומנט הזה: "זו הרוח הנסתרת הנאבכת ליד שעריו ההוה שעודנו תני קרקי, עדין לא התפתח לדרגה של מציאות ממשית אך מבקש להתפרק: הרוח שלגביה אין העולם הקיים אלא קליפה, המכילה בתוכה אגו שונה מזה שניתן לשערו לפי הקליפה".

אליה הן השנים הנלהבות של "וארטאָר" מאת גאטא (1773) שגם היין החיה אותן, במושגים מוסיקליים. השניים, בהן נתגלתה צורת הסונאטה כאפיק לוגי, שלתוכו עשוי לזרום הצורך בוידי המרוחף באוויר. זו קונצָפְצִיה מנוגדת בתכליות זו של הקונצָאָרטו מן הסוג האיטלקי, שהעיקר בו הוא הניגוד בין "טוטי" ו"סולו", בין קולקטיב ובין פרט, בין שתי יחידות נפרדות בזרחה ברורה. כאן, בצורתי הסונאטה, נוצר הכל מגעינו אחד, ושני הנושאים אינם אלא צדדים שונים, לעיתים מנוגדים, של אישיות אחת; הגישה היא רב-צורתית של نفس האדם המלאה ניגודים, עשרה ביצורים ובחולשות, נשימות וויתorias, ואם לבטא זאת בלשונו של גאטא, כאן אותו "חן כפול" אשר הלוחם הראשון של "שטרום אונד דראנג" ראה "בבליל הנחדר של החיים".

יחסו של המלחין לאמנותו נשנה שניינ' יסודי. אמנם היין נאם למורו הרוחני קארל פיליפ עמנואל באך. אך אם בשנים הראשונות לצירתו היה מוקדם יותר מאשר מכל דבר אחר מן הזרה, מן הארכי טקטריה של הסונאטות שלו, הרי הוא קשור עכשו לרוח המלאה אותו. בנו של באך אמר: "כמודמה לי שהמוסיקה צריכה לדבר בעיקר לבב". יצרו שעכשו יכול היין עצמו לבטאון בהוסיפו: "יצרו מלודיה יפה והקומויזציה שלכם, תהיה איזו שתהיה, תהיה יפה ובוואדי תמצא חן". וגם זאת: "מלודיה יפה היא נשמה של המוסיקה, החיים, התמצית של היצירה. בלאה עשו טראטני למצוא את האקורדים הנדירים והמחוכמים ביותר, אך אנו לא שמעו אלא איושה שנגתה יפה, ואם כי אינה מטרידה את השמיעה, היא משארה את הראש ריק ואת הלב קר". והיה זה הודות לכך שעלה בידי היין לומר את המילים הבאות לאחר שהליך באחד הימים לסאן פאולו ושמע שירות הימנון בוקעת מארבעת אלפיים קולות של ילדים באוניסון: "שיר פשוט וספונטאני זה נותן לי את ההנהה המלאה חיים יותר ששiska לי איפעם הארץ לביצועה של יצירת מוסיקה כלשהי".

המוסיקה אינה עוד בידיור סטם, אינה עוד משחק מוצלח של החללים, הצורות והצבעים; אינה עוד אבריתמיה וסימטריה נפלאות. היא גם יידי אנושי, יומן אינטימי, שמחה וצער וגם — אם כי בתפקידים ההידיינית הקלאסית — יצרים.

"היופי" הקלאסי, המותאם כמו בהסתגלות ספונטאנית ועשוויה ללא דופי לאידיאל צורתי בעל דיקוק כמעט גיאומטרי, שוב איננו מטרתו הרואה של היוצר. היופי צrisk גם, וביחוד, להיות תיאור לוגי של מצב-רוח מיוחד במינו, וצריך לדעת להסתגל לרפטט המשתנה של הרגשות.

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

בריסל, מוזיאון כלי הנגינה.

הבאריטון, מין ויולה דה גאמבה, שאיננו בשימוש בימיו, היה הכליל אהוב על ניקולא השני אסטרהאי. היינו נאלץ לכתוב מספר רב של דיוקרטיםאנטי, 143, לכדי זה.

בחן גם קטיעים שבהם מתקדמים הכלים צמדים צמדים, ותמיד נתאפשרה נשימה רחבה לכינור הראISON בעוד שהכלים האחרים מגבלים עצם בלויו. בשלה רבבות של אופ. 9, שפורסם בשנת 1769, נתגשה הכתיבת הרבעית בצורה מוחלטת.

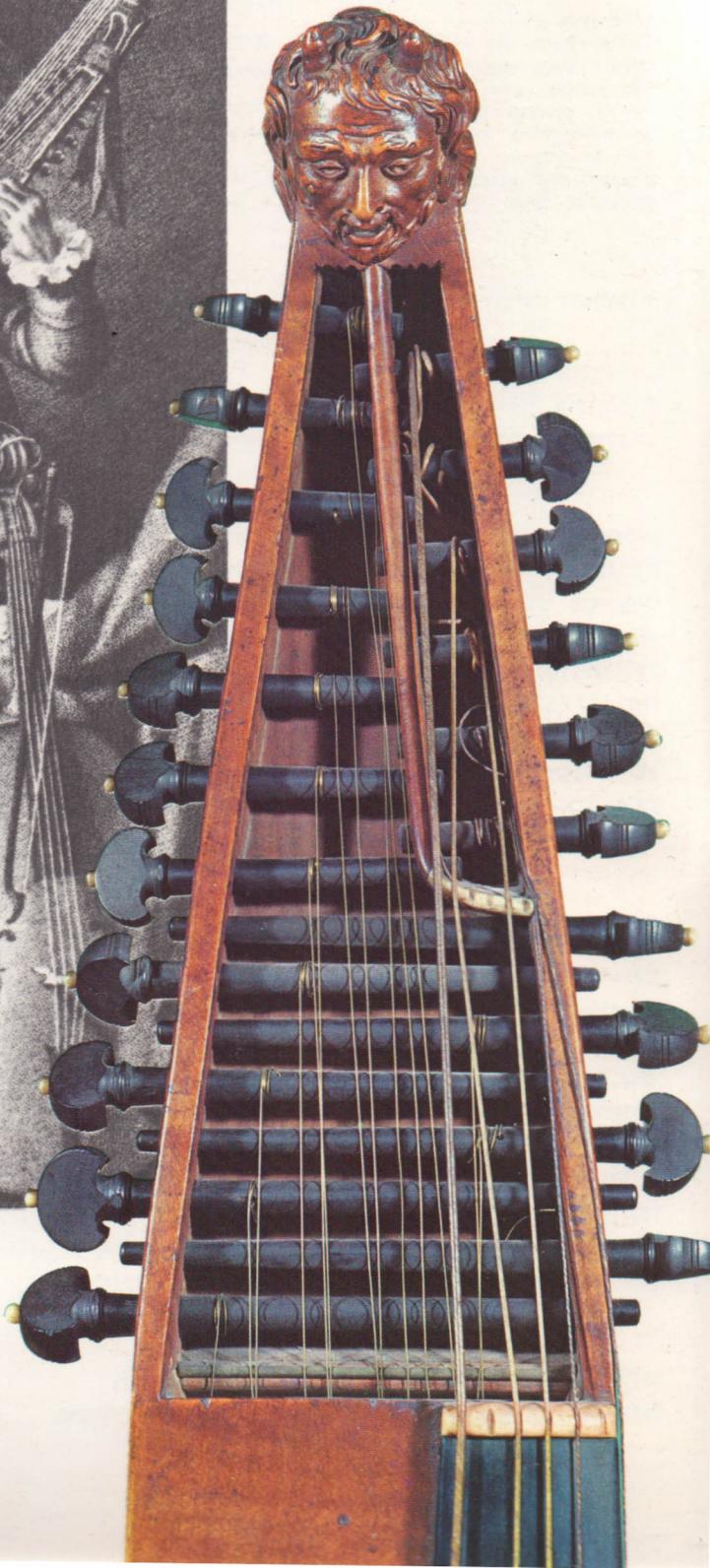
נשוב פעם נוספת אל הפרוזה העסיקית של האב קארפאנטי כדי שייהי לנו מושג על הרוח המיחודת במיננה של סוג זה של קומפוזיציות, ועל הטעם היוצא מגדר הרגיל של חידוש שהיה עשוי להן באותו שנים.

