

STORIA DELLA MUSICA

המדיטקוה

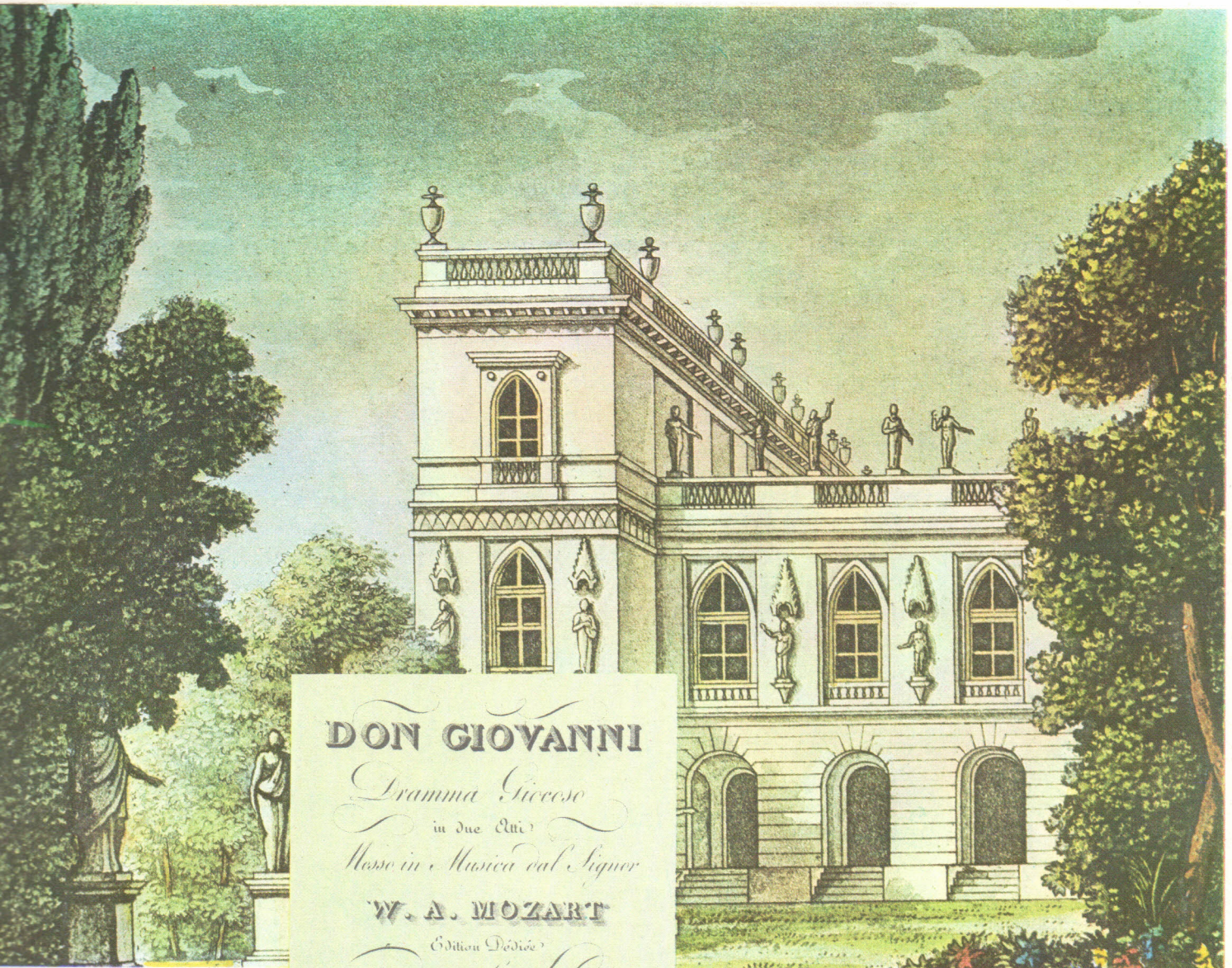
LXXVIII

גיטרה-ז'יירה, (פרט), נבנתה בצרפת במאה ה-19 - בריסל, האוליפאן זכאי ג'ינה.



