

STORIA DELLA MUSICA

XXVII

המדינה

בכ"ח תרצ"ח אדרון אשנת 1816 - אדרון, מליאון וואגנר.



OEUVRES COMPLETTES

de Wolfgang Amadeus Mozart



au Magasin de Musique de Breitkopf
à Leipzig.

עלי מחמאות ובזה מסתיים הענין. הם מצטיידים בכרטיסים ליום זה או אחר; אני מנגן, והם אומרים עלי: Oh, c'est un prodige, c'est inconcevable, c'est étonnant! — ולילה טוב.* אכן, רבות מן היוזמות מסתיימות בכשלון כלכלי; אף-על-פי-כן הן מהוות גורם והזדמנות לכתובת מוסיקה, וכך באים לעולם פרקים מפתיעים. כך היה עם הסימפוניה הקונצ'רטאנטית (K.V. 297/B) שכתבה — אך לא נוגנה — בשביל «הקונצרטים הרוחניים», בה משתמש מוצארט בכלי-הנשיפה בביטחון מזהיר. להצלחה חגיגית למדי זכתה הסימפוניה ברה-מאז'ור (K.V. 297), המפגינה בצורה גאונית את הווירטואוזיות התזמורתית המזהירה שלמד מוצארט במאנהיים, וספוגה באהבת פאר צרפתי מובהק. על סוג זה, אך במובן יותר טרקליני, נימנה הקונצ'רטו לחליל ולנבל (K.V. 299), שכתב בשביל הדוכס דה-גינגס ובתו, נגנים חובבים מצויינים בחליל ונבל.

אך ערכים נעלים בהרבה, ניתן למצוא בקבוצה של סונאטות. למשל, בזו שנועדה לכינור ולפסנתר במי-מינור (K.V. 304), בעלת עוצמה פאטאנטית על אף הכתיבה האלגנטית החופשית והגאה, ובייחוד בקבוצה

שער „כל יצירותיו" של ו. א. מוצארט.

מילאנו, ספריית הקונסרבאטור ריה על שם ג'. ורדי.

דיוקן של ו. א. מוצארט בגיל 21 (1777).

מיניאטורה של האמן ממאנהיים

אוגסבורג, בית מוצארט.

וולפגאנג-אמדיאוס מוצארט: תיאטרון, מוסיקה ופעילותו בפסנתרן

ב-23 במארס 1778, הגיע מוצארט בפעם השלישית לפאריס. שוב אין זה אותו ילד פלא שעורר שנים אחדות לפני כן התפעלות בלבם של המאזינים, אלא מלחין צעיר המבקש להתבסס סופית. מצד שני, היתה פאריס שקועה כולה, בחודשים ההם, בוויכוחים על גלוק ופיציני, שמוצארט לא יכול ולא רצה להבינם. ראשו שקוע כולו בשיפרוט שפה מוסיקאלית אוטו-נומית לגמרי וחופשית מכל השאה שאינה בעלת אופי מוסיקאלי מצומצם, והוא מבקש במוסיקה רק את הטעמים לאירגון המיבני שלה. „האנשים משפיעים

* הו, זהו פלא, אין להעלות זאת על הדעת, זה מפתיע!

של סונאטות לפסנתר- המפורסמת ביותר היא ללא ספק זו בלה-מז'ור (K.V. 331) עם ואריאציות נעימות, מינואט מזהיר, עם "מארש תורכי" מפורסם — מפורסם יותר מדי! — מנחת כבוד ליצנית לטעם ש"תורכיות" שלטה בו. אך מסתבר כי יצירת המופת היא זו בלה מינור (K.V. 310), בעלת מיבנה רחב, מזהירה ועם זאת דראמטית, מושפעת על ידי טעם דקוראטיבי אך לעתים מצועפת בפאסימיות קודרת.

חווייה מרה ומכאיבה נוספה על הכרתו, כי גם פאריס לא תוכל לתת לו את מה שהוא מבקש. האם, שיצאה לדרך לא ברצון רב, ישבה שעות ארוכות לבדה בבית קר ולא נעים, בעוד שוולפגאנג היה עסוק בעבודה. בריאותה החלה להתרופף, ובראשית הקיץ נאלצה לשכב במיטה. ב-3 ביולי 1778, הלכה לעולמה.

וולפגאנג, שנשאר לבדו בכרך הגדול שלא אהב אותו, לא ראה את השעה כשרה לשוב, ומה גם לזאלצבורג השנואה עליו. ביקור קצר של ידידו הזקן יוהן-כריסטיאן באך היווה פרק-ביניים עליו בחייו שנעשו קשים מנשוא.

לאחר טירחה ממושכת, עלה בידו של אבא ליאופולד לזכות בסליחתו של הארכיהגמון לוולפגאנג שהורשה לשוב למשרתו, ואף ניתנה לו אפשרות להיעדר מפעם לפעם מעבודתו לצורך פעילותו הקומפוזיטורית.

התנאים, שהחזירו את מוצארט למצב בו היה נתון שנים אחדות לפני-כן, היו, איפוא, מתקבלים על הדעת. חוץ מזה, מינכן רחוקה רק קילומטרים אחדים מזאלצבורג, ובעצם הימים ההם הצטרפה אלויזיה ואבאָר הבלתי-נשכחת, לתיאטרון של מינכן.

ב-26 בספטמבר 1778, יצא מוצארט בפעם האחרונה מפאריס בלי צער, אך גם בלי אותה התלהבות הממלאה את ליבו של מי שמתכנן תכניות חדשות. הוא בילה ימים אחדים בשטראסבורג, התראה במאנהיים עם ידידיו הוותיקים בני משפחת קאנאביך והשתעשע בתכנית לכתובת אופרה גרמנית. לבסוף הגיע למינכן, לביתה של משפחת ואבאָר. אך כאן ציפתה לו אכזבה גדולה נוספת. עכשיו כבר היתה אלויזיה אמנית מקובלת, והיא התייחסה באדישות ובזילזול למוסיקאי הצעיר, שנראה כי נדון ללא תקנה לכישלון. מוצארט התאמץ שלא לגלות את רגשותיו, אך חש כיצד נמוגה בליבו התקווה האחרונה אשר הביאה אותו לזאלצבורג. משהגיע לשם, סמוך לאמצע חודש ינואר 1779, ונתקבל בהתרגשות על ידי האב והאחות, כבר הפכו אותו הכאב, הסבל והאכזבות לאדם מבוגר.

והוא ניגש לעבודה, לכתובת מוסיקה שהיתה מיום ליום יותר ויותר מטרת חייו היחידה. הישיבה בפאריס, בה שמע מספר אופרות של גלוק ושל מלחינים צרפתיים אחרים, טבעה עקבות ניכרים בנפשו, ונתגלו עכשיו בייחוד במספר מיצורים דתיים, הכתובים בשקידה רבה ובעלי מיבנה חגיגי והשראה מסעירה. בכללם המיסה הגדולה של "ההכתרה" (K.V. 317), שיש בה משב של סימפוניה לקולות ולתזמורת, המיסה

עם "החטיפה מן ההרמון" הגיע נסיונו האמנותי של מוצארט למלוא בשלותו, ומה שנוסף אחר-כך, לא היה אלא נסיון-חיים — "עוד, חטיפה" אחת מוצארט לא היה מסוגל לכתוב, על-אף רצונו הטוב ביותר. באופרה זו אני רואה, מהן שנות הנעורים העליזות, לכל אדם; אותן שנות הפריחה, שאין האדם עתיד עוד לגלותן מחדש, כיוון שבשעה שהוא רוצה להמנע מן המח"דלים ולתקנם, הוא משמיד גם את הקסם הרב הטמון בהן."

(קארל-מריה פון וואגנר).

Die Entführung aus dem Serail

Ein Singspiel

in drey Aufzügen,

nach Brethern

frey bearbeitet, und für das k. k. Nationalhoftheater eingerichtet.

In Musik gesetzt

von

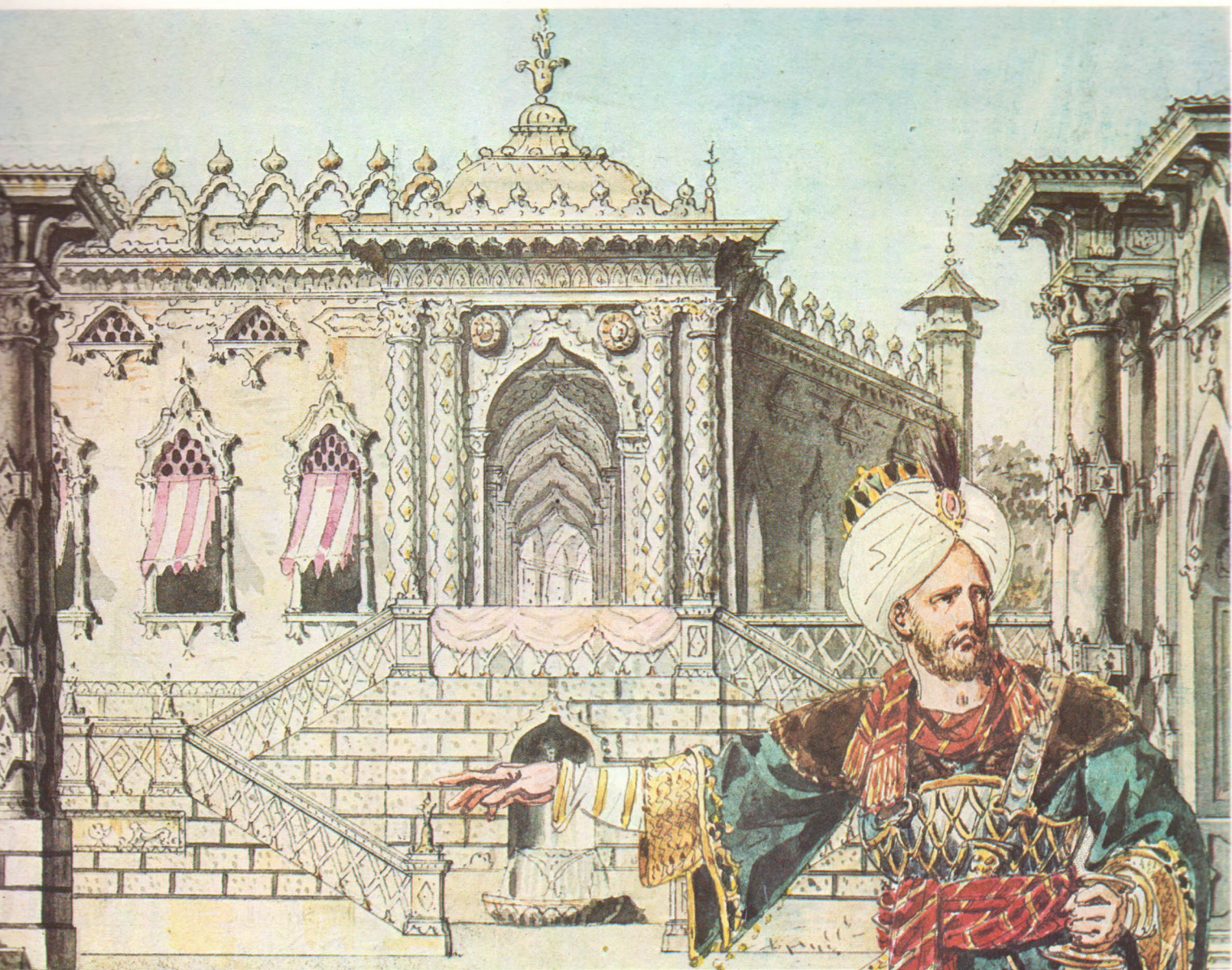
Herrn Mozart.



Aufgeführt im k. k. Hoftheater nächst dem Kärnthnerthor.

W i e n,

zu finden bey dem Bogenmeißler, 1785.



תפאורה של ז'. קאוואליו בש-
ביל „החטיפה מן ההרמוני”
מאת ו. א. מוצארט.
מינכן, מוזיאון התיאטרון.

תלבושתו של אחמד השני,
בשביל האופרה „המצור על
קורנת” מאת א. ו. פראגונאר
(1850—1780).

פאריס, ספריית האופרה.