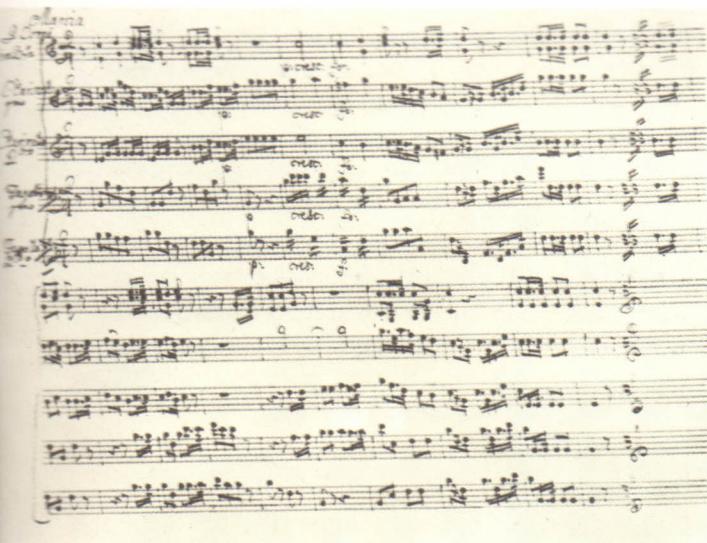


ו. א. מוצרט והייזן.
תחריט של מיקאלז באנאי-דאטוי.

וינה, הספרייה הלאומית האוסטרית.

תיבת הידות של «באריטון».
בריסל, המוזיאון של כלי הנגינה.





בשודה האופרה לא יליה היידן
מקורות הרבה רבה. המלודיות הן
עתים רענןות מאוד, התהי'
מור מלא חיים. במידה שיכ-
דומתת אנו מוצאים רק לעז
תים נדירות ביצירותיהם של
המחברים האיטלקיים, אך
המבנה התיאטרלי והנשואת
הם כמעט תמיד תמיד שיגורתיים
ו.akademiyim.

בקלות שוחרת-שמחה, אם כי מפותחה בידו הברוניה
של Amen גדול.

נעשו נסיבות שונות להסביר סטייה פתאומית זו מאידיאל שאחריו נעה לפני כן בהתקבות מרובה.
אך אף אחד מהם אינו משכנע שיכנוו מלא.

ביסודות היה היידן, מבשרם הגאנוני של זמנים חווים, מוסיקאי קבוע בשירותו של נסיך, ولو גם נסיך נאור. אך זה ביקש תמיד לקבל מן האנשים שהוא משלם להם את שכרם ביד נדיבה אותו בידור, אותו בילוי זמן, שהיה מוגבל בו באורה מסורתית, על פי חינוכו. אילו עז היה היידן, סמוך לשנת 1775, את אסטרהאו והשתקע בווינה כבעל מקצוע חופשי, בודאי היה לנו כיוום תמורה שונה בתכלית של המוסיקאי. אין כלל להעלות על הדעת את גודל ההבדל, וניתן לשער שגם שגム מוצרט לא היה העשה למה שהיה...

אך העניינים התפתחו אחרת. היידן נשאר בארמוונו של הנסיך, ואין לנו יודעים אפילו אם אמנים נאלץ לדכא משבורים נפשיים שהתחוללו בנפשו. ידוע שהוא הקדיש לנסיך ניקולא, בשנת 1773 — שנת הלחת הקדס-رومנסקי העז ביותר — קבועה של שש סונאטות לפסנתר אופ. 13 (מס' 21–26), הנימנות עם המיצורים השלולים ביותר, הרעננים ביותר, של היידן, שיש בהם בידור רענן ושוטף. אולי נבע הדבר מהצורך לשוב ולזכות בחסדו של הנסיך, שעירף מון הנימה החמורה והמאומצת מדי, שהמאסטרו די קאפאלה שלו פיתח בצוורה לא מתאימה לתפיסת הרוזן?

התבססות המלאה בשדה הסימפוניה בולטת ביצירה בעלת אופי דקורטיבי כogen מס' 48, "מאירה

"ידיד שלי דימה לעצמו בהזינו לרבעית של היידן, כי הוא נכון בשיחה של ארבעה אנשים חביבים. רעיון זהنعم לי מאד, כיון שהוא קרוב מאוד לאמת. נדמה לו, כי הוא מבחין בכינורו הראשו קמיים את השיחה יותר מthan במקצת מה שהוא שומע מאשר באידיאות שלו. הבאס הוא גבר חסונ, מוכשר וחביב, בגיל העמידה, בעל שרון דיבורו, המנהל חלק גדול מן השיחה שהוא עצמו פתח בה ומילא אותה חיים. בכינורו השני ראה יידיד של הראשו, הטורה בכל מואדו להידמות לו, ואינו נוטן אלא לעיתים נדירות את דעתו על עצמו, והוא שוקד לקיים את השיחה יותר מthan במקצת מה שהוא שומע מאשר באידיאות שלו. הבאס הוא גבר חסונ, מוכשר ונמרץ. אלה מתקדמים לאט לאט, כשהם תומכים במשפטים קצריים, אך בטוחים, את הרצאותו של הכינור הראשו. ופעמים הם מקדים כרואה את הנולד, כאדם מנוסה היודע את מצב הדברים, את מה שעתי' הנואם הראשי לומר, והוילה גראית כוח והדרכה לדברים שאומר הוא. והוילה גראית בעינויו כמטרונית דרבנית, שאין לה, למעשה, לומר הרבה, אך אף על פי כן היא רוצה להשתתף בשיחה, והיא מתבלט בחן שלא את השיחה, ולעתים היא מוסיפה בדבריה הנחמדים מרצ' לאחרים; אבל, היא הרבה יותר יידידותית כלפי הבאס מאשר כלפי כל המשתתפים האחרים בשיחה".

אכן צדק קארפאני הטוב בחביבו את דימויו של יידיד. זה באממת תיאור חי ונאמן של הרבעית מאת היידן.

שלושת האוספים של הרבעיות מן השנים ההן, לכל אחד מהם הוא בן 6 קומפוזיציות — אופ. 9 (1769), אופ. 17 (1771), אופ. 20 (1772) — מאשרים את התפתחות שכבר איבחנו לגבי הסימפוניות והסונאטות. אחרי קבועה שלוה, בטוחה, עליזה, כמעט הומורית בכיבוש הצורני המזהיר שזכה בו, בא אוסף שני, יותר מחושב, יותר בשל, יותר חמורי. די להזכיר מיזור יחיד, אדג'נו של הרבעית אופ. 17 מס' 5 בסול מאז'ור: הפרק הזה כתוב במיןור (שוב!) והוא כעון רצ'יטטיב ארוך, עצים בכינור, הבניו בסצינה של אופרה ברוניניות חמה, אפסיוננטית שיש לקולו של האדם. אין ספק שבטעובן שיווה לנגד עיניו פרק זה בפותחו את החלק המושר של הסימפוניה התשייעית. קיימות אנלוגיות ברורות מאוד, מפתיעות, בין אותו רצ'יטטיב לבין האדג'נו זו פארודיה כשרונית על האופרה הרצינית האית' טלקית!).

הריכוז המבעי, החיפוש הנמרץ אחרי ריגושים, הפיסוק הכלילי הנחדר שגאנטא הגדרו בתור "השפה האידיאלית של האמת", קיבלו מחלצות סגנוןיות ללא דופי באוסף השלישי אופ. 20. הוא יזון הרבה בكونטרפונקט, אבל בעת ובעונה אחת יש בו ערכיים צורתיים של עבר ארכאי ומתח המאפשרים להביע בכל רגשות אנושיים נסתרים ביותר: יצירות-המופת של תקופת "שטרום אונד דראנג".