תפאורה של גן לאופרה, "דון ג'ובאני" מאת ו. א. מוצארט.

נאפולי, ספריית הקונסרבאטור-ריה.



DON GIOVANNI
Dramma Singsese
in due Atti
Missa in Musica col Siquor
W. A. MOZART
Edition Dédicée
aux Souscripteurs
PAR L'ÉDITEUR
Paris
C. N. A. de la Collection des Opéra de Mozart.
A PARIS.
An May de J. F. BÉLÉ, Libraire de l'Académie Royale, Fondeur de France.
chez de W. B. BÉLÉ, Libraire, Rouen, Hôtel de Compagnie, Place des Victoires, 37.
J. F. BÉLÉ

וולפגאנג אמדיאוס מוצארט : יצירות של שנות הבשלות

בעוד הוא מלטש ליטוש אחרון את האופרה "פיגארו", המלאה חיים והרעננה מאוד, כתב מוצארט, במארס שנת 1786, גם מיצור נוגה, דראמאטי — הקונצ'רטו לפסנתר ולתזמורת בדו מינור (K. 491), שגם בתיזמור המאסיבי במידה בלתי-רגילה גילה את רצונו ליצור משהו מנוגד לשקיפות הגבישית של "פיגארו". עם קונצ'רטו זה נכתבו עוד שתי יצירות קאמריות : רבעיות לפסנתר ולכלי-קשת (כינור, ויולה וצ'לו). אחת בסול מינור (K. 478), אפאסיביות רצינית, והאחרת במי במול מאז'ור (K. 493), מזהירה וססגונית. שתיהן יצירות-מופת מבחינת הייצוג הקונצ'רטאי המפואר של ארבעת הכלים. הפסנתר אף תופס מקום ראשי בקבוצה של מיצורים מצויינים שחוברו בין המחצית השנייה של שנת 1786 וראשית שנת 1787, השנה בה כתב את "דון ג'ובאני".

סונאטה לפסנתר לארבע ידיים בפה מאז'ור (K. 497), שמבחינת ההתרגשות העזה ניתן להעמידה ליד ה"פאנטאזיה-סונאטה" בדו מינור שכבר נזכרה לעיל ; שלשית לפסנתר, כינור וצ'לו בסי במול (K. 502), הנראית כשיא של "הסגנון הגאלאנטי", שהפך בידי אמן הקונטרפונקט למשהו מבעי עמוק ; ביחוד, ייאמר שוב, קונצ'רטו לפסנתר ולתזמורת, זה בדו מאז'ור (K. 503), שפתח, בקצב אדיר וגראנדיוזי, סגנון מוצארטי חדש, שאלפרד איינשטיין הגדירו בהצלחה בשם "תמימות שניה".

שער של "דון ג'ובאני" מאת ו. א. מוצארט.

מילאנו, ספריית הקונסרבאטוריה ע"ש ג'ו. ורדי.

לעתיד של „נישואי הסתרים“ מאת צ'ימארוזה), שהוצגה בהצלחה בוונציה ב-5 בפברואר 1787, כלומר ימים אחדים לפני שקיבל מוצארט את ההזמנה לכתוב אופרה חדשה.

דה פונטה ידע — אם לא על המוסיקה, הרי לפחות על הליברית של בארטאטי, ולאחר שהציע למוצארט את העלילה וזה קיבלה בהתלהבות, לא היסס כלל לשאוב מליברית זו במלוא חופניו, בחוצפה דומה לזו של גיבורו המפתה צעירות וזקנות. אך, לפחות הפעם, אנו נכונים לסלוח למה שהינו מבחינות רבות פלאגיאט של ממש, כי בו בזמן שאצל בארטאטי יש רק חומר אפור, צירוף של סצינות הגדושות בצורה גרועה דמויות שאין ביניהן אף מינימום של ליכוד,

שער „דון ג'ואן“ מאת ו. א. מוצארט.