באוקטובר שנת 1780 נתקבלה, באופן בלתי-צפוי
אך רצוי מאוד, הזמנה מחצר המלכות במינכן לכתובת
אופרה חדשה. נבחר נושא טיפוסי של אופרה בנוסח
מאטאסטאסיו, סיפור המזיל דמעות על אידומאנטאס,
מלך כרתים, שבשעה שספינתו עומדת לטבוע, נודר
להקריב לאלים את היצור האנושי הראשון אשר
יפגוש בעלותו על החוף. יצור זה לא היה, כמובן,
אלא בנו אידאמאנטאס, אך ה"סוף הטוב" כרגיל,
שחוללה ההשגחה, פתר את כל הבעיות, ולא חסרו
אפילו נישואים מאושרים של אידאמאנטאס עם איליה
האהובה. הליבריתאי ואראסקו, בלעסו מחדש בדרך
כלשהי הדים של הריפורמה של גלוק, שילב הרבה

קלית יש בה נשימה מאחדת מקורית ומקסימה-ראשי המדברים האמיתיים הם המקהלות המרובות, רוות ועזות מאוד; סצנות האנסאמבל בהן מתבטאות הנפשות השונות באורח מוסיקלי באיפיון מופלא, ולבסוף התזמורת, השוקדת תמיד להדגיש את התפתחות העלילה, עשירה בצבע אציל מאוד, מופלא בייחוד במיצולות החמה והמעוגלת של כלי-הנשיפה.

האופרה זכתה להצלחה, לפחות אצל ציבור אניני-הטעם, ונראה כאילו קיבל מוצארט פיצוי על האכזבות הרבות. הוא כתב ברצון מוסיקה בשביל ידידיו במינכן, וכך באו לעולם ה"קירייה" האדירה, היפה מאוד (K.V. 341) והסאָרנדה לכלי-נשיפה (K.V. 361), יצירה שאין דומה לה מבחינת הצבע הכללי, אצילות ההשראה, הכושר המפתיע בשימוש בפרקים טאָמבריים.

בינתיים ישב הארכיהגמון בווינה, והמוסיקאי, ששמח מאוד על החופש הבלתי-צפוי שזכה בו, נהנה פעם נוספת מן הקארנוול של מינכן. אך המקלחת הקרה ניתנת עליו: הארכיהגמון דורש ממנו שיבוא אליו לווינה, ומוצארט נאלץ לשוב אל כנו.

וינה עשירה יותר מדי במוסיקה, יותר מדי מסחררת בחיי האמנות שלה מכדי שלא תקסום מיד למוסיקאי; אך נוכחותו של הארכיהגמון מקלקלת את הכל. אז מתחיל מוצארט לזלזל בנותן לחמו-הקונצרטים שאירגן בינתיים, ובהצלחה רבה, והתל-מידים שלימד, שיכנעו אותו יותר ויותר, כי בווינה עשוי אדם להתפרנס בקלות ממוסיקה. כשקרא קולוראָדו למשרתיו ולמוסיקאיו לשוב לזאלצבורג, לא ציית מוצארט והקשר ביניהם נותק. "נחלצתי מן האסון הגדול לעבוד בשירותה של חצר המלכות של זאלצבורג", כתב אל אביו הנדהם. מקיץ שנת 1781 ואילך הוא משתחרר לגמרי מזאלצבורג, מאביו, מעצם הרעיון על פעילות מוסיקלית משועבדת לרצונה של מרות עליונה. הוא עתה גבר, אמן בשל וחופשי.

"הווינאים הם אנשים הרוצחים בחפץ-לב, אך רק בתיאטרון. מקצועי אהוב יותר מדי כאן מכדי שלא אצליח להתפרנס ממנו. אכן זו ממלכת הפסנתר!" אלה הם הצירים שעליהם סובבים חיייו של האמן: התיאטרון, המוסיקה, פעילותו כפסנתרן.

התיאטרון: הפעם אין זאת לא האופרה הרצינית, כגון "אידומאָנאָס", ואף לא האופרה בופה הטבועה בחותם איטלקי. מוצארט חשב זה כבר על כתיבת אופרה גרמנית, "זינגשפיל", שלושה משפטים ופרקים מדוקלמים וקאנצונות חביבות וקצרות, כותבות מתוך השראה גרמנית טיפוסית, כמתכונת ה"ליד". בווינה אירח ה"בורגתיאטר" לעתים קרובות, על פי רצונו של הקיסר יוזאָף השני, את ה"זינגשפיל" עם תזמורת ומקהלה מקצועית.

"החטיפה מן ההרמון". — ביולי 1781 קיבל את המטלה המיוחדת, וכבר בסוף החודש היתה בידו הליברית של "באָלמונטה וקונסטאנצה", או "החטיפה מן ההרמון". הרקע הוא תורכי. האציל באָלמונטה מצא סוף-סוף את קונסטאנצה האהובה, כשהיא



אופרה בופה זו בשתי מערכות, שנכתבה על פי ליברית שהופקה מן "באָלמונטה וקונסטאנצה" של ברָאָנאָר, הוצגה ב"בורג-תיאטר" שבווינה ב-16 ביולי 1782. לאחר שעבד עליה שנה שלמה, עלה בידי מוצארט להגיש לציבור אופרה גרמנית, וכתובה בחיוניות וברעננות המיוחדת לאופרה הקומית האיטלקית, שאליה הצטרפה מוסיקה מושלמת בעושרה וביחידותה הכללית.

שער של "החטיפה מן ההרמון" מאת ו. א. מוצארט.

מילאנו, ספריית הקונסרבאטוריה על שם ג'. ורדי.

L'ENLÈVEMENT DU SERAIL

(DIE ENTFÜHRUNG AUS DEM SERAIL)

OPERA EN TROIS ACTES.

Imité de l'allemand par le C^{te} Moline

redigé par I. Pleyel.

Musique de

W. A. MOZART

Arrangé pour le Clavecin

par C. G. Neefe.

Chez N. Simrock

à BONN.

Propriété de l'Éditeur, enregistrée à la Bibliothèque nationale

פרקים כוראליים, בלאָטים, ומופעי המונים, אך בלי שיעלה בידו, מצד שני, לשחרר את הטרגדיה מן הנעימה המליצית והראָטורית שלה. המוסיקאי הטיל עצמו לעבודתו בכל לבו. הוא טיפל בבימוי, דן עם הליבריתאי, הקשיב לתביעותיהם של הזמרים, אך הוא שונה עכשיו מאוד ממוצארט-הנער, שהלך לפני שנים רבות, במילאנו כעיוור אחרי רצונם של האמרגן ושל הזמרים. ביחוד עלה בידו למצוא "צליל", צבע מיוחד, המלכד את כל היצירה, החל באוואָרטורה הנוגה והגורפת. החידוש הגדול שבאופרה "אידו-מאָנאָס" הוא בעיקר בזה: אם אומנם מבחינה דראמטית עודנה הססנית ורפה, הרי מבחינה מוסי-

אופרה בופה זו בשתי מערכות, שנתבה על פי ליברית שהופקה מן „באָלמונטה וקונסטאנצה“ של בראַצנאָר, הוצגה ב„בורג-תיאטר“ שבווינה ב-16 ביולי 1782. לאחר שעבד עליה שנה שלמה, עלה בידי מוצארט להגיש לציבור אופרה גרמנית, הכתובה בחינוניות וברעננות המיוחדת לאופרה הקומית האיטלקית, שאליה הצטרפה מוסיקה מושלמת בעושרה וב-התאמתה הכליית.

שער של „החטיפה מן ההר-מון“ מאת ו. א. מוצארט.
מילאנו, ספריית הקונסרבא-טוריה על שם ג'. ורדי.



L'ENLÈVEMENT DU SERAIL

(DIE ENTFÜHRUNG AUS DEM SERAIL)

OPERA EN TROIS ACTES.

Imité de l'allemand par le C^{te} Moline.

redigé par I. Pleyel.

Musique de

W. A. MOZART.

Arrangé pour le Clavecin

par C. G. Neefe.

Chez N. Simrock

à BONN.

Propriété de l'Éditeur, enregistrée à la Bibliothèque nationale.

פרקים כוראליים, בלאַטים, ומופעי המונים, אך בלי שיעלה בידו, מצד שני, לשחרר את הטרגדיה מן הנעימה המליצית והראַטורית שלה. המוסיקאי הטיל עצמו לעבודתו בכל לבו. הוא טיפל בבימוי, דן עם הליבריתאי, הקשיב לתביעותיהם של הזמרים, אך הוא שונה עכשיו מאוד ממוצארט-הנער, שהלך, לפני שנים רבות, במילאנו כעיוור אחרי רצונם של האמרגן ושל הזמרים. ביחוד עלה בידו למצוא „צליל“, צבע מיוחד, המלכד את כל היצירה, החל באוואַרטורה הנוגה והגורפת. החידוש הגדול שבאופרה „אידו-מאָנאָס“ הוא בעיקר בזה: אם אומנם מבחינה דראמתית עודנה הססנית ורפה, הרי מבחינה מוסי-

קלית יש בה נשימה מאחדת מקורית ומקסימה-המדברים האמיתיים הם המקהלות המרובות, ועזות מאוד; סצאַנות האנסאמבל בהן מתב הנפשות השונות באורח מוסיקלי באיפיון ס ולבסוף התזמורת, השוקדת תמיד להדגיש התפתחות העלילה, עשירה בצבע אציל מאוד, ו ביחוד במיצוללות החמה והמעוגלת של כליהט

האופרה זכתה להצלחה, לפחות אצל אניני-הטעם, ונראה כאילו קיבל מוצארט פיצ האכזבות הרבות. הוא כתב ברצון מוסיקה ידידיו במינכן, וכך באו לעולם ה„קירייה“ הא היפה מאוד (K.V. 341) והסאַרנדה לכלי-נשיפה ה (361), יצירה שאין דומה לה מבחינת הצבע ה אצילות ההשראה, הכושר המפתיע בשימוש ב טאַמבריים.

בינתיים ישב הארכיהגמון בווינה, והמוס ששמח מאוד על החופש הבלתי-צפוי שזכה בו, פעם נוספת מן הקארנוול של מינכן. אך המו הקרה ניתכת עליו: הארכיהגמון דורש ממנו א ליו לווינה, ומוצארט נאלץ לשוב אל כנו.

וינה עשירה יותר מדי במוסיקה, יותר מסחררת בחיי האמנות שלה מכדי שלא תקסו למוסיקאי; אך נוכחותו של הארכיהגמון מק את הכל. אז מתחיל מוצארט לזלזל בנותן ה הקונצרטים שאירגן בינתיים, ובהצלחה רבה, ו מידים שלימד, שיכנעו אותו יותר ויותר, כי עשוי אדם להתפרנס בקלות ממוסיקה. כ קולוראָדו למשרתיו ולמוסיקאיו לשוב לזאל לא ציית מוצארט והקשר ביניהם נותק. נחלצו האסון הגדול לעבוד בשירותה של חצר המלכו זאלצבורג, כתב אל אביו הנדהם. מקיץ שנת ואילך הוא משתחרר לגמרי מזאלצבורג, מאביו, הרעיון על פעילות מוסיקלית משועבדת לרצו מרות עליונה. הוא עתה גבר, אמן בשל וחופשי.

„הווינאים הם אנשים הרוצחים בחפץ-לב רק בתיאטרון. מקצועי אהוב יותר מדי כאן שלא אצליח להתפרנס ממנו. אכן זו ממלכת הפסג אלה הם הצירים שעליהם סובבים חיי של ה התיאטרון, המוסיקה, פעילותו כפסנתרן.“

התיאטרון: הפעם אין זאת לא האופרה ו נית, כגון „אידומאָנאָס“, ואף לא האופרה הטבועה בחותם איטלקי. מוצארט חשב זה כב כתיבת אופרה גרמנית, „זינגשפיל“, שלובה מש ופרקים מדוקלמים וקאנצונות חביבות וקצרות, בות מתוך השראה גרמנית טיפוסית, כמתכונת ה בווינה אירח ה„בורגתיאטר“ לעתים קרובות, רצונו של הקיסר יואַף השני, את ה-זינגשפיל תזמורת ומקהלה מקצועית.