מאמר מוסגר. — אחריך, באופן בלתי-צפוי, נראה אילו חוזר בו היידן, אילו בקש לחודל מחיפורים מבחינת העמeka האנושית, וחזור לכתיבה

LION' AGHIS WINEAD.

WILL TAKE 487T.

LEADS WINEAD ACROSS.
ONE LEG OUT "NLAUL."



ԱԿՆԱԼԻ ՇԵՐ. ԱՅ ԱԿՆԱԼԻ ՀԱՅ ՏԱՐԵ 997T'
ՀԱՐՔ ԱՎԵԼԱՇ ԲԱԽԱՄ ԽԵԼԱՇ ԱԼԱՇ ԱՎԱՇ
ԱՎԱՆՆԵ ԸԳ Ի ՍԴԱՄ ԱՅ ԱԿՆԱԼԻ ՀԱՅ:
ՆՈՒ ԻՆՇԱՆ ԺԱՄ ՀԱ ԽԱԾԱՆ. ԵՐԱՇՎԵ
ԹՐԱՆ ԻՆՎԵԼ ԷՇԻ ՀԱՅԱ ՀԱՎԻ Ի ԽԵ ԽԵՆԱՇ ՀԱՅ
Ի ՀԵՆԼԻ ԼԵՆՆՆԱՆ. ԼԵՎԵԹ ԽԱԼԻ. ԱՆՆԵ
ԹՈՐ ՀԵՆՆԵԳԻԼԱ ՀԱՎԵԼԻ Ի ՍԴԱԼ ՀԱՆՑ ԱՄՇ
ՏԱՐԵ 497T ԷՇԼ ԱՎԱԼ ԽԱԾԱՆ. ՏԱՎԱԼ

ՏԱՐԵ ԵՐՎԱՆԻ ԱՎԱՆՆԵ — ԸԵՐԵ ԽԻԼԼԻ.
ԸՆԸ ԱՎԱՆՆԵ ԸՆԸ ԱՎԱՆՆԵ ԸՆԸ ԱՎԱՆՆԵ
ՍՈՎ ՆՈՒ ՀԱՅ ՀԱՎԵՐԴԱՄ ԱՎԵԼԱՄ ՏԱՐ

ՀՏԱԼ ԱՎԾ.

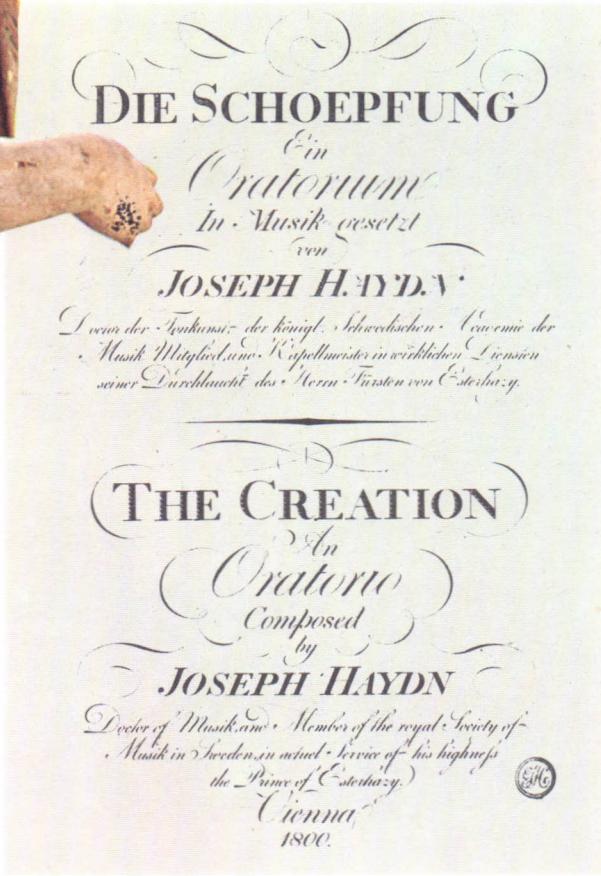
ԱՅ ԱՎԱՆՆԵ ՀՆԱԼ ԱԳՕՋ ԽԼԻՄ ԱՎԱՆՆԵ ՋԼԻ
ԼԵՆԱԼ ՀԵՐԵՎԻ ԱՅ ԽԳԱ ԽՎԵԼ ՏԱՐԵ 777T

ԼԵԼ.

ԹԵՆԱՆԱՄ ԱՊԵԼ 55 "ԱՎԵՎԱ." ԱՎԵՎԱ ՊԱՍԱ ՋՎԵ-
ՋՎԵՆԻՆ. ԽԵ ԱՅ ԱՎԵ ԷՀՀԻ ԼԵԼ ԱԼ ԱՎԵ

ԽՈԼ ԱՎՆԱՆ ԱՎԾ.
Խ. Ե. ԼԵՆԱԼ ՀԵՐԵՎԻ ԱՎ-
ԱԼ ԱՎԱՆ Ա-Ց.
"ԱՎԵՎԱ. — ԵԶ ԱՎԵ ԱՎԵ





ומדרך הטבע הוטל על היינן לכתב את המוסיקה בשביל האופרות, בשביל תיאטרון הבובות גם מוסיקה בימתייה להציגות הפרוזה. בשנת 1767 כתב אינטארן מצאו לטקסט של גולדוני, "הזרמתה"; בשנת 1768 כתב אופרה בופה בשלוש מערכות "הרוקח", אף היא על פי גולדוני; וב-1770 — "דייגים", גם זו של גולדוני. אחר כך נתעכמה פעילותו האופראית: ארבע אופרות משנת 1773 ("הגבידה המאוכזבת" *H Sabba dei topi* ובסביל תיאטרון הבובות "מוועצת האלים", "פילאמון ובאוציס", "לודד העכברים"); בשנת 1774 את המורה סיקה הבימתייה בשביל "המפוזר" מאות ראניאר (שמננה סיידר אחראיך את הסימפוניה מס' 60);

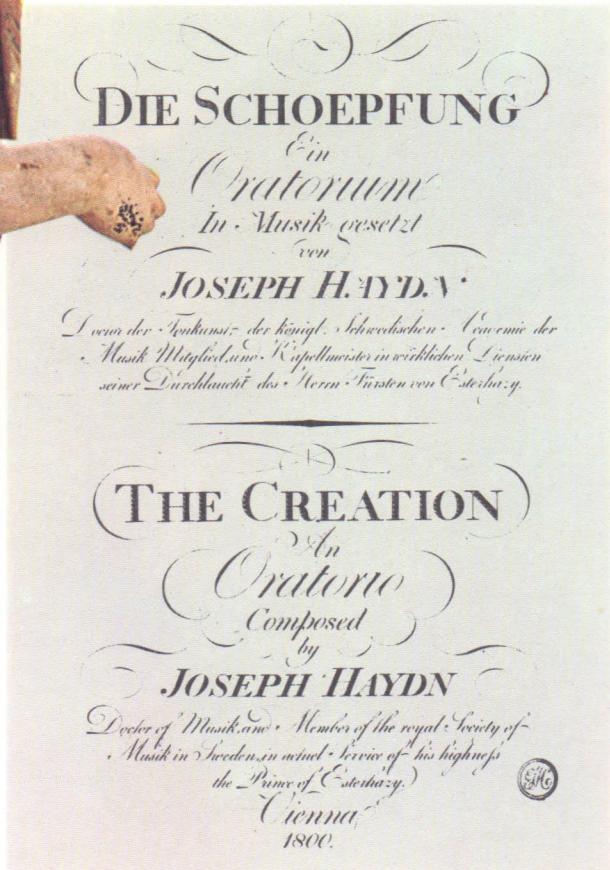
שער "בריאת עולם" מאת היינן.
בפולניה, המזיאון העירוני
הביבליוגרפיא-מוסיקלי.

"האמנים הצרפתים שנתקנסו ב-תיאטרון האמנות" כדי להציג את היצירה בת האלומות "בריאת העולם" של היינן המפרנס, מלאים התפעלות מוצדקת מכרנו הגאוני ומ' בקשיס אותו שיקבל את מנחת הכבוד של הערתם והתפעלותם ואת המדליה אשרطبعו בשביבו. (מתוך מכתב אל היינן מאות מוסיקאים צרפתים. פאריס, يول 1801).