מילאנו, ספריית הקונסרבאטוריה ע"ש ג' ורדי.

תפאורה של בית קברות לאר פרה „דון ג'ובאני“ מאת ו. א. מוצארט

מינכן, מוזיאון התיאטרון.



„כיצד חיבר מוצארט את „דון ג'ובאני“ שלו?... זו אופרה שבה לא היה היוצר חייב לעשות ניסויים, לאבחן, ולא להתקדם בצורה שרירותית, אלא רק ללכת, בכוח הלפיתה השטנית של כשרונו, אחרי רצונו של זה.“
(מתוך ביקורת מאת י. ו. גאטצ.)

Il fantasma di Pietro

Atto Solo

del

sig. Giuseppe Gazzaniga

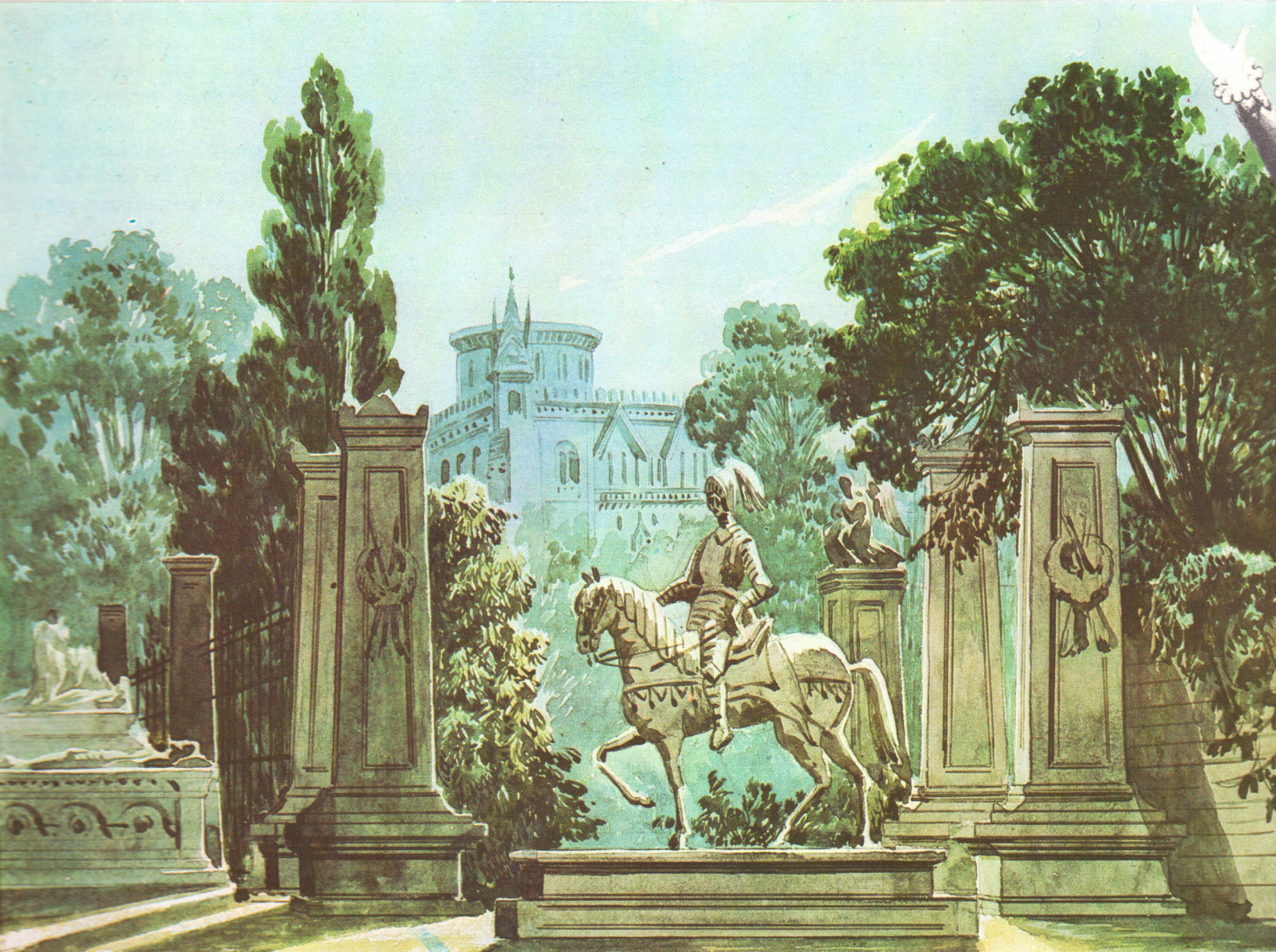
*Altra Donna
D. Elvira*

*Seconda
D. Esimena*

*Primo Mezzo Soprano
D. Giovanni*

*Primo Buffo
Pulquariello*

*Duca Ottavio per
Contadino nel forno*



תפאורה של בית קברות שצויר
ו. קנול בשביל „דון ג'ובאני“
מאת ו. א. מוצארט.

מינכן, מוזיאון תיאטרלי.

מזימתו אינה עולה בידו. הנערה פורצת בצעקות, הכל חשים לעזרתה, ודון ג'ובאני מצליח בקושי להיחלץ משם.

המערכה השנייה מתחילה במעללים חדשים של דון ג'ובאני, שעה שקבוצה של איכרים, בראשותו של מאזאטו, רודפת אחרי האביר. אך שוב ידו של דון ג'ובאני על העליונה, ומאזאטו סופג מלקות. לבסוף נפגשים דון ג'ובאני ולאפוראצ'לו שוב, בלילה, ליד בית קברות. לפתע נשמע קולו של המפקד, אביה השדוד של דונה אנה: "בן בליעל חצוף! הנח למתים לנוח בשלום על משכבם!" אימה נופלת על לאפוראצ'לו, אך דון ג'ובאני מזמין את המפקד לארוחת ערב.