„החטיפה מן ההרמון.“ — ביולי 1781 קיב המטלה המיוחדת, וכבר בסוף החודש היתה הליברית של „באָלמונטה וקונסטאנצה“, או הח מן ההרמון. הרקע הוא תורכי. האציל באַלמ מצא סוף-סוף את קונסטאנצה האהובה, כ

הבארון ואן-סוויטאן, שהיה זה שנים אחדות מעריץ קנאי של האוראטוריות של הנדל, של הסיגנון הריגשי ועם זאת קונטראפונקטי נוקשה של פיליפ-עמנואל באך, ובעיקר אחד המעטים, באותן השנים, שהעריך ואהב את יצירותיו של באך אחר, שכמעט נשכח אז — יוהן-סבאסטיאן. זו חוויה חדשה, ובמיצוריו המוסיקליים שנכתבו באותה תקופה, אנו חשים כיצד עומד מוצארט מוקסם בפני אותו סיגנון קפדן, חגיגי ועז, ועם זאת כה-אנושי-עמוק, עשיר ברטטים אינטימיים. גם הסוויטה בדו (K.V. 399) החילונית-ארכאית, התעתיק לרבעית-כלי-קשת של חמש פוגות מתוך "הצ'אמבלו המאוזן יפה" (K.V. 405), ארבעה אדאג'י לכינור, ויולה וצ'לו, אשר שימשו פראלודים לפוגות של באך (K.V. 404/A), ולבסוף קבוצה של פוגות לפסנתר (או לעוגב?) ולשני פסנתרים (K.V. 426). אך נוסף על דפים אלה, המעידים בצורה ישירה על שקידתו של מוצארט על יצירותיהם של האמנים העתיקים, נתגלתה זו ברבים, גם מן המיצורים האחרים בעיטורי הסיגנון, בשימוש רב יותר בקונטרפונקט, — קונטרפונקט שהוא בדרך הטבע "מוצארטי" בתנועה חגיגית ושלווה יותר.

העדות הראשונה, המפוארת, לסיגנון החדש, היא הסימפוניה "האפנאָר" (K.V. 385), שנכתבה בקיץ שנת 1782. אבן-חן ממשית, מאוזנת להפליא בין הסיגנון שעודנו "אֶלגנטי" מקסים של הסרנדה (ואכן היתה "האפנאָר" סרנדה במקורה) ובין הכיוון הקונטרפונקטי של הסיגנון החדש. יצירה חדשה אחרת היא "המיסה הגדולה" בדו-מינור (K.V. 427),

כלואה בהרמונו של סְאָלִים-באשה, ולאחר הרפתקאות שונות הם יכולים סוף-סוף להתחתן ולחיות באושר לאחר שסְאָלִים-באשה, אציל-הלב, משלחם חופשיים.

אם "אידומאָנאָס" נכתבה מתוך מאמץ לכתוב אופרה גדולה, שהמוסיקה שלה מדביקה בכל המצבים את רמתן של הנפשות המדברות גבוהה-גבוהה והיא אף מעידה בצורה ברורה על אמנותו של המלחין, הרי ב"החטיפה מן ההרמון" שונה הבעייה שינוי מוחלט. קומדיה, העשירה במצבים קומיים ממש, עם מומנטים סנטימנטליים ופאטטיים מרובים, תובעת מוסיקה שונה בתכלית: מהירה, מזנקת, תמציתית, כולה מתוחה בדחיפה בלתי-פוסקת קדימה של המשחק החריף בין הנפשות. אין זה שיר מוצג, אלא כמעט דיקלום מושר, מלוויה שהיא תמיד מזהירה והר-צאתית, בעלת מגעיות רעננה עם הציבור, שהודות לשימוש בשפה הגרמנית, עשוי היה להבינה היטב ולעקוב בשים-לב אחרי כל מהלכה. גם בקטעי האנסמבל, שהם סטאטיים מסורתיים, עלה בידי מוצארט להכניס תנועה בלתי-פוסקת בתמורות רצופות של הריתמוס והמלודיה ויתר המרכיבים המוסיקליים.

גם מבחינה אחרת מתגלית כאן עוצמת החוש התיאטרוני הגאוני שלו ויכולתו לטפל באורח מוסי-קאלי בנפשות. אין זו יצירה עמוקה (שנוסף על הכל, היא יוצאת דופן במסגרת המקובלת של הדיורטימנטו באופרה), אלא סילסולים קצרים, רמזים; הנפשות מזנקות כשהן משורטטות בצורה עזה, תוססים ואנושיים בחיוניותם המוסיקלית. באֶלמונטה נדיב-הלב ומלא התלהבות-נעורים, פעמים פאטאטי במתיחות מלאת אהבה, ולעומתו ניצבת קונסטאנצה אווירית בהקרבתה. פֶאָדְרִילו המתרברב אך מלא פחדים, אוסמין הנבל והרע, בלונדינה המרשעת והאכזרית. חלק לא מבוטל בהצלחתה הגדולה של האופרה יש לזקוף לזכות התיזמור, בעל שקיפות צלולה, מרוכזת ומדויקת כמנגנון מושלם, מנומרת במספר רמזים ל"תורכיות" אֶכְזוּטִית שלפי האופנה.

האופרה הוצגה ב-16 ביולי 1782, והיתה זו הצלחתו הראשונה, הגדולה והאמיתית של מוצארט, שנתאשרה הן בהערכת הציבור והן בחוות הדעת של מומחים. אחד העתוננים כתב: "החטיפה" מלאה גילויים יפים; היא עלתה על תקוות הציבור ועל שאיפתו של המחבר עצמו. האידיאות החדשות, שהן באמת מקסימות, זכו למחיאות כפיים סוערות ואחידות ביותר". גלוק ביקש באופן אישי, כי תיערך חזרה כדי שיוכל לשמוע אותה, וגילה שפע חיבה למחבר הצעיר. אך שוב היה זה גֶאָטֶאָ שאמר, באותו כושר מיוחד במינו לראות למעמקי כישרונו של מוצארט, את המילים החריפות ביותר: "כל המאמצים שעשינו כדי לכופ עלינו את הפשטות, את הפיכחות, היו לאל עם הופעתו של מוצארט. החטיפה" מאפילה על כל שאר היצירות".

עכשיו כבר היה מוצארט, בשנתו העשרים ושש, מוסיקאי מושלם, היודע להשתמש בכל יכולתו האמנותית. אך פגישה מקרית הרחיבה עוד יותר את עולמו המוסיקאלי. באביב שנת 1782 התוודע אל

LIEDERSAMMLUNG

FÜR

LEHRER UND KINDERFREUNDE

AM CLAVIER.

FRÜHLINGSLIEDER.



WIEN,

DRUCKT BEY IGNAZ ALBERTI, K. K. PRIV. BUCHDRUCKER. MDCCXCII.

שער ודף מאוסף "לידאָר לילדים" מאת ו. א. מוצארט. ווינה, הספרייה הלאומית ה-אוסטרית.

פסנתר שהיה שייך לו. א. מוצארט.

זאלצבורג, מוזיאון מוצארט.

1. Trölich

Komm, lieber May, und mach die Bäume wieder grün, und laß mir an dem Bache die
kleinen Veilchen bluhn! Wie möcht ich doch so gerne ein Veilchen wieder
schun! Ach! lieber May, wie gerne ein mal spazieren gehn!



בספינגט זה השתמש ו. א. מוצארט הצעיר בשבתו במיילאנו, בעזרת כלי זה חיבר את האופרה "מיטרדאטס מלך פונטוס", שהוצגה ב-25 בדצמבר 1770 בתיאטרון ה"דוכסי של מיילאנו."

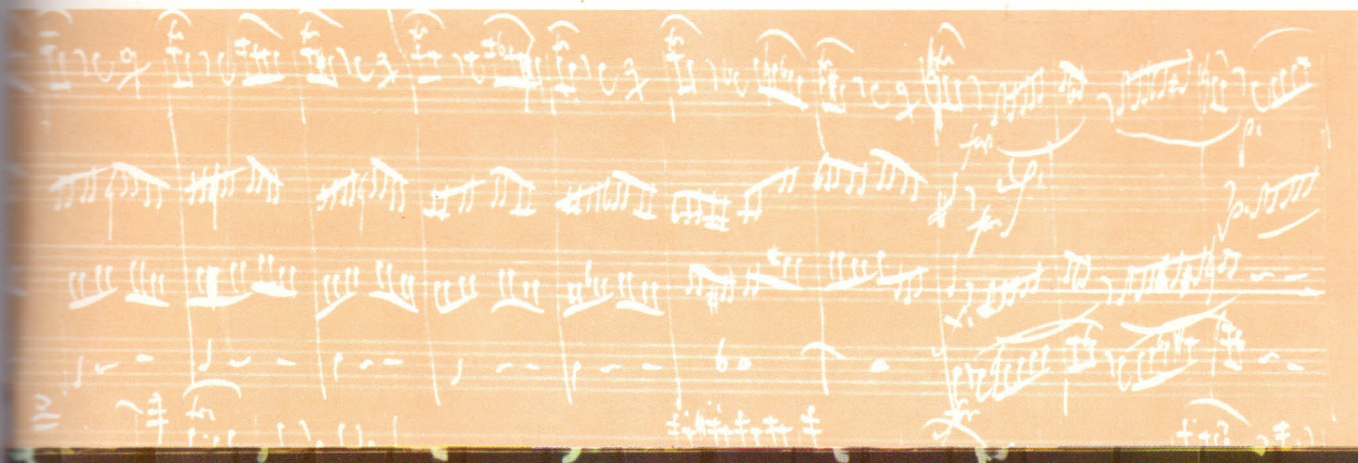


מיקלדת של סקוטי בשנת 1770, מיילאנו, המוזיאון

כבר יוהן סאבאסטיאן באך כתב, סמוך לשנת 1720, קונצ'רטות לצ'מבלו ולתזמורת, בהתאימו ובשנותו מיצורי מוסיקה דומים, שכתב ויוואלדי ואחרים לכינור; וסוג זה טופח, כמעט על-ידי כל המוסיקאים בשנים 1740—1770. אך התכונה היסודית של יצירות אלה היתה זו של מוסיקה לצ'מבלו מלווה כלי-קשת, בלי שיתייצב בין שני היסודות — כלי-המיקלדת והתזמורת — קשר מבעי מיוחד במינו. אחר-כך, עם התפשטות הפסנתר והתפתחות התזמורת, ששימשו יסוד להתבססות הסימפוניה, מצאו שני האלמנטים איזון חדש, שונה. הפסנתר, באשר למיצול ולמינעד של הצליל, היה עשוי לעמוד בתחרות עם תזמורת ולו גם גדולה. וכך נוצר איזון צלילי נכון; ובה בשעה עשוי היה הפסנתר לקיים גם את תפקידו העצמאי בווירטואזיות מזהירה, בעוד שהתזמורת ניצלה באופן יסודי יותר את שפתו ויכולתו הקונ-

המכיכה מן הפרקים הדתיים היפים ביותר של מוצארט; ואף-על-פי-כן לא הגיעה לשלמות מבעית, ממשית בפרקים המקהלתיים-הארכאיים והמיסטיים ובקטעים הסולניים שהם בסיגנון איטלקי.

הקונצ'רטות לפסנתר. — אך בינתיים הציעה וינה למוסיקאי אתגר יצירתי נוסף. הווינאים — בעלי הרוח ההפכפכת, המיוחדת לציבור של התיאטרונים ושל הקונצרטים — חזרו וגילו את הווירטואז. שוב ידע מוצארט לקסום ולהפליא בשבתו ליד מיקלדת-הפסנתר. ונדמה לו, לאמן, שלא יוכל עוד למצוא זמן מספיק בשביל לספק את כל הדרישות. אך אין זו הסונאטה לפסנתר המעניינת אותו, אלא סוג, שאם כי לא היה חדש לגמרי, אין ספק שמוצארט הוא שעורר לראשונה את התענינותו של הציבור בו: הקונצ'רטו לפסנתר ולתזמורת.



ז זה השתמש ו. א.
הצעיר בשבתו במי-
עזרת כלי זה חיבר
אופרה "מיטרידאטס
נטוס", שהוצגה ב-25
1770 בתיאטרון ה-
ל מילאנו.

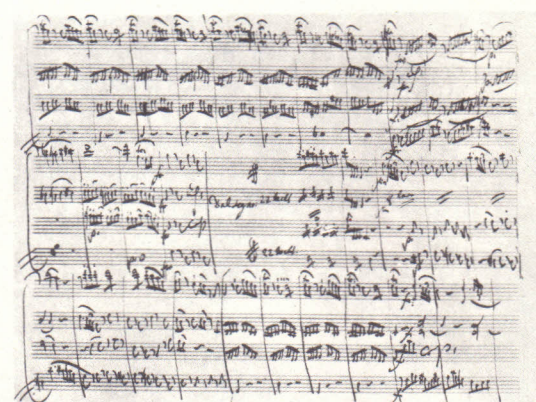
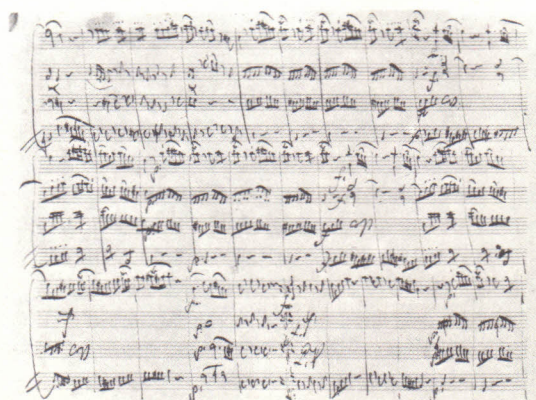


מיקלדת של ספינגט שבנה א.
סקוטי בשנת 1753.
מילאנו, המוזיאון לכלינגינה.