ב-1775 את "הפגשה הבלטי-צפויה"; בשנת 1776 שתי אופרות לבובות; בשנת 1777 את "עולם הרוח" מאת גולדוני, אחראיך אופרה למאריוונאטו ומוסיקה לבמה בשביל "שלות הסולטנים" מאת פאוואר; ואחרי כן, עד שנת 1780, עוד שלוש אופרות ("קונסטנטנצה נאמנה" מאת פוטיני, "האי הבלטי-מיושב" מאת מאטאסטייסו, "הנאמנות באה על שכחה" מאת ג'. ב. לוראנצי) ועוד אופרה למאריוונאטו. בשדה זה לא גילה היינן מקוריות יתרה. הוא עשה את האופרה האיטלקית דוגמה ליצירתו — אכן אנו יודעים אם מתוך בחירה חופשית או על פי רצונו של הנסיך — וכמעט לא התרחק ממנו. המלודיות הן לעיתים קרובות רענן מואוד, דבר שכמעט איןנו מוצאים חיים ומשמעות מאוד, הדבר ידוע בכתבות בכרון; התיזמר מלא הסגנון התיאטרלי והבהעה נשית חסרים כמעט תמיד, או שהם קונוואנציונאליים וקדמיים. הפחות מעניינות הן האופרות הרציניות, מעוצבות על פי

הטבע הוטל על היין לכתב את המוסיקה לאופרות, שביל תיאטרון הבובות גם מוסיקה להצגות הפוזה. בשנת 1767 כתב אינטארטנסטט של גולדוני, "הזרמת"; בשנת 1768 פרה בוגה בשלוש מערכות "הרוקח", אף היא גולדוני; וב-1770 — "דייגים", גם זו של גולדוני. רגע עצמה פעילותו האופראית: ארבע אופרות תיאטרון הבובות "מעצת האלים", "פילאmono" (הגבידה המאכזבת" 1773; "לודכ העכברים"); בשנת 1774 את המורה הבימיתית בשביל "המפוזר" מאת ראנינייר הסידר אח'ריך את הסימפוניה מס' 60);

מעולם מאת
חויאן העירוני
מוסיקלי.



הכרתים שנטכננו
האמנות' כדי לה'
צירה בת האלמות
עולם' של היין
מלאים התפעלות
וכשרנו הגאנוי ומר
טו שיקבל את מנחת
הערכות והתפעל
ת המדליה אשר
ילר. (מתוך מכתב
מאט מוסיקאים
פאריס, يولי 1801).

" מלאך" (1745).
י. גנטאר, נירנברג, המר
זיאן הלומי הגרמני.

בשנת 1776 שתי
זרות לבנות; בשנת 1777 את "עולם הירח" מאת
דווני, אח'ריך אופרה למאירונאות ומוסיקה לבמה
ביל "שלשות הסולטנים" מאת פאוואר; ואחר-
עד שנת 1780, עוד שלוש אופרות ("קונסטנטאנצה
מנה" מאת פוטיני, "האי הבלטי-מיושב" מאת
קסטאטאסיו, "הנאמנות באה על שכחה" מאת ג'.
לוראנצי) ועוד אופרה למאירונאות. בשדה זה לא
זה היין מקורות יתרה. הוא עשה את האופרה
איטלקית זוגנית לייצירתו — אין אנו יודעים אם
tron בחירה חופשית או על פי רצונו של הנסיך —
מעט לא התרחק ממנה. המלודיות הן לעיתים
רבות רענן מאד, כתובות בכשרון; התיזמור מלא
ים ומעניין מאד, דבר שכמעט איןנו מוצאים
וונומתו באופרות של המחברים האיטלקיים. אך
סבירו התיאטראלי והבעה נשית חסרים כמעט
מיד, או שם קונואנציאנליים וקדמיים. הפחות
ענינות הן האופרות הרציניות, מעוצבות על פי



ԱՐԵՎԻ ԳԻ ԱՐԱԿՈՒ ՔԼԻԿ ԵՐԵՎ ԱՐԵՎԻ ԱՐԱԿՈՒ
ԱՆ ԹԱՐՅԱՆ ԳԱՎԱԼ ԽԵ ՏԵՐԱԿԻ ՍԼԵ ԼԵՐ
ՍԼԵԿ ԱԼԵ ԱՐ ԲԱՅ ԱՐԱԿՈՒ ԵՎԵՐ ԵՎԵԼ —
ԱՐԵՎՈՒ ԵՎԵԼ ԽԵՂԻԿ — ԱՐԵՎՈՒ ՔԼԻԿ

“ՀԵ, ՀՀԸՄ ՀՆԴԱԼԵԿՆ։”

Ամերիկական գործադրությունը հայտնվել է Հայաստանում 1990 թվականին՝ առաջին ազգային ընտրությունների ժամանակ:

ԱՐԵՎԱԿԱՆ ՏԵՂՈ ՏՐԴՅ ԱԵՐԱ ԱԼԱԾԱՆԳԱԿ ԲՐԱՅԱ-
ԵԱ ԱԼԻՆԿ ԿԱՐԱԿ ԱԽԱՀԱԿ ԹՀ ԱՄՊՀԿԸ ԵՎԱ ԼԵՍ
ԱՎԵԼԱԿ ԵՎԵԼ ԱԵՐԱ ՀԱԼԱԿ ԱՆԿ ԱԵՎԱԿ-ԱԼԱԿ՝
ԱԼԵՎԱԿ ԱԿԱԾԱԿ ԹՀ ԱԿԻՆԿԱԿ ԵՎԱԿ. ԱՎԵՐԱԿ



ԱԵՎԵՐ ԻՆ ԱՌՈ ՀՆ ԾԽԸ ՀԱՐԱՄ' ԽԼ ԾԽԸ ԵՄԱ
ԱՆՎԱՐԻ ԹԳ ՕՐԵԼ ՍԼԱ ՏԱ. ԱՎՈՇ' ԱՌԵ ԱՐ
ԹԱ ԱՎԵՐԱԿ ԽԵ. ՃՅ (1871) ԱԼ ԱԼԻՎԱ

ՆԵ ԱՅ ԱՎՈ ԱՐԱ ԱԳ ՋԷՇ ԽԱԼԵՎԻՆԳՀԱ-
ՆՀԱ ԲԳՈ ԵՐԱՄ' ԻՆ ԳՈՂԱԿ Բ"ԱՆՆԻ" ԸԼՍ
ԽՆԴ ԳԱԼԻ ՄԵՇ ԳԵ՛Լ ՔԵ՛Ն "ՆԵ ԱՆԱԼՈ," ՆԵ
ԹԳԱԿԻ Ա' ԸԼ ԱՄԱԿ ԼԽԱԿ ԳՃԱՌ' ԱԿԱԿ ՆԵ
ԹՆԱԼ ԳՄԱԿԱԿ ԵՐԱ, ԵՐԵՎ ՇԽԵՇՆ Խ ԱԿԱԼՈ-
ԱԿԱԿ ԳՄԱԿ ԱՅԱՃՆ,' ԱԿԵՎ ԾԼՍ ԱԿ' ԹԳԱԿԻ'
ԳԼԻ ԽԱԼ ԼԿԱ ԽԱԼԱԿ. ԵԱԼԵՎ ԱՐԵՇ Ճ ՄԿԱԿՈ'
ԱՅԱՃՆ ԱՄԱ ԽԱԼ ՄԿԱԿ' ԱԿԵՎ ԵԽԱԿ ԾԵԼ
ԵԱԼ' Խ ԱՎԱ ԲԳԻ ՄԿԳԸ ԵՑԻ' ԱԿԱԿ ԽԱԼ
ԱՅԵՎԵՎ' ՔԵՎ ԱՎԼ : "ԵՒԵՎ ԵԼ ԱՅՈ ԱՄ ԱՅ-
ԱՎԵԳԳՆ ԲԿ ԵԼ ԽԱՆ ԱԽԵՎ ԳՃԵՎ ԹԱԼԱԿԱ
ՄՃԵՎԵՎ ԵՒՐԱ ՄՔԳԻ ԳՎԱՎԵԼ ԳՆԵԼԵՎ. ԳՃ
ԵՒԵՎ ՄՃԵՎԵՎ ՄԱԼԳՐԻ' ԽԱՆ ԱՄ ԱԽԵՎ ՏՃԵՎ
ԽԼԵՆ' ԱՎԼ ԵԽՆՆ ԳՃԵՎ ԱԽԵՎ ԲՃ ԵԿԱ ԾԵՎ
ԵՐԻՄ ԱԿԵՎ ԾԵՎ ԱՄ ԱԽԵՎ. ԱԿ Ճ ԱԿԱԿ ԽԿԵ-
ԽԱԼԱԿ Խ ԱՎԵԳԳՆ Ա"ՊԱԼՈ ԱԿԵԼ ԼԽՆՆ, ԵԽԼԵՎ
ԱՅԱՃՆ ԱՅԵՎ ԱԿԵՎ ՔԵՎ ԵԼ ԱԿԱԿ ԱՅԵՎ
ԲԳԻ. Խ ԱՎԵՎ ԱՐԵՎ ՄՃԵՎ ԲԳԻ ՆԵ ԱԽԵՎ:
ԱՎԼ ՎԱ Խ ԱՎԵԳԳՆ ԱՎԵՎ ԱԽԵՎ ԵԽԵՎ
Խ ԱՎԵԳԳՆ ԲԳԻ. — ԽԱՆԱ ՄՃԵՎ ԵԿԵՎ"