הגיעה שעת הארוחה. דונה אלווירה באה, והיא עושה מאמץ אחרון לשוב ולזכות בגבר אשר אהבה. והנה מגיע — לקולם הסואן של צעדים כבדים — פסלו של המפקד. "חזור בתשובה, שנה את אורח חייך. זה הרגע האחרון!", קורא המת אל רוצחו. אך דון ג'ובאני איננו רוצה לוותר על תענוגותיו המושחתים. הפסל גורר אותו אל הגיהנום, בתוך להבות ושואן קולות. לאחרים, שהגיעו זה עתה, לא נותר אלא לקבוע את העונש האיום שירד על דון ג'ובאני ממרום, והם מסיקים את מוסר ההשכל הברור: "זה סופו של החוטא; ומותם של הנוכלים הולם תמיד את מעשיהם!"

כשרונו הגדול של דה פונטה הוא בכך, שנתן רציפות לעלילה. רק בחלק הראשון של המערכה השנייה היא מתבזבזת בכמה אפיזודות שוליות. עיקר הישגו הוא בכך, שנתן אופי אנושי ברור לכל הנפשות. דון ג'ובאני מופיע בתור אדון רס-מעלה, שעל אף הציניות שלו הוא שומר על אופי עשוי לבלי חת, בעל בטחון מתרברב ואצילות ספקנית. דונה אנה, שהיא מקבילתו הנשית של דון ג'ובאני, איתנה, נלהבת, מלאה דחפים, חולשות, עשירה כל כך מבחינה פיזית עד ששימשה מקור למספר רב של פירושים מנוגדים. דונה אלווירה תמימה ונכנעת, ובאופייה היא חלשה אפילו בדברי הנקמה החריפים שלה. דון אוטאביו הוא אולי הדמות החלשה ביותר בדראמה, אך ביסודו של דבר אין מבקשים ממנו יותר מאשר להוות ניגוד לדמותו של דון ג'ובאני. זה מאהב לוחט, וזה מאוהב נאנח. לאפוראצ'לו — על אף תפקידו הקלאסי של משרת מצחיק — יש לו רגעים של עוצמה אנושית, ובידו הופקד אחד הפרקים הדו-ערכיים המוצארכיים של כל האופרה, אותה "אריה של הקטלוג", שלמראית עין היא משתלבת בתוך סצינה בופה, אך לאמיתו של דבר היא מתלבטת בתוך התרגשות מסתורית. ולבסוף מאזאטו וצארלינה, הראשון גס, אך שוקד בצורה מהוגנת על שמירת כבודו; והיא — פקחית ואלגנטית, גנדרנית וערמומית, אך ישרה ביסודה.