כבר יוהן־סאבאסטיאן באך כתב, סמוך לשנת 1720, קונצ'רטות לצ'מבלו ולתזמורת, בהתאימו ובשנותו מיצורי מוסיקה דומים, שכתב ויוואלדי ואחרים לכינור; וסוג זה טופח, כמעט על־ידי כל המוסיקאים בשנים 1740—1770. אך התכונה היסודית של יצירות אלה היתה זו של מוסיקה לצ'מבלו מלווה כלי־קשת, בלי שיתייצב בין שני היסודות — כלי־המיקלדת והתזמורת — קשר מבעי מיוחד במינו. אחר־כך, עם התפשטות הפסנתר והתפתחות התזמורת, ששימשו יסוד להתבססות הסימפוניה, מצאו שני האלמנטים איזון חדש, שונה. הפסנתר, באשר למיצול ולמינעד של הצליל, היה עשוי לעמוד בתחרות עם תזמורת ולו גם גדולה. וכך נוצר איזון צלילי נכון; ובה בשעה עשוי היה הפסנתר לקיים גם את תפקידו העצמאי בווירטואוזיות מזהירה, בעוד שהתזמורת ניצלה באופן יסודי יותר את שפתו ויכולתו הקוֹנ־

ה מן הפרקים הדתיים היפים ביותר של ט; ואף־על־פי־כן לא הגיעה לשלמות מבעית, ת בפרקים המקהלתיים־הארכאיים והמיסטיים ים הסולניים שהם בסיגנון איטלקי.

קונצ'רטות לפסנתר. — אך בינתיים הציעה וינה קאי אתגר יצירתי נוסף. הווינאים — בעלי ההכפכת, המיוחדת לציבור של התיאטרונים קונצ'רטים — חזרו וגילו את הווירטואוז. שוב וצארט לקסום ולהפליא בשבתו ליד מיקלדת־נר. ונדמה לו, לאמן, שלא יוכל עוד למצוא ספק בשביל לספק את כל הדרישות. אך אין נאטה לפסנתר המעניינת אותו, אלא סוג, שאם היה חדש לגמרי, אין ספק שמוצארט הוא לראשונה את התעניינותו של הציבור בו: רטו לפסנתר ולתזמורת.



אלה, אלא של כל המוסיקה שלו? היא נעימה לאוזן, אך מתוגה על ידי ידע עמוק; יש בה קלות בלתי רגילה, שאף-על-פי-כן היא מבוססת על עבודה קשובה וקפדנית, שרק המוכשרים-ביותר עשויים להבינה; ולבסוף, טבעיות הנראית אינסטינקטיבית, אך אינה אלא כיבוש-איטי-של-שלמות שהושגה במאמצים, בע-בודה, בחיבה ובמוות-ללא-עת. זו הדו-ערכיות של מוצארט, הרקע הכפול שלו, הנס של פרשת-חיים-אחת-ואין-בלתה. הכל נראה קל, אך נכבש בקושי, והיצירה נראית בכל גילויה כמפיקה את הקלות-שלא-מדעת של כישרון שהוא מתנת הטבע. אך אין המדובר במתנה; אדרבא, זהו כיבוש רציני ועקשן של אמן, המכיר היטב את יכולתו, והיודע את ערכו ואת צדיפותו.

צרטית. בקיצור, הדיאלוג נעשה אפשרי, בעוד ששני האלמנטים היו עשויים לשמור על האוטונומיה שלהם.

בווינה התחיל מוצארט לקסום לציבור שלו בקבוצה של שלושה קונצ'רטי בעלי אופי מעניין מאוד, שלוו, ערב לאוזן. הנה כיצד מגדירם מוצארט עצמו בצורה מוצלחת: „הקונצ'רטי האלה עומדים בדיוק באמצע הדרך, בין הקשה-מדי והקל-מדי; הם מזהירים למדי, טבעיים ונעימים לאוזן, בלי שיהיו באנאליים. פה ושם יש נקודות שרק מיטיבי הטעם עשויים להעריכם, אך פרקים אלה נכתבו בצורה כזאת, שגם הפחות משכילים עשויים להיות מרוצים, בלי שיידעו מדוע.”

כיצד ניתן להגדיר יפה יותר את הקסם העדין של אמנותו של מוצארט, ולא רק של שלושה קונצ'רטי



הקונצ'רטו בפה (K-V. 413), שהוא קליל ושוטף, הקונצ'רטו בלה-מיזור (K-V. 414) הפיוטי, ולבסוף הקונצ'רטו בדו (K-V. 415), שהוא יותר עז ומזהיר, מהווים את ההתקרבות הראשונה, המוצלחת, אל הציבור הווינאי. עד לשנה האחרונה לחייו שקד מוצארט בחשק על סוג זה של יצירתו, והעדיפו על כל שאר הסוגים.

הפגישה עם פראנץ-יוזף היידן — אין אנו יודעים בדיוק מתי הכירו שני המוסיקאים זה את זה; אך כיוון שהיידן הלך לעתים קרובות מאוד מאסטטארהאז, בה ישב, לווניה, מסתבר כי הפגישות הראשונות חלו בשנת 1781, לאחר שמוצארט השתקע סופית בבירה. אך השפעתו של היידן התחילה לתת באופן מוחלט את פירותיה, מעבר להיכרות האישית, מסוף שנת 1782, כאשר כתב מוצארט, שעדיין היה נתון להשפעתו של שש הרבעיות של היידן אופ. 33 (1781) את הראשונה בשש הרבעיות שלו (K-V. 387), שהקדישן אחר-כך להיידן. זו יצירתו הראשונה של מוצארט שלא סיפקה עוד את הקהל ואת מיטיבי הטעם — פרט. כמובן, לאחדים מאנשי ווינה, שהיו בעלי שאר-רוח. הסיגנון המוצארטי הגיע למלוא בשלותו, ולאוזני אנשים רבים נעשה קשה, בלתי מובן. «הרבעיות החדשות שלו הן מתובלות יותר מדי, ובסופו של דבר אין שום חיד' עשוי ליהנות מהן», כתב אחד העתוננים, ורבים היו סבורים, כי הרעיונות היפים שהוצגו בצורה מבולבלת, הם קשים ללא צורך. האיזון בין ארבעת הכלים מושלם, כל אחד משתתף בעירנות רבה, בהרצאה סימפונית טיפוסיית שנדמה כי כל תוו שלה שקול להפליא ומהווה אחידות אורגנית מושלמת. השיר זירם ברציפות, אך הוא מבכר צלילים נוגים, כאובים, פעמים עגומים וטראגיים, ותמיד כה שונים מן האופטימיות השלווה של היידן. הרבעיות האחרות המוקדשות להיידן הן, זו ברה-מינור (K-V. 421) מיוני שנת 1783, ובה הטעמות שהן לפעמים מדכאות ממש, זו שבמי-במול (K-V. 428) שנכתבה באותה תקופה והיא, להיפך, בעלת שלווה היידנית, זו שבסי-במול (K-V. 458) מסוף שנת 1784, והשתיים האחרונות בלה (K-V. 464) ובדו (K-V. 465) מראשית שנת 1785.

אך מהוץ לשדה הרבעית, היתה השפעתו של היידן עתידה לתת את אותותיה המבורכים גם בשדה אחר שבו הצטיין המוסיקאי הקשיש יותר — זה של הסימפוניה. הסימפוניה שכתב מוצארט בחפזון בלינץ בין 31 באוקטובר ו-4 בנובמבר 1783, מעידה בבהירות מיידית עד מה שונה השראתה לעומת זו שקדמה לה — הסימפוניה «האפנאָר» בסימפוניה חדשה זו בדו מיזור (K-V. 425), מורגש החל מן האדג'ו החגיגי הפותח — שהיידן השתמש בו לעתים קרובות — מאמץ ליצור מיצור מקיף, מורכב, נועז, ממנות תמיד, אפילו באפיזודות הרעננות והקלות, בידע קונטרפונקטי שקוף מאוד אך יחד עם זאת לא פחות מחושב ושקול.

בראשית שנת 1784 כתב מוצארט קבוצה אחרת של 4 קונצ'ארטי לפסנתר ולתזמורת. הראשון במי-במול (K-V. 499), המוקדש לאחת מתלמידותיו ואשר נועד לתזמורת קטנה, הוא מיצור מיוחד במינו, שנעימתו רכה וצנועה כשל מוסיקה קאמרית, ויחד

▲ תפאורה בשביל המעשה שונה של «נישוא (אלמאוויה וכאָרוֹנ) ו. א. מוצארט. מינכן, מוזיאון הת

עם זאת עשיר בקונטרפונקט וקונטראסטים גאוניים בלתי-צפויים ביותר. לעומת זאת הולמים הקונצ'רטי האחרים ביתר שלמות, אותו סוג אידיאלי של קונצ'ארטו שכתב מוצארט עצמו; מוסיקה שבעת ובעונה אחת היא עשויה לפנק את הטעם של הציבור בשימוש נבון בוירטואוזיות מזהירה ואת האוזניים «הדקות» ביותר של המאזינים, בכתיבה שהיא תמיד רב-גונית, קפדנית, גאונית (K-V. 450, 451, 453).

על סוג זה נימנים גם הקונצ'ארטי המאוחרים יותר משנת 1784, דהיינו זה בסי-במול (K-V. 456) כמעט בסיגנון טרקליני — וזה בפה-מיזור (K-V. 459), אחד ממיצורי-המופת שלו.

מתוך שורת היצירות האלה, שכפי שראינו הן בעלות אופי שלוו, כמעט קלות למראית עין, חורג מיצור לפסנתר בעל אופי שונה לחלוטין: הסונטה הגדולה בדו-מינור (K-V. 457). הנה מה שכתב החוקר הצרפתי, דה סן-פואַ: «אינני סבור, כי ניתן למצוא במוסיקה לפסנתר ואולי בכל המוסיקה כולה משהו כה ביטהובני טיפוסי, שנכתב בימים שלפני ביטהובן».



הקונצ'רטו בפה (K-V. 413), שהוא קליל טף, הקונצ'רטו בלה-מיזור (K-V. 414) הפיוטי, סוף הקונצ'רטו בדו (K-V. 415), שהוא יותר עז והיר, מהווים את ההתקרבות הראשונה, המוצלחת, הציבור הווינאי. עד לשנה האחרונה לחייו שקד נארט בחשק על סוג זה של יצירתו, והעדיפו על שאר הסוגים.

הפגישה עם פראנץ-יוזף היידן. — אין אנו עדים בדיוק מתי הכירו שני המוסיקאים זה את זה; אך כיוון שהיידן הלך לעתים קרובות מאוד לסטארהאז, בה ישב, לווינה, מסתבר כי הפגישות הראשונות חלו בשנת 1781, לאחר שמוצארט השתקע בפית בבירה. אך השפעתו של היידן התחילה לתת גופן מוחלט את פירותיה, מעבר להיכרות האישית, סוף שנת 1782, כאשר כתב מוצארט, שעדיין היה גון להשפעתן של שש הרבעיות של היידן אופ. 33 (1781) את הראשונה בשש הרבעיות שלו (K-V. 387), הקדישן אחר-כך להיידן. זו יצירתו הראשונה של מוצארט שלא סיפקה עוד את הקהל ואת מיטיבי טעם — פרט. כמובן, לאחדים מאנשי ווינה, שהיו נלי שאר-רוח. הסיגנון המוצארטי הגיע למלוא שלותו, ולאוזני אנשים רבים נעשה קשה, בלתי מובן. הרבעיות החדשות שלו הן מתובלות יותר מדי, בסופו של דבר אין שום חיד עשוי ליהנות מהן, כתב חזק העתונים, ורבים היו סבורים, כי הרעיונות היפים הוצגו בצורה מבולבלת, הם קשים ללא צורך. האיזון בין ארבעת הכלים מושלם, כל אחד משתתף בעירנות בה, בהרצאה סימפונית טיפוסית שנדמה כי כל זר שלה שקול להפליא ומהווה אחידות אורגנית ושלמת. השיר זורם ברציפות, אך הוא מבכר צלילים ויגים, כאובים, פעמים עגומים וטראגיים, ותמיד כה וונים מן האופטימיות השלווה של היידן. הרבעיות האחרות המוקדשות להיידן הן, זו ברה-מינור (K-V. 421) מיוני שנת 1783, ובה הטעמות שהן פעמים מדכאות ממש, זו שבמי-במול (K-V. 428) ונכתבה באותה תקופה והיא, להיפך, בעלת שלוה זיידנית, זו שבסי-במול (K-V. 458) מסוף שנת 1784, השתיים האחרונות בלה (K-V. 464) ובדו (K-V. 465) בראשית שנת 1785.