ԱՐ ԵՐ ՀԵԼԼԻ ԱՅԼ ԽՆՎ ԱԳ ՀԱՆԿ ԷԼԴԻԼՀ
ՔՎԱՄ ՍԻՆ ՍԻԼԱԼԻ ԱՅԼ ԱԳ ԱՇԽ ՏՀՀԻ ՏՀՀԻ
ԱԼԼԻ ԱԳ ԽՆՎ ԼԱԼԻՆՎ ԱՄԼՈ ԽԻՂՆ ԱԾԿ
ՀԱԼԿ ԻՆ ԼԻԴԻՆՎ ՔԼԸՆ Խ ԿՈ ԿՐԱՑ

ԱԱՀՀԱ ՀԱՎԱԿՈՒՄ ԵԱԸ 08ՀԴ՝ ԵՐԿՐՈՋ ՀՅ ՏՀԼԱՎԵԼ. ՀԱՅ ԼԳ ՀԱՇՎԵԼ ԵԱԿՍ: «ԵԱ ՍԱՅԱՎ» ԵԱԿՍ

באותה תקופה בה הגבר המוסיקאי את האופראית, גדל גם שיעורה של היצירה הדתית הקומפוזיציה הראשונה של היידן, שאנו יודענו היא בעלת אופי דתי: "סאלואָ ראנינה" ל-2 (שלא הגיעו לידינו) שכתב בשנים 1739–1749 שימוש זמר בכנסיית סאן סטפאנו בוינה. אך שהיתה זו יצירה כה בoseriet עד שלא נמצא לביצוע. אח'ריך כתב עוד שני "סאלואָ" – "סטאבט מטאָר", "טה דיומֶס" לכבוד שנסיך פראנקפורט, ומייסה. הוטל על המאסטרו די קאפала וארנאר, הוטל על לטפל באופן פועל גם בטקסי הדתים. באו כתוב את "המיסה הגדולה עם עונב", שהוקאלי שלא מפואר והיא עשויה במתכוונה קנית. גם ב"סטאבט מטאָר" (1767) בעל ר העצימה ניכרת השפעה של סקרלאטי ופאו. בשנת 1773 כתב את "המיסה של צ'אצ'יליה" – יצירה מפוארת ועשירה בקונטראסטים, שבה עים לסריגין דפים של הגות מרכזת ושל הת שמחה צוחלת עם חצורות ותונפינים, כמו "ראָסְטוֹרָאָקסְטִיט" המופלא ובפרק "אמָן" הסופי כשאנו מאזינים למוסיקה זו אנו נזכרים ברכזון של המחבר עצמו: "כשאני חושב על אלוהי כה מלא שמחה עד שהתוים שלי מזקימים מעין; מכיוון שהאלוהים נתן לי לב עלי, יסלח לי על שאני עובד אותו בשמה".

לעומת זאת דאקוראטיבית גרידא, עם מרובה של אריות וירטואיזות שחותם אופר עליהן, היא האורתודוקסיה "שובו של טוביה" על פי ליבורית שכתב אחד מאחיו של לואג'י בו-

אמן הקלאסיציזם. – המאמר המסוגר היידן חזר אל הקומפוזיציות הכלויות האהובו עליו. אך השנים שעברו הטבעו עליו את המוסיקאי שכבר היה עכשו בן חמישים אחריה אל תקופת "שיטורים אונד דראָנג" נרצופה חיבה כלפי מה שהיה. הוא לא הכה אדרבא, חיזק בתארו לעצמו אותו ציר כמו בחרכת שיבוטו השופעת, והוא היה מהרהור הטמוניות בחופש העולול להיחפה לאנרכיה שהתפela על כך ושאל אותו לשיבת מוזרות שבכטטיבתו, ענה היידן: "כתבתי לך מושן שיש בצד, אך היזהר שלא תילך בפתח, היראה המוסיקאי שהיה עטור תחילת, מוכתר באוו לרוב וחדר רגש אחירות. המתת שהעניק לו ה הייעוד להיות מוסיקאי, מתנה יקרה היא, שאסור להשחיתה במשעי ביזבוז גאנוניים אך נ שליחות זו, כדי שתהייה ראויה לשמה, מה האמן לשות תמיד לנגד עיניו. את الآخر אלה שליהם נועדה, ואין להרשות ש-האנ את הכל תחת משams של סיגים אוטוביוגרא

ש הרבעיות אופ. 33 (1781) הן הראשונה של סגנון חדש זה. החום, ה שמלאני עשר שנים לא נעלמו למשעה, אך כא



הדגמים האיטלקיים של האופרות-בופות. הצלחה הגדולה ביותר היתה לאופרה "האי הבלטי-מושב", בה מוצאות הטעמות מסויימות של מיאלאנוכליה רכה את ביתוין בדף בעלה מוסיקלית עצימה.

אף על פי כן נציגו, כי אם אמנים לנו כיום אומנות האופרות של היידן מעט מזעיר על גודלו האמיתית, הרי בשעתו היו התgebויות שונות למגרי. ב-1 בספטמבר 1773 הוצגה "הגבידה המאוכזבת" לכבוד ביקורה של הקיסרית מאריה טראזה באסטרהאץ. הצלחה הייתה, כrangleל, גדולה, ועל כך מעדים הדברים שאמרה הקיסרית עצמה: "אם אני רוצה לשם אופרה טובה, עלי לлечת לאסטרהאץ".

הצלחתו כמחבר אופרות – שהיתה גדולה הרבה יותר מזו של מחבר מוסיקה קלית בלבד – היא שסיפקה להידן את פירסומו הרב. ונציגו דבר שנודעת לו משמעות גדולה בגלל העובדה שהמוסיקאי

ציור השער של "בריאת העוז", מאת י. היידן, תחריט מן המאה ה-19.

ԱՐԵՎԻ ՀԱՅՈՒԹ

ՀԱ ՄԱ ԼԵՐՆԵ (2871—4787), ԱԼԻՎԻ ՀՔԸՆԵՐ ԱՅ
ՀՔԸՆ' ԱՌԵԼՈՋ ԿԱԼԵՐ ՏԻՆԻՑ. ՏՅ ԱՅ ԱՎԵԼ' ԱՎԵԼ
ԱՎԱՐԵՐ ԱԼԲՆԱ ԲԿ ԱՎԵԼ ԱՎԱՐԵՐ ԱՎԵԼ. ԱԼԲՆԱ
49 ԱՎԿԱԼ ԲԼ ՆՄ ԱՎԱՐԵՐ ԱՎԵԼԵՐ ԼԱՎԵՐ
ՏԻՆ. 24' 9 ՏԻՆ. 05' 3 ՏԻՆ. 45' 3 ՏԻՆ. 55' 9 ՏԻՆ.
ԵՎՐՈ 5871—0671 ԱՎԵԼ ԲԼ 61 ԼԵՐՆԵ (T

ՀՅԱԼ ԱՐԵՎԱՄ Ը "ՃԱԼԻ" ՆԼ ԱՂՋԱՆ ԼԵՐԻ...