מה נאמר על המוסיקה של מוצארט? זו שינתה את הצורה החיצונית של האופרה בופה למשהו שלא ניתן לתחום אותו לא במסגרת הקומית — עד כדי כך יש בפתחה של "דון ג'ובאני" דרמאטיות מרובה, טראגיות רבה — ולא בזו של האופרה הרצינית, כיוון שהיא מתעלמת לגמרי ממהלכה המאופק. "על שום מה נוסף לענות את עצמנו בבקשת תשובה ממצה

יותר לבעיה?", כותב אלפרד איינשטיין. "כשהמדובר בחומר מסוג זה שבו, כמו ב"פאוסט", כרוכים יחד כוחות אפלים פרימיטיביים ושטניים, לא תיתכן אבחנה מלאה." יש ב"דון ג'ובאני" מן הבלתי-ניתן להגדרה, מן הדו-ערכיות והמיידיות של יצירות-המופת הגדולות של האנושות, והיא עשויה מעשה תשבץ של החיים עצמם, שאין דוגמה לה.

משהוצגה ב"התיאטרון הלאומי" של פראג ב-29 באוקטובר 1787, זכתה "דון ג'ובאני" להצלחה גדולה אצל הציבור. אם אמנם אין בה אותה קלות מלודית, כמעט עממית, שב"פיגארו", יש בה לעומת זאת מתח דרמאטי יסיר יותר. אך מששב לווינה, סמוך לאמצע חודש נובמבר, לא הפיק מוצארט תועלת מרובה מיצירתו. שוב זכה בהצלחה בעיר קטנה, זרה, ואילו בווינה לא העריכו את יצירתו. ומשקיבל סוף-סוף, ב-7 בדצמבר, את כהונת "מוסיקאי קאמרי" מידי הקיסר, היה שכרו 800 פלורנים. שכרו של גלוק באותו תפקיד היה 2000.

יתר על כן, היה למשרה רק מעט יותר מערך של כבוד, והיא העסיקה את המוסיקאי אך ורק בכתיבת הריקודים לנשפי המסיכות שנערכו במסגרת הקרנבל. אבל מוצארט ניגש באותה שקידה שהשקיע בכל דבר גם לכתיבת מינואטים, קונטרדאנסים, לאַנדלֶאָר, בהשקיעו בהם את נשמתו ואת קלותה של המוסיקאליות הפנימית שלו. דבר זה יפתיע אותנו עוד יותר אם נשים אל לבנו, כי לאחר שובו לפראג התחילה התקופה הקשה ביותר במלחמונו הקיום של האמן, שלא נסתיימה אלא במותו. החובצת נערמו, השכר — לא גבוה ביותר — שקיבל בשביל "דון ג'ובאני" נבלע עד מהרה על ידי הצרכים המרובים של המשפחה, שקונסטאנצה לא היטיבה לטפל בהם. הקונצרטים, שעד לפני שנים אחדות היו מקור ההכנסה הגדול ביותר שלו, התחילו להיערך לפני אולמות ריקים. ובקשות ההלוואה מידידו מיכאל פוכבארג נעשו תכופות ומלאות יאוש:

"עודני חייב לך שמונה דוקאטים. לא זו בלבד שאינני יכול להחזירם לך, אני אף בוטח בך במידה כזאת שאני מעז לבקשך, כי תעזור לי במאה פלורנים נוספים, עד לשבוע הבא, בו יתחילו הקונצרטים שלי." — "מצבי הוא כזה המאלץ אותי לבקש הלוואה. אך אלי שבשמים, למי אני יכול לפנות? במי אתלה תקווה? אם לא תעזור לי במצבי זה, אאבד את הכבוד ואת האשראי." — "אני מתחנן לפניך, בשם ידידותנו, לעשות עמי את החסד הזה; הדבר דחוק ביותר. סלח לי על ההטרדה, אתה הרי יודע את מצבי!"

בנסותו לשוב ולזכות בהצלחה שנחל לפני כפסנתרו, כתב בפברואר 1788 קונצ'רטו חדש לפסנתר ולתזמורת ברה מאזור (K. 537), בעל אופי מזהיר, נעים, כתוב כתיבה פשוטה אם כי במסגרת מצלולית מפוארת. אך הוא לא בוצע מעולם בווינה. אותה אווירה חזרה ונשמעה בשלשית יפה במי מאזור (K. 542) לפסנתר, כינור וצ'אלו, שכתב לאות ידידות לרעו כאח לו פוכבארג.

בינתיים בוצע "דון ג'ובאני" בווינה (4 במאי 1788), דווקא בתקופה שבה נעדרה הסיסרית מבירתה.



מודעה על „קוזי פאן טוטא“
מאת ו. א. מוצארט.
זאלצבורג, מוזיאון מוצארט.

סקיצות של תלבושות מעשה ידי פאזאטי בשביל „קוזי פאן טוטא“ מאת ו. א. מוצארט לצורך ההצגה שנערכה ברזי-דאנץ-תיאטר של מינכן ב-9 ביוני 1928.

מינכן, מוזיאון תיאטרלי.

מסתבר כי הקיסר יוזף השני הזמין אצל מוצארט את האר-פרה הזאת ואף הציע לו את הנושא. אומרים, כי האפיודה, המהווה את העלילה, אמנם נתרשה בטריאסט ושימשה נושא להרבה דברי רכילות בעולם הנוצץ של הבירה.



Königliche Schauspiele.



Cassel, Sonnabend den 7. September 1878.

4. Vorstellung im Sechszehnten Abonnement.

Fünfte Vorstellung im Mozart-Cyclus.
(Extra-Abonnement.)

Cosi fan tutte. (So machen's Alle.)

Romische Oper in 2 Akten. Musik von Mozart. Neue Bearbeitung des Textes von E. Devrient.

Personen:

Leonore,	} Schwestern	Frau Soltans.
Dorabella,		Fräulein Gdrk.
Don Ferrando,	} ih	Herr Schmitt.
Don Guglielmo,		Herr Carl Mayer.
Marchese Don		Herr Schulze.
Despina	Schwestern,	Fräulein König.
Herr	Dienerchaft.	



jedesm... wird durch Herablassung des grauen Vorhangs bedekt.

er sind für 30 Pfennige an der Kasse zu haben.

Herr Friedrich Mayer.

Preise:

Zweiter Rang	2 Mark	—
Portier	2	—
Theater	Seitenloge	1 " 25
	Mittelloge	1 " 50

Morgens von 9 bis 12 Uhr,
Kasse statt.

an der Controle vorzuzeigen.

7 Uhr. Ende 9 Uhr.

8. September 1878.

Die Nichte vom Ballet.

Posse mit Gesang in 4 Akten und zehn Bildern, von A. Weirauch. Musik von A. Couradi.

באופרה הוכנסו מספר "תיקונים" שלא עלו יפה, וההצלחה היתה מתונה.

נראה כי היסורים והקשיים לא חיבלו כלל בשפע היצירה של אותם החודשים. ואכן, בקיץ שנת 1788 נוצרו, נוסף על הסונאטה הנפלאה הקלה לפסנתר בדו מאז'ור (K. 545) ולמיצורים אחרים של מוסיקה קאמרית, גם שלוש הסימפוניות הגדולות, האחרונות.