▲ תפאורה בשביל המערכה הראשונה של „נישואי-פינארו“ (אלמאווייה וכאָרובינו) מאת ו. א. מוצארט. מינכן, מוזיאון התיאטרון.

עם זאת עשיר בקונטרפונקט וקונטראסטים גאוניים בלתי-צפויים ביותר. לעומת זאת הולמים הקונצ'רטי האחרים ביתר שלמות, אותו סוג אידיאלי של קונצ'רטו שכתב מוצארט עצמו; מוסיקה שבעת ובעונה אחת היא עשויה לפנק את הטעם של הציבור בשימוש נבון בוירטואוזיות מזהירה ואת האוזניים „הדקות“ ביותר של המאזינים, בכתבה שהיא תמיד רב-גונית, קפדנית, גאונית (K-V. 450, 451, 453).

על סוג זה נימנים גם הקונצ'רטי המאוחרים יותר משנת 1784, דהיינו זה בסי-במול (K-V. 456) כמעט בסיגנון טרקליני — וזה בפה-מיזור (K-V. 459), אחד ממיצורי-המופת שלו.

מתוך שורת היצירות האלה, שכפי שראינו הן בעלות אופי שלוו, כמעט קלות למראית עין, חורג מיצור לפסנתר בעל אופי שונה לחלוטין: הסונטה הגדולה בדו-מינור (K-V. 457). הנה מה שכתב החוקר הצרפתי, דה סן-פוא: „אינני סבור, כי ניתן למצוא במוסיקה לפסנתר ואולי בכל המוסיקה כולה משהו כה ביטהובני טיפוס, שנכתב בימים שלפני ביטהובן.“

אך מהוץ לשדה הרבעית, היתה השפעתו של היידן עתידה לתת את אותותיה המבורכים גם בשדה אחר שבו הצטיין המוסיקאי הקשיש יותר — זה של הסימפוניה. הסימפוניה שכתב מוצארט בחפזון בלינץ בין 31 באוקטובר ו-4 בנובמבר 1783, מעידה בהירות מיידית. עד מה שונה השראתה לעומת זו שקדמה לה — הסימפוניה „האפנאָר“. בסימפוניה חדשה זו בדו מיזור (K-V. 425), מורגש החל מן האדג'ו החגיגי הפותח — שהיידן השתמש בו לעתים קרובות — מאמץ ליצור מיצור מקיף, מורכב, נועז, ממותג תמיד, אפילו באפיוזודות הרעננות והקלות, בידע קונטרפונקטי שקוף מאוד אך יחד עם זאת לא פחות מחושב ושקול.

בראשית שנת 1784 כתב מוצארט קבוצה אחרת של 4 קונצ'רטי לפסנתר ולתזמורת. הראשון במי-במול (K-V. 499), המוקדש לאחת מתלמידותיו ואשר נועד לתזמורת קטנה, הוא מיצור מיוחד במינו, שנעימתו רכה וצנועה כשל מוסיקה קאמרית, ויחד

PERSONAGGI.

SOPRANI. LA CONTESSA SUSANNA. CHERUBINO, MARCELLINA. BARRABA. TENORI. BASILIO. D. CECILIO. BASSI. IL CONTE FIGARO. BARTOLO, ANTONIO. CORO DE VILLANI E VILLANEFFE.

ACTO I.	TAVOLA	ACTO III.
Overtura.	Pag. 2	1. Duetto. <i>Credel, perché finora</i> } 291 So lang hab' ich geschmachtet
1. Introduzione. <i>Cinque, dieci, venti,</i> } 27 Fünfe, Zehne, Zwanzig.		2. Recited Aria. <i>Fedro, mentre io sospiro</i> } 302 Ich soll ein Glück entbehren
2. Duetto. <i>Se a caso Maritana la notte</i> } 35 Soll einstens die Gräfinn zur		3. Sestetto. <i>Riconosci in questo</i> } 314 Las mein liebes Kind dich
3. Aria. <i>Se vuol ballare signor Cont:</i> } 44 Will einst das Gräfinlein ein		4. Recited Aria. <i>Dove sono</i> } 342 Nur zu flüchtig
4. Aria. <i>La vendetta, oh la vendetta!</i> } 52 Süsse Rache, o süße Rache!		5. Duetto. <i>Sù l'aria - Che soave soffreda</i> } 352 Nun, soll ich? Wenn die saulen?
5. Duetto. <i>Via resti servita Maritana</i> } 61 Nur vorwärts, ich bitte, Sie		6. Coro. <i>Ricevete o padroncina!</i> } 357 Gnädge Gräfinn diese Rowen
6. Aria. <i>Non so più cosa son</i> } 70 Neue Freuden, neue Schmerzen		7. Marcia. <i>Ecco la marcia!</i> } 362 Laßt uns marschiren!
7. Terzetto. <i>Cosa sento!</i> } 79 Wo? was hör' ich!		8. Coro. <i>Amanti costanti,</i> } 371 Ihr treuen Geliebten.
8. Coro. <i>Giovanni lieti,</i> } 105 Muntere Jugend!		ACTO IV.
9. Aria. <i>Non più andrai furfante</i> } 110 Dort vergißt leises Flichen.		1. Aria. <i>L'ho perduto, me macchina!</i> } 389 Unglückselge kleine Nadel.
ACTO II.		2. Aria. <i>Il capro e la capretta</i> } 395 Es knüpfen auf den Fluren
1. Aria. <i>Porgi amor,</i> } 125 Heilige Quelle		3. Aria. <i>In quell'anni,</i> } 400 In den Jahren
2. Aria. <i>Voi, che sapete, che cosa è</i> } 154 Ihr, die ihr Triebe des Herzens		4. Recited Aria. <i>Aprite un pò quegli occhi</i> } 415 Ach, öffnet eure Augen
3. Aria. <i>Venite, ingiunochiatevi</i> } 141 Komm näher, kniee hin vor mir!		5. Recited Aria. <i>Deh vieni, non tarder</i> } 424 O säume länger nicht
4. Terzetto. <i>Susanna! or via sortite</i> } 155 Nun, nun, wird bald geschehen!		6. Finale. <i>Pian piano</i> } 428 Still! nur still!
5. Duetto. <i>Aprite, presto aprite,</i> } 167 Geschwind die Thür geöffnet!		7. Aria. <i>Al desio di chi l'adora,</i> } 504 Kehre wieder, o mein Geliebter.
6. Finale. <i>E vi o mai garzon malato</i> } 172 Komm herab, verworfen!		<i>NB. Questa Aria N.º 7, aggiunta in appresso, serve ordinario nella rappresentazione in voce di N.º 5.</i>

1603. רשימת הפרקים המושרים ב, "נישואי פיגארו" מאת ו. א. מוצארט.



ינה, המוזיאון ההיסטורי של העיר וינה.

העיקרון המנוגד לזה של רכות ותחנונים ומלא רוח-הקרב, הוא בעל כוח שאין דומה לו; ועל כן יש בה בסונטה זו מן הבלתי-צפוי והמפתיע!

אך כעבור שמונה חודשים, במאי שנת 1785, חזר מוצארט אל הסונטה הזאת, ומששרתה עליו באורח פלאי אותה רוח שבה יצר אותה, כתב פאנטזיה מופלאה (K. V. 475) ששימשה מבוא-גם הפעם נמסור את רשות הדיבור לחוקר חריף של מוצארט, אלפרד איינשטיין: "פאנטזיה זו, שניכרות בה בעליל עוצמת האילתור של מוצארט - חירות גדולה ודמיון נועז, ניגוד קיצוני של אידיאות, גיוון בלתי-מוגבל של אַלמנטים ליריים ווירטואוזיים, ויחד עם זאת לוגיקה מיבנית מאוזנת - פאנטזיה זו, הבה ונאמר זאת, עשירה כל-כך עד שהיא כמעט מאיימת בהאפלה על הסונטה עצמה." מסתבר כמעט, כי מוצארט, בעוד שכתב "בשביל" הציבור את הקונצ'רטות לפסנתר שלו, ביקש למעשה בפרקים אלה הכתובים בחירות רבה ביותר, להוכיח לעצמו את עוצמת ההשראה שלו, את "המודרניות" היוצרת הבלתי רגילה של מחשבתו, שניתן לסכמה במילה אחת: ביטהובן!

Im kais. königl. National-Hof-Theater
am besten Platz den im Jahr 1786 angelegt
(zum erstenmal)
LE NOZZE
DI FIGARO.
Die Hochzeit des Figaro.
Ein italienisches Singspiel in vier Aufzügen.
Die Musik ist vom Herrn Kapellmeister Mozart.
Der Anfang ist um halb 7 Uhr.

מודעה על הצגת "נישואי-פיגארו" (1786) מאת ו. א. מוצארט. וינה, הספרייה הלאומית האוסטרית.

PERSONAGGI.

SOPRANI. TENORI. BASSI.
 LA COSTENA, SUSANNA. RASSELLI. IL CONTE, FIGARO.
 CHERUBINO, NAD-CELLERA. B. CIETIO. BARTOLO, ANTONIO.
 BAZZARINA.
 CORO DI VILLANI E VILLANELLE.

TAVOLA

ATTO I.

ertura. Pag. 2
 roduzione. *Cospar, dieci, venti, cinquante, sechse, zwanzig.* } 27
 etto. *Se a caso Madama la notte* } 35
Soll einstens die Gräfinn zur
Se vuol ballare signor Cont: } 44
Will einst das Gräfflein ein
La vendetta, oh la vendetta! } 52
Süsse Rache, o süsse Rache!
 etto. *Via restò scrovia Madonna* } 61
Nur vorwärts, ich bitte, Sie
Non so più cosa son. } 70
Neue Freuden, neue Schmerzen.
 rretto. *Cosa sento!* } 79
Was hör ich!
Giovanni lieto. } 105
Muntere Jugend!
Non più andrai farfallone } 110
Dort vergies leises Fischen.

ATTO II.
Porgi amor. } 125
Heilige Quelle
Voi, che sapete, che cosa è } 154
Ihr, die ihr Triebe des Herzens
Venite, ingovernatevi } 141
Komm näher, kniee hin vor mir!
 rretto. *Susanna! or via sortite* } 155
Nun, nun, wirst bald geschehen!
 etto. *Aprite, presto aprite.* } 167
Geschwind die Thür geöffnet!
 ale. *E-ci o mai garzon nullato* } 172
Komm heranz, verwerfner

ATTO III.
 1. Duetto. *Cruel, per lo finora* } 291
So lang hab' ich geschmachtet
 2. Recited Aria. *Voglio mentre io respiro* } 302
Ich soll ein Glück entbehren
 3. Sestetto. *Ricovro in questo* } 314
Las mein liles Kind dich
 4. Recited Aria. *Devo sono* } 342
Nur zu flüchtig
 5. Duetto. *Si l'aria: Che soave soffietta* } 352
Nun, soll ich? Wenn die sanften
 6. Coro. *Ricevete o padroncina!* } 357
Gnädge Gräfinn diese Rosen
 7. Marcia. *Feco la marcia!* } 362
Lasst uns marschiren!
 8. Coro. *Amanti costanti.* } 371
Ihr treuen Geliebten.