QIGLE CCL QAGL 66 TAK TALQ CINLL (06LT) MULL
KILLELLE KLIQU (QAGL 2E' 08LT) NCL CLENDO KILLE-
LELLE-LUL (QAGL 5E' 08LT) LAKILL TAK UGNLU
KILLESSE: QCL KENLA QDADQ MCL CLENNALLE
TQ CALU KALENAH CGACEL NCL CLENDO KILLE

ГІЛЛ) — «НІЛЛ СЛАВА».

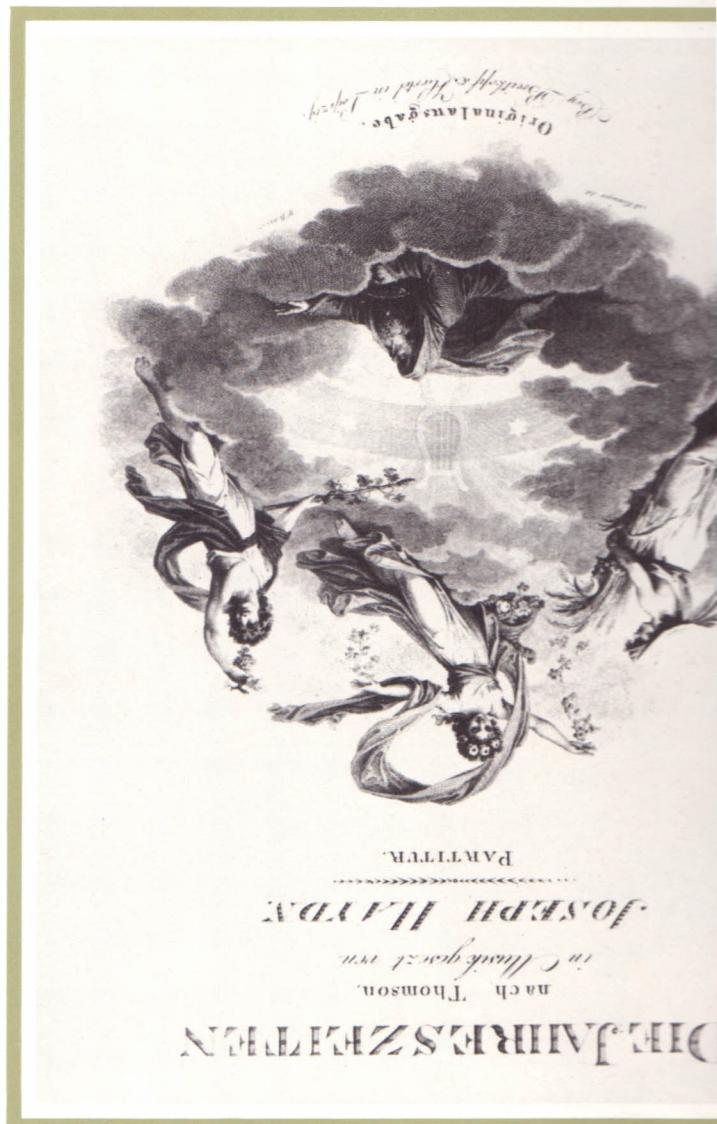
ପ୍ରକାଶକାଳୀନ

AKTIVITÄTEN.

ԱԿԵԼԼԱ ԹԵ ԲԵՇԱՆԾՈ ՀԱՐՄԱՆԻ ԼԵՆԴԱՆ
ՔԵՎԵԼԸ ԵՒԳԸ ԱՎԱԾԻ' Մ"ԱՐԵԼ," ԲԵԼ ԵՐԵ
ՏԻԼ-ԽՈՎՆԱՆ ԵԳՈ ՍԼՆԱԿԻ ՆՄ ԵՂԻՆ ԱՐ-
ԱՐԵԼԸ ԱՐԳՈՒ ԵԱՅ. ՆԳԻ ԱՅ ԱՐԳԸ ԲԵԼԸ ԱՎԵԼ
ԱՆ ԵՐԵՄ ԱԼ ԱՆԱԼԻ ԽՈՎԱՆՔԻՇՃԱՐ ԽԱՆ-
ՀԵԼ ԱԿԱԾ' ԺԿՄ ԽԼՎԱԿԱՇ' ԼԵՑ ԲԵ ԵՇ
ԱՎԱԾԱՆ ԲԵԼ ԲԼԱՑ ԵՐԱՎԻՄ ԵՄ ՋԵՎԸ ԻՆ ԱՎԵԼ

"ԱՀԱՅԻՆ," ԵԼՎԱԿ ՊՐԵՏԵՐ ԼԵՐԵՐԿ ՀՀԵ.

ԵՇ՝ ԼՐԵԱՆ ԽԵ ԱԽԱԼԻՆ (ՀԱՅԵԼ ՔՈՒ)՝ ԱԽԱԼ
ՅՈՒ)՝ Ա ԵՎ ԵՎԼ (ՀԱՅԵԼ 66)՝ ՍՆԳԵՐԱՆ (ՀԱՅԵԼ
ԵԱԼ : «ԱՆԻԼԳԻՆ» (ՀԱՅԵԼ 10)՝ «ԱՎԱԿ» (ՀԱՅԵԼ
ՏԱԼ ԽԵ ԱՋԱՋԵՐԻ ԱԽԱԼԻՆ ՃՐԵՇ ՑԼԻՆ
ՑՈՅՑ ԳԵՐԵՑՆՆՆ ԵՎԼ ՄԱԼ ԵՎԼ ԹՀ ԱԽԱԼ-
ԵՐԾ ԱԽԱՎԱԿԱ ԵՎԼ ԱԽԵՐԱ ԿԱԼ ԲԼ ԱԽԾ
ԱՆԼԵԱՆԴԱԼԵ Խ Ք ԱՐԵԱՆՑԱՆՀ Ն՛Յ ՆԳԱ ԱԾ
ԵՎԼԻՆ ՔՆԿԵ ԹՀ ԱԽԵՐԱ ԱՌԱՆՅ ԼԵՎԵԼՈ