תוך חודשיים בלבד, כתב את הסימפוניה במי במול מאז'ור (K. 543), את הסימפוניה בסול מינור (K. 550) ואת הסימפוניה בדו מאז'ור (K. 551). הראשונה חגיגית ומאופקת, בעלת מצלולות חמה ומלבבת (אין בה אבובים, ואת מקומם תופשות הקלרניות); השנייה מלאה חיים, נלהבת, טראגית, פעמים סוערת בהרמוניות הנועזות שלה, אך בעלת מצלולות מאופקת, כמעט קאמרית (אין בה לא חצוצרות ולא תונפנים); האחרונה, זו המכונה "יופיטר", יצירת-מופת של אותה "תמימות שניה" מוצארטית שכבר הזכרנו לעיל. "גאלאנטיות" ו"מקצרות" מתחברות בתעודה זו של שלימות מוסיקלית וטכנית (המגיעה לשיאה באופיו הפוגאטי של הפרק האחרון), בעלת אמצאה עשירה, מוסיקאליות רעננה, הישג מיבני קפדני.

סימפוניה אחרונה זו — שמסתבר מאוד, כי מוצארט לא שמע מעולם את ביצועה — פותחת תקופה סיגנונית חדשה: שיבה אל קלאסיות טהורה וגבישית, המשוחררת מכל הסיגים של התרגשות אנושית ישירה מדי, גלוייה מדי. עובדה היא, שדווקא בהירות זו של כתיבה מחודשת הופיעה בעת ובעונה אחת עם העוני, עם החרדה המענה מפני חובות, עם הבדידות, עם המחלות, והיא מוכיחה פעם נוספת את האופי המוסיקאלי המעודן של כשרונו של מוצארט, שמצא רק במוסיקה עצמה — ולא בעולם המקיף אותו — מוטיבים להשראתו.

יש למצוא את המניע הישיר לנטייה חדשה זו בתפקיד שהטיל עליו הבארוך ואן סוויטצן להלביש מחלצות כליות חדשות כמה מן האוראטוריות של הנדל (אקיס וגאלאטיאה), "המשיח", ומאוחר יותר "המשתה של אלכסנדר" ו"האודה של סאנטה צ'אצי-ליה". ובמסע שבמהלכו הגיע דרך פראג ודראזדאן אל העיר לייפציג, בה היתה לו הזדמנות לשמוע בכנסיית סאן תומאס כמה מיצורים למקהלה של יוהאן סאבאסטיאן באך.

המסע — שכלל גם את ברלין, בה נפגש מוצארט עם הקיסר פרידריך וילהלם השני — היווה כשלון נוסף מבחינה כספית. "אשתי הקטנה היקרה, בשובי יהיה עליך לשמוח בי יותר מאשר בכספי." התקווה

לאופרה שתוזמן אצלו התנדפה כמו תמיד, וכן גם המשרה הקבועה בה חשק מעודו. הקיסר הזמין אצלו רק שש רבעיות ושש סונאטות קלות לפסנתר, ניתנות לביצוע בידי בתו. מאלה עלה בידו לכתוב רק אחת, ברה מאז'ור (K. 576), היא הסונאטה האחרונה של מוצארט, שאינה קלה כלל, טעונה אותה רוח באכיזנית אשר נשם בכנסייה סאן תומאס.

לעומת זאת כתב שלוש רבעיות, המכונות "רבעיות פרוסיות" (K. 575, 589, 590), מיצורים מלאים להט נעורים והעזה מפתיעים.