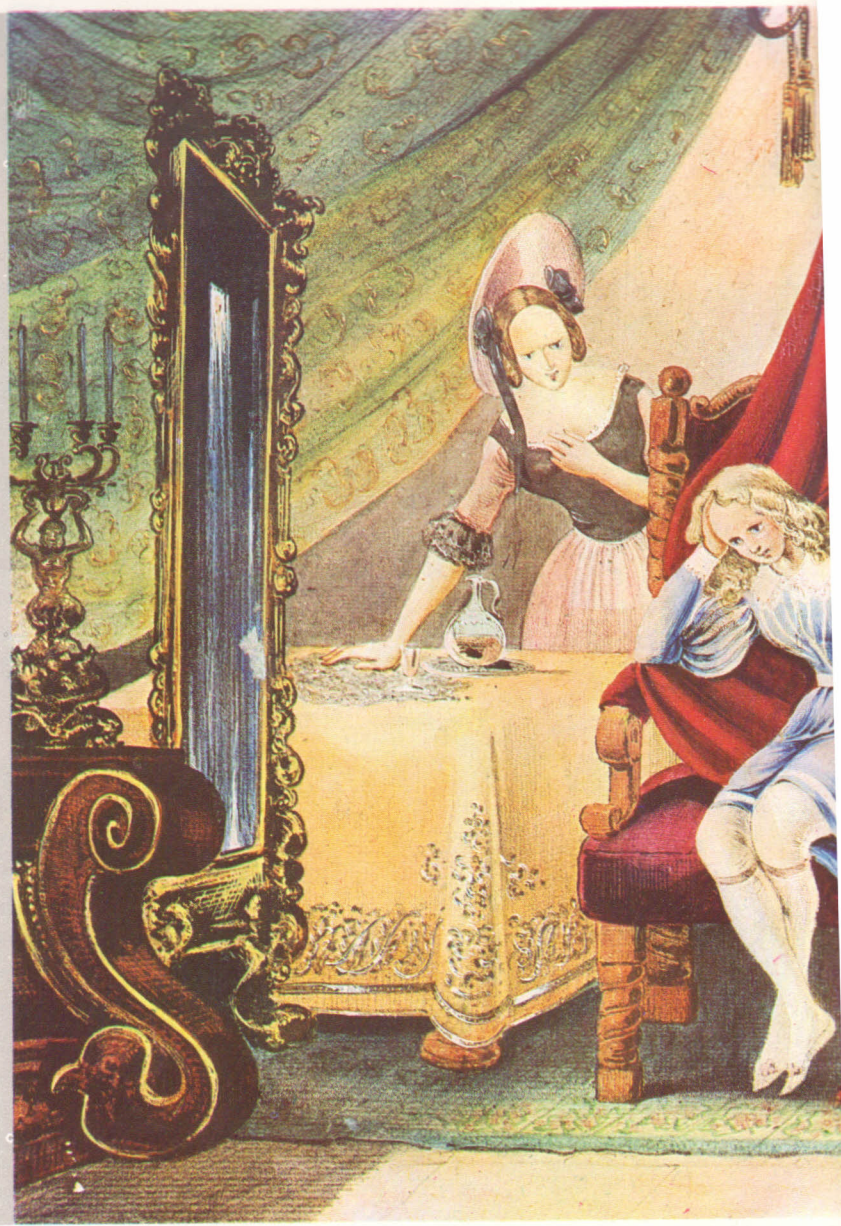
ATTO IV.
 1. Aria. *L'ho perduto, me macchina!* } 389
Unglückselige kleine Nadel.
 2. Aria. *Il capro e la capretta* } 395
Es knipfen auf den Fluren
 3. Aria. *In quell'anni,* } 400
In den Jahren
 4. Recited Aria. *Aprite un po' quegli occhi* } 415
Ach, öffnet eure Augen
 5. Recited Aria. *Deh vicini, non tardar* } 424
O säume länger nicht
 6. Finale. *Pian piano* } 428
Sil, nur still!
 7. Aria. *Al desio di chi l'adora.* } 504
Kehre wieder, o mein Geliebter!

Ann: Diese Aria N. 7 ist in der Folge hinzugekommen und wird bey der Aufführung gewöhnlich statt N. 5 gebraucht.

1603.

רשימת הפרקים המושרים
 ב„נישואי פיגארו“ מאת ו. א.
 מוצארט.

וינה, המוזיאון ההיסטורי של
 העיר וינה.



העיקרון המנוגד לזה של רכות ותחנונים ומלא רוח-
 הקרב, הוא בעל כוח שאין דומה לו; ועל כן יש בה
 בסונטה זו מן הבלתי-צפוי והמפתיע!

אך כעבור שמונה חודשים, במאי שנת 1785,
 חזר מוצארט אל הסונטה הזאת, ומששרתה עליו
 באורח פלאי אותה רוח שבה יצר אותה, כתב פאנטזיה
 מופלאה (K.V. 475) ששימשה מבוא- גם הפעם נמסור
 את רשות הדיבור לחוקר חריף של מוצארט, אלפרד
 איינשטיין: „פאנטזיה זו, שניכרות בה בעליל עוצמת
 האילתור של מוצארט — חירות גדולה ודמיון נועז,
 ניגוד קיצוני של אידיאות, גיוון בלתי-מוגבל של
 אלמנטים ליריים ווירטואוזיים, ויחד עם זאת לוגיקה
 מיבנית מאוזנת — פאנטזיה זו, הבה ונאמר זאת,
 עשירה כל-כך עד שהיא כמעט מאיימת בהאפלה על
 הסונטה עצמה.“ מסתבר כמעט, כי מוצארט, בעוד
 שכתב „בשביל“ הציבור את הקונצ'רטות לפסנתר שלו,
 ביקש למעשה בפרקים אלה הכתובים בחירות רבה
 ביותר, להוכיח לעצמו את עוצמת ההשראה שלו,
 את „המודרניות“ היוצרת הבלתי רגילה של מחשבתו,
 שניתן לסכמה במילה אחת: ביטהובן!



מודעה על הצגת „נישואי-
 פיגארו“ (1786) מאת ו. א.
 מוצארט.
 וינה, הספרייה הלאומית ה-
 אוסטריית.

Hzeit des Figaro.

Die Hochzeit des Figaro.

Ein
Schauspiel in Musik
in 4. Aufzügen

aus dem Französischen herausgezogen.

Aufgeführt

in dem k. k. Nationalhoftheater.

Im Jahre 1786.



W i e n,

bei Joseph Edlen v. Kurzbeck, k. k.
Hofbuchdrucker, Groß- und Buchhändler.

שער „נישואי־פיגארו“ מאת ו.
א. מוצארט.
וינה, הספריה הלאומית ה-
אוסטרית.

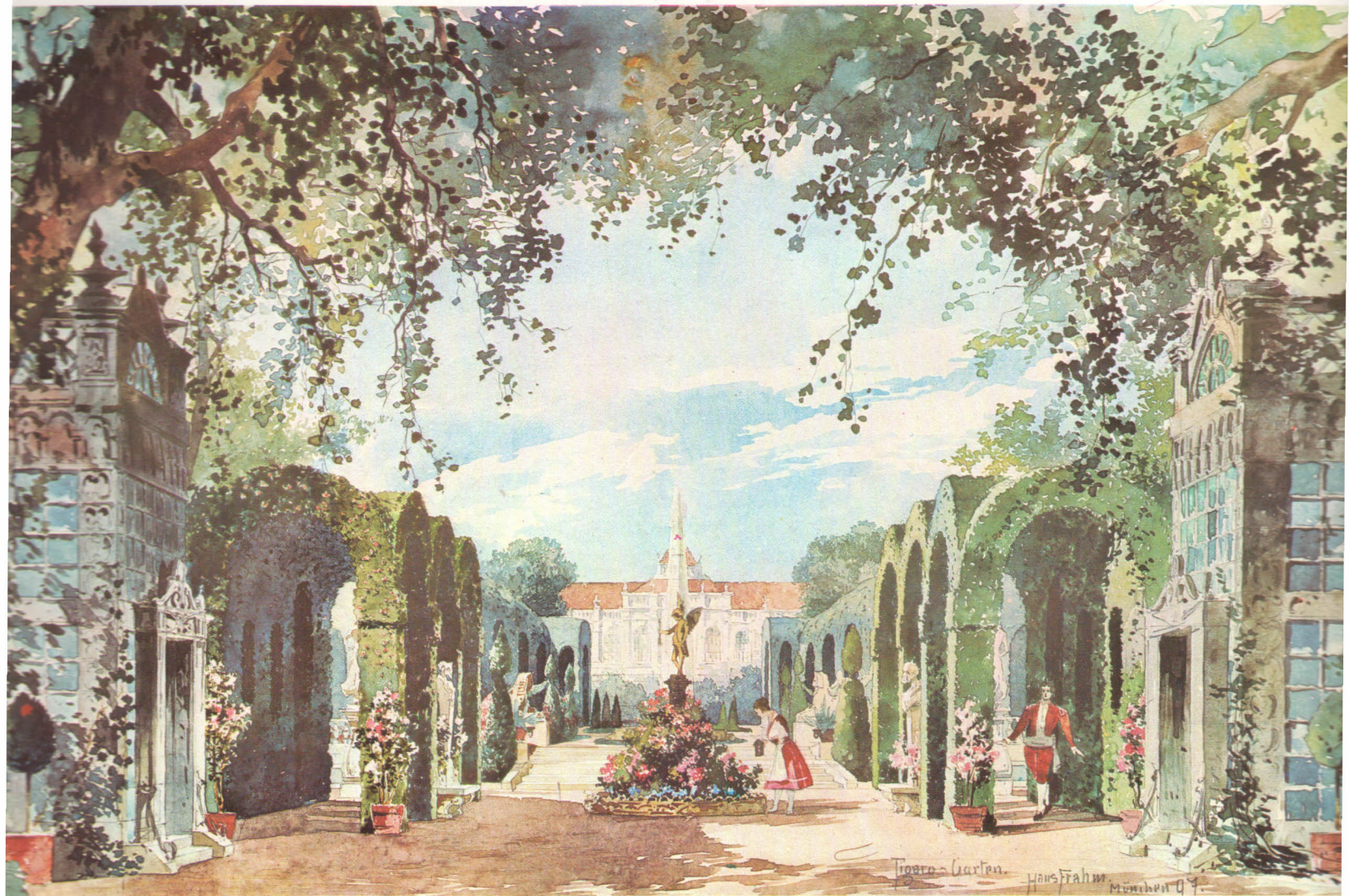
אך קיסמה של שפה חדשה זו גדול מדי, וגם בקונצ'רטו לפסנתר אי־אפשר שלא לשמוע את הדה, אם כי הד זה משתנה לפי התביעות של הסוג. הבה וניתן את דעתנו על הקונצ'רטו ברה־מינור (K.V. 466), שהיה האהוב ביותר בכל המאה ה־19 — וצריך גם לומר זאת מייד, היחידי הידוע — ובשבילו כתב ביטהובן, שלא במקרה, תינחים. בעל יופי יותר קלאסי, יותר מדוד בגדלותו הסימפונית הוא הקונצ'רטו בדור־מז'ור (K.V. 467) שנכתב כעבור חודש, ומבנהו אדיר כשל סימפוניה עם פסנתר־אובליגאטו, בעוד ששני קונצ'רטי אחרים (במי־במול K.V. 482, ובלה־מז'ור, K.V. 488) מציינים שיבה אל הטעם הקל יותר.

אך בינתיים עוררו עניינים אחרים, הזדמנויות אחרות, את דימיונו של המוסיקאי. לאחר הצלחתה של „החטיפה מן ההרמון“ לא פחתה למעשה התעניינותו באופרה, ומוצארט ממשיך לבקש תמיד הזדמנות חדשה. רבים הם הנסיונות והמיצורים שפתח בכתבתם ואחר־כך הפסיק באופן בלתי־צפוי. ביחוד בחר לעצמו את מחציתו של ה„זינגשפיל“, אך לפי שעה אין לקוות למשהו מצד זה. יצירה לעת־מצוא מעוררת מחדש את החיבה לתיאטרון, אולם זוהי יצירה צנועה, „האמרגן התיאטרוני“ (K.V. 486), סאטירה פושרת על עולם האופרה, המכילה מספר פרקים יפים, אך לא יותר מזה.

אף־על־פי־כן נוצר למעשה משהו גדול. מוצארט עצמו לא דיבר על כך ברצון, וביקש כאילו להסתיר מעצמו ומאחרים התלהבות שחוללה בו קדחת. כבר בסתיו 1785 היה מוצארט שוקד, יחד עם ליבריתאי איטלקי, יהודי מומר, לוראָנצו דאָ־פונטאָ, על חיבורה של אופרה־בופה — „נישואי פיגארו“.

כך משתלבת בחייו של מוצארט דמות חדשה, בלתי־צפויה ובעיקר קשה מאוד להגדרה; אך יהיה משפטנו עליה איזה שיהיה, לזכותה יש לזקוף את העובדה, שהשתתפה ביצירתן של שלוש מיצירות־המופת של מוצארט: „נישואי־פיגארו“, „דון־ג'וואני“ ו„קוזי פאן טוטא“.