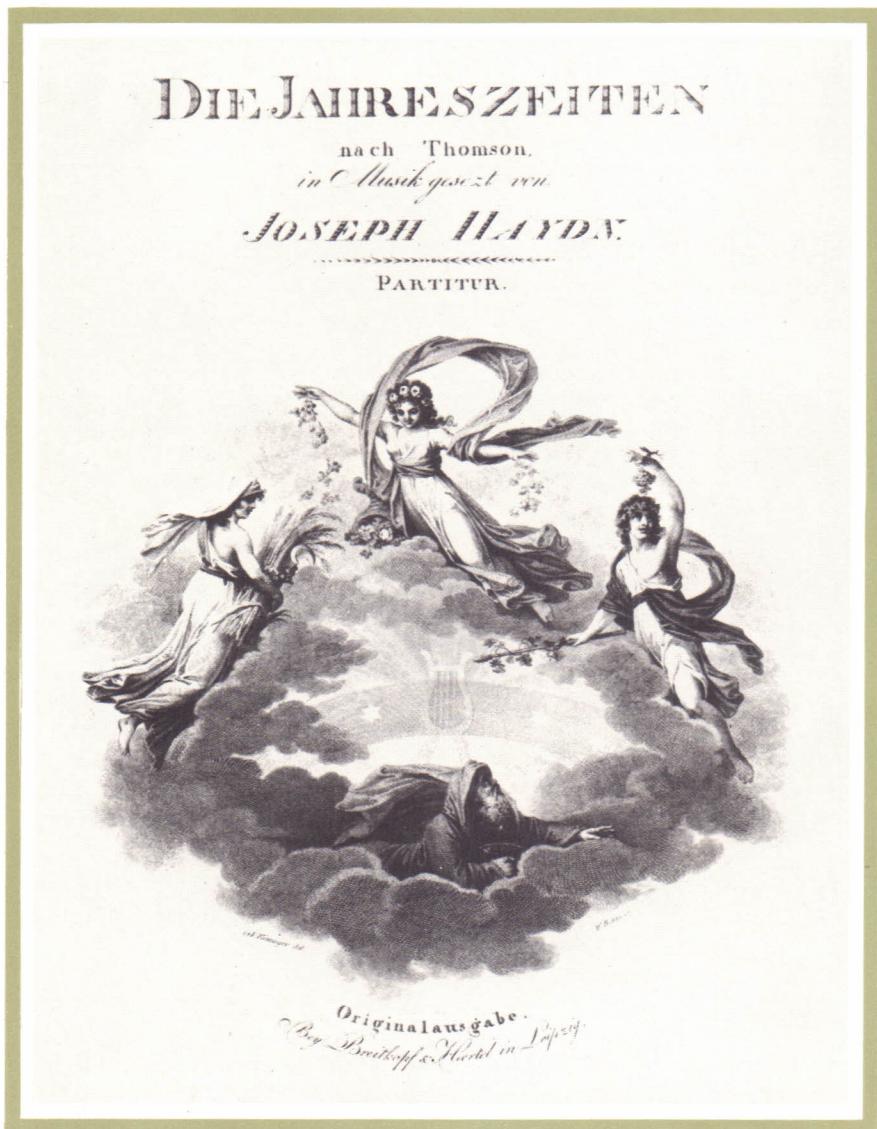


(L.R. 144, 1081).

զգաւոր պատճեն է այս պատճենը՝ առաջին համար առաջին աշխարհական պատճենը, որը պահպանվում է Հայաստանի պատճենահանձնության կողմէն:

"שבוע שuber החציג את יצרי רתיה האחורה", "ארבע עונות השנה", שלוש פעמים לפני אצילים בהצלחה מלאה... הם ביצרו להציג את "עונות השנה" ולא את "בריאת העולם" כי בכך יש תמורה נعימה". (מתוך מכתב של היידן לאיגנץ פלאייאל, מלחון פאריסאי ידוע. וינה, 1801).

בשו צורה, וחדרה לתוכן צניעות המעדיה ת שייא. המוסיקאי הגיע למלאה בשלותו. זה שלו שופטת בפשטות כה קليلת עד שנדמה לא משחק, קלות אולימפית, ואך על פי כן מהן מן האמנות הקונטראפונקטית וההארט מוקה ביותר. אלה הם הדפים שבהם מרכזת גונטה בפעם. הפעם הראשונה את מלאה התה' בחלק המרכזי, ה"תעבוז", שבו מגיע של שני הנושאים למתיחות דינאמית ביותר.



שער "ארבע עונות השנה" מאת י. היידן. הספריה הלאומית ה-וינה, הספרייה האוסטרית.

במידיות גאוניות של המצאת הנושאים, ובuibודם הארכיטקטוני או גם מונומנטלי. אכן, אלה הם דפים המציגים במושר השפעה ישירה עד שהם נחוצים לפופולריים במובן הטוב ביותר של המילה. נזכיר את הסימפוניות המנגנות לעתים קרובות ביותר: "האורלוגון" (מספר 101), "החיליל" (מספר 100), זוiami במול (מספר 99), "האפטעה" (מספר 94), ולבסוף את האחורה (מספר 104), המכונה "מלונדו", פרידה ססגונית ונוגעת לב.

מקבילה לסימפוניות הולונדיות קבוצה בת ששה רביעיות המכולקות לשני אוספים (אוף. 71 ו-74 משנת 1793) ושלוש הסונאנאות האחרונות לפסנתר (מספרים 50-52 משנת 1795). נזכיר מאותה תקופה גם את הקבוצה האחורה של 32 שלישיות לפסנתר, כינור וצ'לו, שם כי נשארו בגדר בידור טהור אף על פי כן הן ראיות לתשומת לב. מסיים את מעגל היצירות

זה הסימפוניה הייתה הדרך תחילת פחות יצירות בעלות ערך שונה הופיעו לסייעין — השנה בה ניכר לעין. אך בשנת 1786 — מתוך שיש תא במסעו המתחר באיטליה — מהות ששיות שכabb בשביב התזמורת של "התא פיי" של פאריס — ועל כן הן מכונות "תא פיי" — תחנה חשובה ומשמעותית. שיטופם של ותונפנים קבועים לעתים את אופיה של זה: מזהירה ועם זאת משופרת שיפורות נוצצת בעבעים ובמיצאות מפוארות, בנויות דינמי. נזכיר את מספר 82 בדור מאיזור ("הדוד") 86 ברה מאיזור, שיש בו אדאי מפתיע "קאפריציו", העשיר בהארמוניות נועזות.

שנת 1788 כתב עוד חמישה סימפוניות, שבחן ושתקפה הדור-עריכות המוצארטיות, משחק דק חוק והכבי, נתמך תמיד על ידי טוהר צורתו נזכיר את מספר 88 בסול מאיזור (הדוד) ומספר 92, אף הוא בסול מאיזור ("אוקס-צירה מרשימה").

בשדה הסונאנטה לפסנתר אנו מוצאים יצירות: ליד תכשיט מקסים של מיניאטוריות (מספר 35, 37 1780) ומיצור בעל תפארת גדולה (מספר 37 1780) אנו מוצאים יצירתיו ממספר 49 במול מאיזור (1790), שהיידן גדרה כ-*"קשה, אך מלאה רגש."*

ונים 1785-1790 נוצרו עוד 19 רביעיות (1, 4, 6 אוף. 50, 3 אוף. 54, 3 אוף. 55, 6 אוף. 56) שובי את ההשפעה הגוברת והולכת מוצארט על היידן הקישיש ממנה. מוצארט שתרשם עמוקות מאוף. 33 של היידן, הקדים רביעיות (1784-1782), חדירות עצימות של לוחות.

ונדון, שאליה הזמן על ידי האמרגן סאלומון של קונצרטים, כתב היידן את 12 הסימפוניותנות שלו ("לונדוניות"). הן מהוות גם היום נכסzel לקונצרטים הסימפוניים. ניתן להבחן בהן חן מוסיקלי הנוטה להצנויות נתיחה לויריות שקדמו להן; לעתים בולטות נתיחה לויריות תזמורנית. אך אלה הם דפים מקסימים של הצבעים הכלליים (נוסף על כליה הקשתם תמייד שני חלילים, שתי קרנות, תונפניהם),

זכיר כאחד השיאים של המוסיקה הכללית את מס' 5 ברכה מינור, את מס' 3 בדו מאז'ור עם "הוואריאציות על ההימנו האוסטרי" המפורסמת. אופ. 72 נועד להכיל שש רביעיות, אך רק שתיים הושלמו (1799), ואילו הרביעית האחרונה אופ. 103 (1803) אחד הדפים האחרונים שכתב היידן, אינו מושלם אלא בשני הפרקים המרכזיים שלו, אנדאנטה ומינואט גוגה ודרמטי.

"קייז" — פסל של פ. דיאטץ.
נירנברג, המוזיאון הלאומי
גרמני.



Joseph Haydn.

כרטיס בוקור של י. היידן:
תש כוח זקן וחולש הנני.
ווינה, המוזיאון ההיסטורי של
העיר וינה.

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

היישבה באנגליה נתנה לו אפשרות להכיר היכרות عمוקה את האורטוריות של הנדל. בשובו לוינה כתב בשנים 1796–1802 שיש מיסות גדולות הנימנות ללא ספק עם יצירותיו הגדולות. הן הוגדרו כסימפוניות עם מקהלה על טקסט של המיסה. ואכן הסימפוניאי הגדול נתגלה בהן בליקהרף, בשימוש הנרחב והמקסימים בכלי התזמורת ובארכיטקטורה שהיא כליה טיפוסית.