ב־7 במאי 1783, כותב מוצארט אל אביו: „ישב עימנו כאן בווינה משורר, פלוני, אב־המנזר דאָ־פונטאָ. הלה עסוק עכשיו מאוד בהמחזת יצירות לתיאטרון, והוא התחייב לכתוב ליברית חדשה לגמרי בשביל סאליאָרי. דרושים לו חודשיים כדי להשלימה. הוא הבטיח לי, כי אחר־כך יכתוב אופרה חדשה בשבילי, אך מי יודע אם אז יוכל, או ירצה, לקיים את הבטחתו. אתה יודע יפה, כי האדונים האיטלקיים הם תמיד אדיבים מאוד בשיחה פנים־אל־פנים.“



נפרשה יצירת-המופת של מוצארט. הנה כיצד תימצת בומארשאַ עצמו את העלילה: «אציל ספרדי גדול, מאוהב בנערה אחת ורוצה לפתותה; המאמצים המשותפים של זו — המאורסת לאיש — של חתנה ושל אשת האציל כדי לסכל את מזימותיו של אדון אבסולוטי, שמעמדו, עושרו ובזבזנותו עושים אותו כלי-כול. זה הכל וזה לא-כלום». על סבך מסחרר ומזהיר זה של מצבים משתנים ובלתי-צפויים, בנה הסופר הצרפתי, ערב המהפכה, סאטירה פוליטית גאונית בלי להתחשב ביציבותן האנושית של הדמויות הפועלות.

דאָפונטאָ לא יכול ולא רצה לנהוג כך. הסאטירה הפוליטית לא עניינה אותו כלל, והוא ראה בעלילות המסובכות אמתלה כדי להטיל אור על הדמויות האנושיות, ולפתחן באורח פסיכולוגי. הנפשות שלו

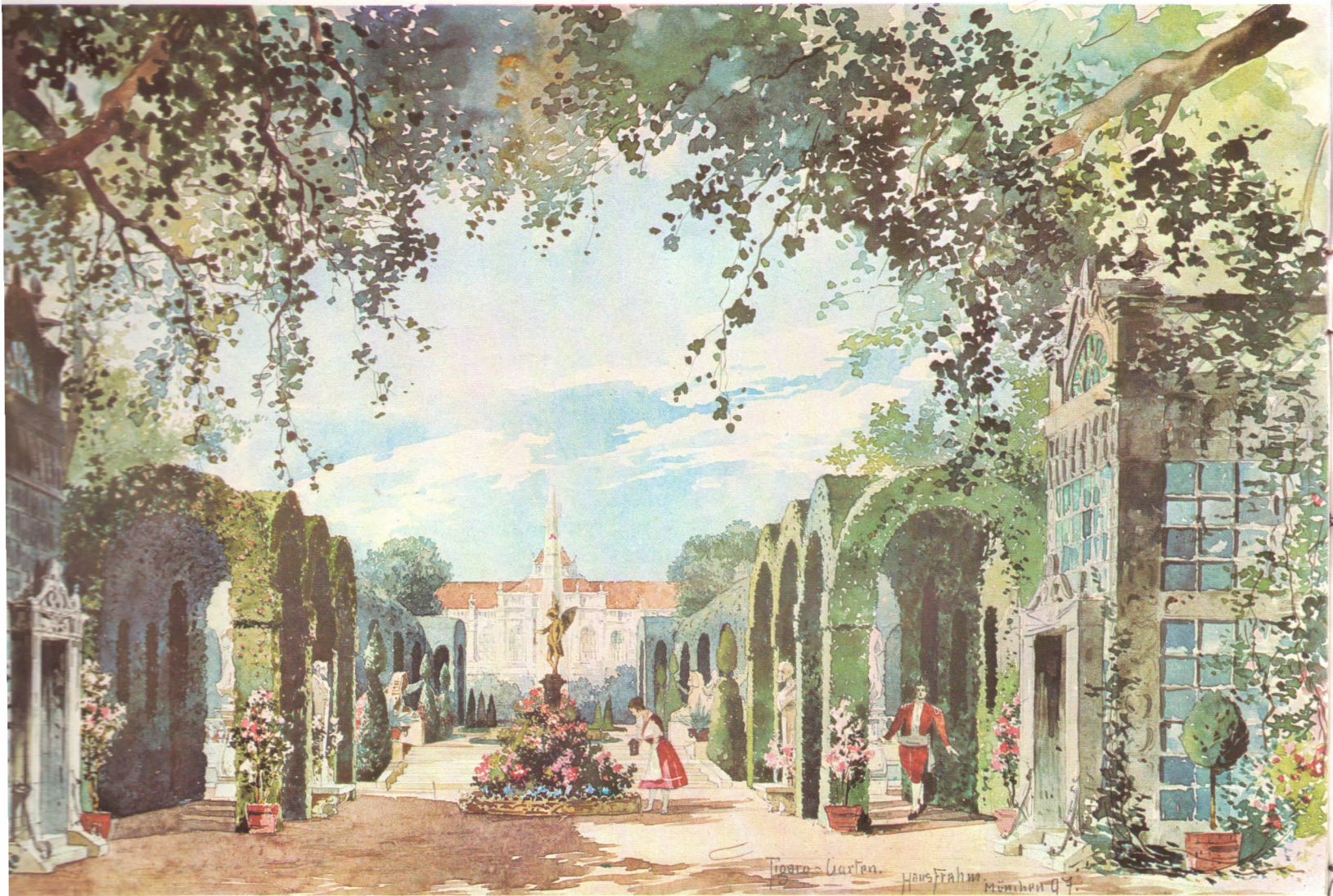
באסטה, אני מכיר אותם. אהיה מרוצה מאוד אם אזכה להערכה גם באופרה איטלקית.

מוצארט פאָסימי, אך הפעם קוימה ההבטחה. נעשו נסיונות שונים, שנפסקו אחר-כך ואינם ידועים לנו. לבסוף הציע מוצארט עצמו נושא: הוא כבר האזין לנוסחאות מוסיקאליות שונות — משל באַנדה ומשל פייזאָליו — של הקומדיה הראשונה של בומארשאַ, שגיבורה הוא פיגארו ב«הספר מסיביליה», והתפעל מחיוניותה של ההצגה. משניתנה לו, כעבור זמן מה, הזדמנות להכיר — אולי בתרגום גרמני — את הקומדיה השניה «נישואי-פיגארו» התלהב מייד מן הנושא והציע אותו לליבריתאי.

אך הרבה יותר מסויימת היתה עבודתו של דא פונטאָ בהפיכת הקומדיה הצרפתית למארג שעליו

של גן, מאת הנס (מינכן 1897) בשביל פיגארו" מאת ו. א.

דיאון התיאטרון.



נפרשה יצירת-המופת של מוצארט. הנה כיצד ת
 בומארשא עצמו את העלילה: „אציל ספרדי ג
 מאוהב נערה אחת ורוצה לפתותה; המא
 המשותפים של זו — המאורסת לאיש — של
 ושל אשת האציל כדי לסכל את מזימותיו של
 אבסולוטי, שמעמדו, עושרו ובזבזנותו עושים
 כלי-כול. זה הכל וזה לא-כלום. על סבך מס
 ומזהיר זה של מצבים משתנים ובלתי-צפויים,
 הסופר הצרפתי, ערב המהפכה, סאטירה פולי
 גאונית בלי להתחשב ביציבותן האנושית של הדם
 הפועלות.

דאָ-פונטאָ לא יכול ולא רצה לנהוג כך. הסא
 הפוליטית לא עניינה אותו כלל, והוא ראה בעל
 המסובכות אמתלה כדי להטיל אור על הדם
 האנושיות, ולפתח באורח פסיכולוגי הנפשות

באסטה, אני מכיר אותם. אהיה מרוצה מאוד אם
 אזכה להערכה גם באופרה איטלקית.”

מוצארט פאָסימי, אך הפעם קוימה ההבטחה.
 נעשו נסיונות שונים, שנפסקו אחר-כך ואינם ידועים
 לנו. לבסוף הציע מוצארט עצמו נושא: הוא כבר
 האזין לנוסחאות מוסיקאליות שונות — משל באַנדה
 ומשל פייזאָליו — של הקומדיה הראשונה של
 בומארשא, שגיבורה הוא פיגארו ב„הספר מסיביליה“,
 והתפעל מחיוניותה של ההצגה. משניתנה לו, כעבור
 זמן מה, הזדמנות להכיר — אולי בתרגום גרמני —
 את הקומדיה השניה „נישואי-פיגארו“ התלהב מייד
 מן הנושא והציע אותו לליבריתאי.

אך הרבה יותר מסויימת היתה עבודתו של דא
 פונטאָ בהפיכת הקומדיה הצרפתית למארג שעליו

תפאורה של גן, מאת הנס
 פראהם (מינכן 1897) בשביל
 „נישואי-פיגארו“ מאת ו. א.
 מוצארט.

מינכן, מוזיאון התיאטרון.



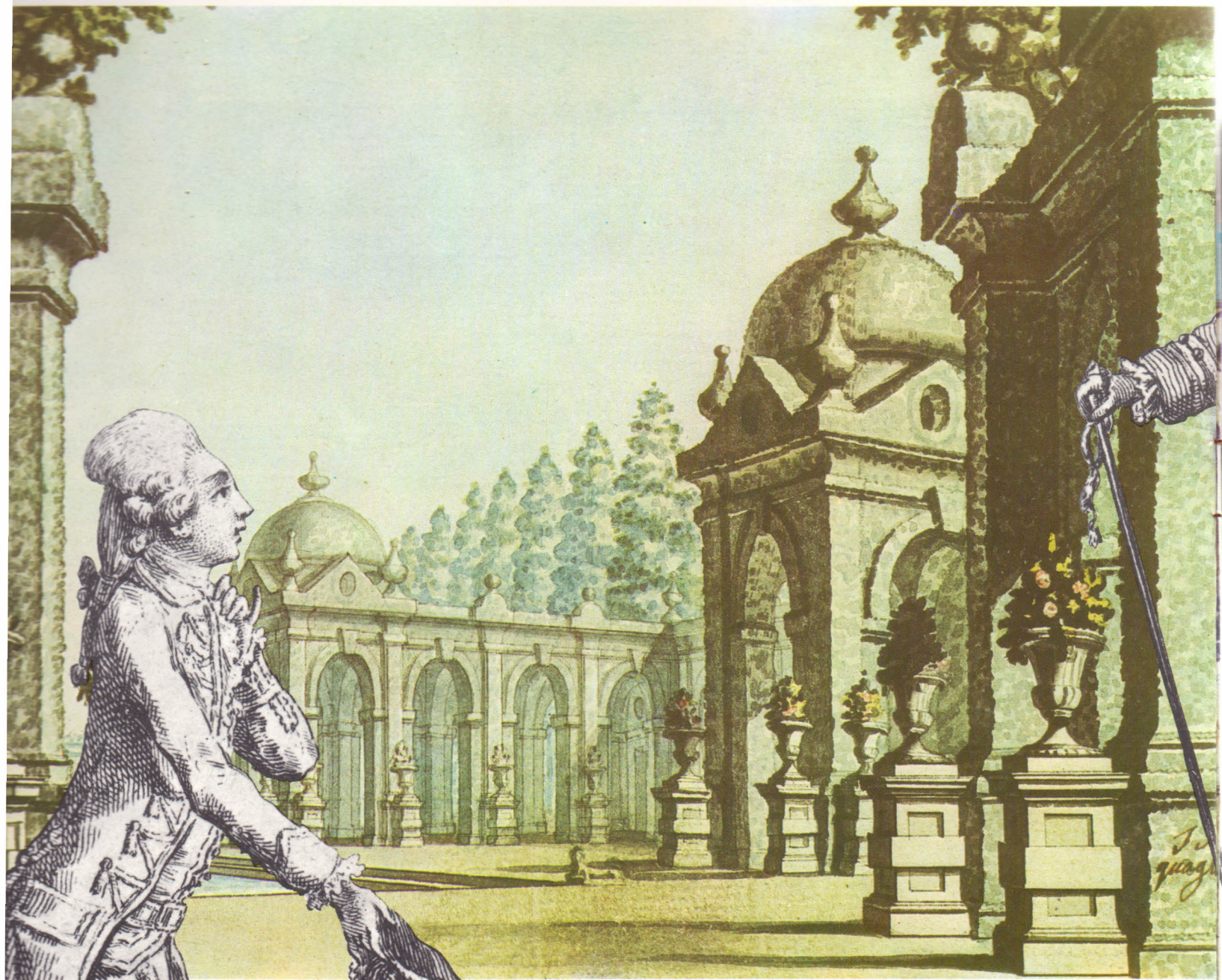
„נישואי־פיגארו“ של מוצארט מתרחשים באווירה שתשוקת חיים תמימה ועליזה שולטת בה, והיא מוצאת את ביטוייה המיידים ביותר במלודיות מק־סימות, בחיוניות גדולה של קצב סיפורי שבמקורו ניתנת עדיפות למעמדות האנסאמבל על האריות. ואגנצ'ר אמר עליה: „כאן הופך הדיאלוג למוסיקה והמוסיקה לדיאלוג“.

הפינאלה עשיר מאוד בהפתעות מתחדשות. אך כישורו הגאוני של מוצארט כמוסיקאי וכאיש התי־אטרון מזהיר בכל גדולתו בפינאלה של המערכה השניה, יצירת־מופת גדולה מאוד. הבה ונקרא את דבריו של דאָ־פונטאָ עצמו: „הפינאלה חייב להיות קשור קשר אינטימי עם שאר חלקי האופרה, הרי זו מין קומדיה קטנה או דראמה זעירה בפני עצמה, התובעת עלילה חדשה ומעוררת עניין רב. בעיקר בזה צריכים להבריק כישורו של המנצח, כושרם של הזמרים, האפקט הגדול ביותר של הדראמה. פרט לראציטאטיב הכל מזמר, ויש למצוא בו כל סוג של זמר: האדאג'ו, האלאגרו, האנדנטה החביב, ההומה והסוער, שבהם ננעל כמעט תמיד הפינאלה הנזכר לעיל. בפינאלה הזה חייבים, על פי הדוגמה התיאטרונית, כל הזמרים להופיע על הבמה, ויהיה מספרם אפילו שלוש מאות, בודדים, בצמדים, בש־לשות, עשרה בבת אחת, שישים בבת אחת, כדי לשיר

איבדו מכוחן הפולאָמי, אך סיגלו לעצמן ערך אָנושי ופיוטי שאינו מצוי במקור, אצל בומארשאָ. וזה מה שביקש מוצארט. לעומת צמד האצילים, הרוזן אלמאוויווה ואשתו רוזינה, ניצבים חדרניתה של הרוזנת, סוזאנה, וארוסה פיגארו. אך אין אלה ניגודי מעמדות, או לפחות לא רק ניגודים כאלה; זהו משחק עדין, קטטת אהבים רצופה, בה טורחות שתי הגבירות בכל כוחותיהן להציל את הגברים שלהן. סביב גרעין עיקרי זה של העלילה, מרחף בחן רב כאַרובינו, יציר־כפיו הבלתי־נשכח של דאָ־פונטאָ — ועוד יותר של מוצארט! — דמות של נער, כמעט ילד, ששתי הנשים מסתכלות בו בחיבה, המגיעה לנקודה בה היא עלולה ליהפך למשהו יותר מסוכן; אך כאַרובינו שופע קסם שאין לעמוד בפניו, ואם הנשים אוהבות אותו, הרי הן בוודאי יודעות מדוע.“

מוצארט הגדיר, בקבוצה של דפים סולניים, במיידיות מבעית קולעת, את איכותן האָנושית של הנפשות שלו: הרוזנת, דמות מסעירה של גברת, המבקשת בכל מחיר להציל את נישואיה הנתונים בסכנה, שהיא כמעט מקבלת את הדין כבר בארייה הראשונה („לתת אהבה“), היא יותר תאבה לפעולה, נלהבת יותר בסצאָנה הגדולה של המערכה השלישית („היכן הרגעים היפים“); סוזאנה, פעילה מאוד בשזירת העלילה וערמומית ביותר, אך אף־על־פי־כן היא מתגלה כמתוקה מאוד, מקסימה בחביבותה הכנה ביותר („אנא, בוא, אל תאחר“); פיגארו, שהוא הנפש היחידה השומרת מעט על הרוח הווכחנית של המקור התיאטרוני, שהפרקים שלו הם תמיד התפרצות נגד משהו, פעמים זועפים מעט — משב־רוח של האופרה־בופה המסורתית — אך תמיד נלהבים וגבריים; נגד הרוזן מייד לאחר שעמד על כך שהוא שם את עיניו על סוזאנה שלו („אם אתה רוצה לרקוד, האדון הרוזן“); נגד כאַרובינו — גם הוא מהווה סכנה! — באריה המפורסמת מאוד בה הוא מתאר את תלאותיהם של חיי הצבא שכפה הרוזן עליו („לא עוד תלכי, פרפר מאוהב“); ולבסוף בייחוד בנאום המפתיע נגד הנשים, כשהוא סבור, כי נבגד („פתחי מעט את עיניך“); הרוזן המופיע בסצאָנה סולנית אחת („ראי, אני נאָנח“) והוא מתגלה בה כשהוא לוהט באורח טראגי, כמעט קודר ברצונו העז לכבוש את ליבה של סוזאנה; ולבסוף כאַרובינו, המבקש תמיד פגישות אהבים חדשות, פעמים חרד, לוהט, סוער („שוב אינני יודע מה טיבי“), ופעמים רך ומרמיז („את, היוֹדעת“).

לאחר ששירטט את הנפשות בפרקים סולניים אלה, מגלף אותן מוצארט במספר רב של דפים קונצרטניים. „נישואי־פיגארו“ היא קומדיה של פעולה, וכל הסצאָנות כולן מלאות תנועה, ברציפות דוהרת של אַפיזודות שמוצארט מטיל בלי־הרף ביד אמן. לא נוכל לפרט את כל הקטעים הקונצרטניים. נזכיר את הטאָרצט שבמערכה הראשונה, לאחר שהרוזן מגלה את כאַרובינו המסתתר בחדרה של סוזאנה, או את זה שבמערכה השניה בו משתתפים הרוזן, הרוזנת וסוזאנה. כאן יש דראמתיות במידה עצימה, וכל



▲ תפאורה ליצירה של מוצארט מאת ז' קאוואליו. מינכן, מוזיאון התיאטרון.

◀ תלבושות מן המאה ה-18. מילאנו, האוסף העירוני של תדפיסים על שם בארטארלי.

סולו, דואטים, טארצאטים, סאקסטטים וסאסאני-טאטים, ואם העכילו של הדראמה אינה מתירה זאת, צריך המשורר למצוא דרך כדי להתירה, על אפם ועל חמתם של המבקרים, של ההגיון ושל כל החכמים שעל פני האדמה". מובן מאליו שעלינו להיות אסירי-תודה לדא־פונטאָ על שהגה בצורה כה "מוצארטית" את הפינאליים שלו, ועל שהדריך את המוסיקאי ונתן לו הזדמנות לקמפז את אחד המיצורים המקסימים ביותר של התיאטרון בכל הזמנים.

אספקט מהפכני אחר של אותו פיגארו מומחש על ידי התזמורת. אם הנפשות חיות את חייהן האנושיים המתוחים, הרי משחקה של הפוליוניה התזמורתית אינו חדל אפילו לרגע מלשתף פעולה בהישג מושלם זה, כשהוא משתלב ומתערב בלי-הרף, בהדגשה, בהסברה, בהעמקה, במשחק מופלא זה של צבעים, טאמברים ומיצול-אין אנו יכולים שלא



Le Nozze de Figaro.

Figaro's Hochzeit
komische Oper in vier Aufzügen
 MUSIK
 von
W.A. MOZART.

KLAVIERAUSZUG.

Bei Breitkopf & Härtel in Leipzig

Pr. 5 Thlr.

להזכיר את האוורטורה הנהדרת, אותו פראַסטו בלתי־פוסק החודר במשיכת מכחול גאונית לתוך האווירה המלאה חיים של הקומדיה, המוגדרת כה יפה בכותרת המישנה שלה: "היום המטורף."

האופרה הוצגה ב־1 במאי 1786 ב"בורגתיאטר" בווינה, עם צוות מצויין של זמרים. היא זכתה להצלחה, אך לא סוערת, והוצגה רק תשע פעמים. רק בסתיו, ובעיר פראג, זכה מוצארט לקבלת פנים הרבה יותר אוהדת; אף־על־פי־כן לא עמדו, בכל ימי חייו, על מלוא ערכה של יצירת־מופת גאונית זו.

שער של "נישואי־פיגארו" מאת ו. א. מוצארט.

מילאנו, ספריית הקונסרבאטר ריה ע"ש ג' ורדי.

המוסיקה

אנציקלופדיה אלבומית לתולדות המוסיקה

כרך 3 חוברת 37

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 FABRI EDITORI MILANO © A.T.W. LTD. TEL-AVIV

המבצעים	סמל התוצרת	קוטר ומהירות	סימן ומספר
MOZART: MUSICA VOCALE			
ARIE PER BASSO E ORCH.: K. 612, 584, 432, 512, 541, 513	Basso: F. Corena; orch. del Covent Garden: A. Quadri	Decca	30/33 LXT 5602
ARIE PER SOPRANO E ORCH.: K. 582, 383, 217, 418	Sopr.: M. Stader; Camerata Academica: B. Paumgartner	DGG	30/33 LPEM 19369 ** SLPEM 136369
12 LIEDER; BANDELTERZET K. 411	Soli, piano: F. Neumeyer	Archiv	30/33 APM 14067
TERZETTI E QUARTETTI: K. 480, 479, "L'OCA DEL CAIRO" 422, "L'IMPRESARIO" 486	Soli, orch. Opera Vienna: A. Rieu	Telefunken	30/33 LT 43082
5 NOTTURNI ITALIANI E CANZONETTE PER CANTO E FIATI: K. 436, 439, 438, 346, 437, 549	Soli e solisti diversi	Archiv	30/33 APM 14117
16 LIEDER	Sopr: E. Schwarzkopf; Pf: W. Giesecking	Columbia	30/33 QCX 10303
LIEDER, CANONI E TERZETTI	Soli: solisti orch. Sinf. Vienna: B. Paumgartner	Philips	30/33 AL 02062
MOZART: OPERE			
"ASCANIO IN ALBA" K. 111	Soli, coro, orch. Angelicum: C. F. Cillario	Angelicum	3-30/33 LPA 1704/6
"COSI' FAN TUTTE" K. 588	Soli, coro, orch. Filarm. di Londra: K. Böhm	HMV	4-30/33 AN 103/6
"DON GIOVANNI" K. 527	Soli, coro, orch. Sinf. Radio Berlino: F. Fricsay	DGG	3-30/33 LPM 18580/2
"IL RATTO DAL SERRAGLIO" K. 384	Soli, coro, orch. di Dresda: O. Suitner	Philips	2-30/33 AL 02230/1
"LE NOZZE DI FIGARO" K. 492	Soli, coro, orch. Filarm. di Londra: C. M. Giulini	Columbia	4-30/33 QCX 10419/22
"IDOMENEO RE DI CRETA" K. 366	Soli, coro, orch. Glyndebourne: J. Pritchard	HMV	3-30/33 ALP 1515/7
"LUCIO E SILLA" K. 135	Soli, coro, orch. Angelicum: C. F. Cillario	Angelicum	2-30/33 LPA 1707/9
"BASTIANO E BASTIANA" K. 50	Soli, orch. da Camera di Monaco: C. Stepp	DGG	30/33 LPM 18280
"L'IMPRESARIO" K. 486 (in tedesco)	Soli, orch. di Monaco: R. Reinhardt	Period	30/33 SLP 532
"LA FINTA GIARDINIERA" K. 196 (in tedesco)	Soli, coro, orch. di Stoccarda: R. Reinhardt	Period	3-30/33 TE 1053
"LA CLEMENZA DI TITO" K. 621	Soli, coro, orch. di Stoccarda: G. Lund	Period	3-30/33 TE 1063
"IL FLAUTO MAGICO" K. 620	Soli, coro, orch. Filarm. di Vienna: K. Böhm	Decca	3-30/33 LXT 5085/7
"IL RE PASTORE" K. 208	Soli, coro, orch. di Stoccarda: G. Lund	Period	2-30/33 TE 1062
OUVERTURES: K. 621, 588, 527, 384, 196, 620, 366, 486, 492	Royal Philarm. orch.: C. Davis	HMV	30/33 CLP 1506
OUVERTURES: "RE THAMOS" K. 345, 135	Orch. Sinf. di Londra: P. Maag	Decca	30/33 LXT 5570
ARIA "ALCANDRO LO CONFESSO" K. 294	Sopr.: R. Streich; Camerata Academica: B. Paumgartner	DGG	30/33 LPM 18695

תדריך
לתקליטיה
XXXVII