"המיסות של היידן יונקות את השראתן מריגשות עדינה. המבנה האידיאלי מזהיר ומלא חשיבות; הסגנוןلوحט, אציל, דחוס פיתוחים יפים; קריונות ה"אמן" ו"הלהליה" חדירות שמחה מלוכות וhone מלאות חיוניות רבה. פעמים, כשאופיו של קטע שמח וחילוני יותר מדי, מעמיק אותו היידן באקורדים מיוחדים, המתנים ברצינותו את השמחה החילונית. ה"אגנוס דאיי" שלו מלאים רכות, ביחס זה שבמיסה מס' 4, שהיא מוסיקה שמיימת. הפוגות שלו הן הברקות ראשוניות. הן נושמות אמונה, חשיבות, והתלהבות של نفس מתחנת."

השפעתו של הנדל התגלתה בצורה בולטת ביותר בשתי האורטוריות בשפה הגרמנית: "בריאת העולם" (1798) ו"עונות השנה" (1801). הן נתקבלו על ידי בני-זמנו כיצירות-המופת החשובות ביותר של המורסייאי, ובחרכה הזאת היה משקל מכריע ליחס הבודד, להערכתה, לאמונה בתהילה לאומית גדולה ונערצת כלפי המוסיקאי שהיה כמעט בן שבעים ובמשך מעט שנים מוביל ששלט על העולם המוסיקלי. אמנם היו אחדים שראו בשתי האורטוריות סימנים לעייפותו של המוסיקאי. אך פער זה בין ההערכות לאינו אלא אות לýchודה הבטל-טירגיל של הסימפוניות, אולי אין היא מוגעה לרמתן של הסימפוניות, זאת יש בה כוח-הבעה אציל, התכוונה להtgtלות בניבים לבבים ונאיביים להמון, לעם. מוסיקה מובנת, אך מוחשת עמוקות; לעיתים פשוטה, אך בעלת שלמות אנושית. היא באמת, אם נשים במילים של היידן עצמו, "המעין אליו באים האדם הנעה ואיש ההמון כדי לזכות ברגע של מנוחה ורוחה".

ה מוֹסִיקָה

אנציקלופדיה אלגומית לתולדות המוסיקה

ה. פאברי — עורך אחראי, — א. רשיינו — ראש המערכת, — א. פרוזרפיו — עורך מוסיקלי

כרך 3 חוברת 34

לכל חברה צמוד תקליט

מערכת ישראלית: מנשה רבינא, אברהם עומר. עברית — יצחק לבנו

זכויות המהדרה העברית: "مسابב לעולם" הוצאה לאור בע"מ, ת.ד. 23070 — תל אביב

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

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"

* 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
+ DIVERTIMENTI PER BARITONO,
VIOLA E CELLO

* LIEDER E CANZONI
"MISSA S. CECILIAE"

MESSA IN MI BEM. MAGG. N. 2
(GRANDE ORGANO) "MISSA BRE-
VIS S. JOANNIS"

MESSA IN SOL MAGG. N. 4 "S.
NICOLÀI"

* "MESSA CREAZIONE"

"THERESIEN MESSE"

"MISSA IN TEMPORE BELLI"

"MISSA IN ANGUSTIAS-LORD NEL-
SON"

QUARTETTI OP. 3, N. 5; OP. 76,
N. 2

QUARTETTI OP. 74, N. 1 E 3

QUARTETTO IN RE MAGG. PER
CHITARRA, VIOLINO, VIOLA E
CELLO

SONATE: IN DO MAGG., N. 1 E
IN SOL MAGG. PER FLAUTO E
CEMBALO

SONATE: N. 23, 32, 37, 44, 49,
PER PIANO

SONATE N. 34, 48, 52; FANTA-
ZIA IN DO MAGG.; ANDANTE
CON VARIAZIONI IN FA MIN.
PER PIANO

"LO SPEZIALE"

"LE STAGIONI"

TRIO OP. 73, N. 2

TRIO N. 4

"IL MONDO DELLA LUNA"

"STABAT MATER"

המבצעים	שם התוצרת	סמל הטכנית	קוטר ומ מהירות	סימן ומספר
---------	-----------	---------------	-------------------	---------------

"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 + DIVERTIMENTI PER BARITONO, VIOLA E CELLO	Solisti, orch. da Camera Pro Arte di Monaco: K. Redel	Discophile Français	30/33	DF 730071 ** DF 740018
* LIEDER E CANZONI "MISSA S. CECILIAE"	Baritono: K-M. Schwamberger; Vla: A. Pitamic; cello: W. Lieske	Archiv	30/33	APM 14113
MESSA IN MI BEM. MAGG. N. 2 (GRANDE ORGANO) "MISSA BRE- VIS S. JOANNIS"	Baritono: D. Fischer-Dieskau; pf. G. Moore	Electrola	30/33	E 90988
MESSA IN SOL MAGG. N. 4 "S. NICOLÀI"	Soli, coro, orch. Sinf. della Radio Bavarese: E. Jochum	DGG	2-30/33	LPM 18881 ** SLPM 138881
* "MESSA CREAZIONE"	Soli, coro, orch. Sinf. Radio Bava- rese: T. Schrems	DGG	30/33	LPM 18756 ** SLPM 138756
"THERESIEN MESSE"	Soli, coro, orch. Stato di Vienna: G. Barati	Lyricord	30/33	LL 114
"MISSA IN TEMPORE BELLI"	Soli, coro, orch. di Salisburgo: E. Hinreiner	Musica Sacra	30/33	AMS 35
"MISSA IN ANGUSTIAS-LORD NEL- SON"	Soli, coro, orch. Sinf. di Vienna: C. Krauss	Vox	30/33	DL 700
QUARTETTI OP. 3, N. 5; OP. 76, N. 2	Soli, coro, orch. Opera di Vienna: M. Woeldike	Amadeo	30/33	AVRS 6193
QUARTETTI OP. 74, N. 1 E 3	Soli, coro, orch. Sinf. di Londra: D. Willcocks	Argo	30/33	RG 325
QUARTETTO IN RE MAGG. PER CHITARRA, VIOLINO, VIOLA E CELLO	Quartetto Italiano	Columbia	30/33	QCX 10114
SONATE: IN DO MAGG., N. 1 E IN SOL MAGG. PER FLAUTO E CEMBALO	Quartetto Amadeus	DGG	30/33	LPM 18495 ** SLPM 138072
SONATE: N. 23, 32, 37, 44, 49, PER PIANO	Chitarra: K. H. Bottner, e archi	Vox	30/33	DL 1010 ** STDL 501010
SONATE N. 34, 48, 52; FANTA- ZIA IN DO MAGG.; ANDANTE CON VARIAZIONI IN FA MIN. PER PIANO	Fl: J-P. Rampal; clavic.: R. Veyron- Lacroix	Discophile Français	30/33	DF 730018 ** DF 740013
"LO SPEZIALE"	Piano: R. Riefling	Valois	30/33	MB 445
"LE STAGIONI"	Piano: W. Backhaus	Decca	30/33	LXT 5204
TRIO OP. 73, N. 2	Soli, orch. da Camera di Vienna: E. Schwarzbauer	Amadeo	30/33	AVRS 6318
TRIO N. 4	Soli, coro, orch. Philar. Reale: T. Beecham	HMV	3-30/33	ALP 1606/8 ** ASD 282/4
"IL MONDO DELLA LUNA"	Pf: A. Cortot; Vl: J. Thibaud; cel- lo: P. Casals	Voce Padr.	30/33	COLH 12
"STABAT MATER"	Trio di Trieste	DGG	30/33	LPEM 19220 ** SLPEM 136220
	Soli, orch. Opera di Monaco: J. Weissenbach	Lyricord	30/33	LL 120
	Soli, coro, orch. Sinf. di Vienna: H. Gillesberger	Lyricord	2-30/33	LL 89

תדריך
لتקליטה
XXXIV

	המבצעים	סמל התוצרת	קטור מהירות	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
4 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
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. NICOLÀI"	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 ANGUSTIIS-LORD NEL-SON"	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. Riefling	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