הקיץ הטראגי של שנת 1789 נסתיים במיצור קאמרי בעל מעוף מרומם, החמשית המפוארת לקלרנית וכלי-קשת (K. 581), מתוקה, שלוה ורכה כמצלולות של כלי-נשיפה... והנה סוף-סוף הופיעה תקווה חדשה באופן בלתי-צפוי: הצגת-קיץ של "פיגארו" הכניסה למחברה סכום הגון, והקיסר הזמין אצל מוצארט אופרה חדשה. מסתבר כי את הנושא הציע יוזף השני עצמו לליבריתאי דה פונטה, ויסודו במעשה שהיה.

והליבריתאי כתב תמליל מקורי ביותר, שאינו עוד חיכוי לבומארשה או לבאָרטאטי, וגילה בו את מלוא החריפות של חוש התיאטרון שלו. הנפשות מצומצמות עד למינימום: רק שש, וכולן עומדות ברמת חשיבות זהה. העלילה מרוכזת בגרעין דרמאטי יחיד, בלי כל אפיזודה שולית.

דון אלפונסו, "פילוסוף זקן", מציע התערבות לידידיו הקצינים גוליאָלמו ופאָראַנדו. השניים מאו־הבים בכלותיהם פיורדיליגי ודוראבאָלה, והם מוכנים להישבע בנאמנותן המלאה. דון אלפונסו אינו סבור כן. אדרבא, הוא משוכנע, כי אם יתייצבו שני הידידים בפני ארוסותיהם כשהם מחופשים, ויחזרו אחריהן, יפלו הצעירות מיד לתוך זרועותיהם. ההסכם נעשה. שני הקצינים מעמידים פנים כאילו הם יוצאים לכפר, וכעבור זמן קצר הם חוזרים כשהם מחופשים בלבוש אחר. דאָספינה, חדרניתן הערמומית של הנערות, שקיבלה מתנה מידו הנדיבה של דון אלפונסו, מסייעת באירגון הפגישה הראשונה. הזוגות מתחלפים וגור ליאָלמו מצהיר על אהבתו לדוראבאָלה בעוד שפאָראַנדו מחזר אחרי פיורדיליגי. מתברר כי המבצע אינו קל כלל, ושני הקצינים נאלצים להשתמש בכל כשרונותיהם. אך לבסוף, לאחר נסיונות רבים, נכנעות פיורדיליגי ודוראבאָלה לשידוליהם של האוהבים החדשים. דאָספינה, בלבוש נוטריון, עורכת את חוזה הנישואים. בו ברגע חוזרים פאָראַנדו וגוליאָלמו, ומתייצבים לפני כלותיהם היקרות. "בריאים ושלמים, לחיבוקי האהבה של כלותינו האהובות אנו חוזרים, צוהלים משמחה, ונכונים לשלם שכר נאמנותן." האמת נתגלתה, והנערות הבוכות מבקשות סליחה. ניתכות

שעה שעורר עצמו לספק בזמן את „חליל הקסמים“. האופרה הוצגה בפעם הראשונה ב-30 בספטמבר 1791. היא זכתה להצלחה כה מרובה, עד שהר צגה מאה פעמים ברציפות לפני אולמות מלאים.

„אני מבחין בכך כי עבודתי תובעת ממני, משדלת אותי, מציקה לי בקוצר-רוח וברצי פות וכי ההלחנה מעייפת אותי פחות מן המנוחה... בשעה זו אני שומע את צלצול השעון.“ כך כתב מוצארט אל הליבריתאי שלו דה פונטה



סקיצה של תפאורה ל„חליל הקסמים“ מאת ו. א. מוצארט.

וינה, הספרייה הלאומית ה־אוסטרית.

פאמינה והמאורי ב„חליל הק־סמים“ של ו. א. מוצארט.

מילאנו, המוזיאון התיאטרלי של לה סקאלה.



זומר אוסקאר לאסקא בתפ-
קיד פאפאגאנו.
זאלצבורג מוזיאון מוצארט.



פיגוריות של הנפשות ב"חליל הקסמים" של ו. א. מוצארט פאפאגנו, פאמינה, מלכת הלילה, טאמינו.

זאלצבורג, מוזיאון תיאטראלי.



תוכחות ומילים קשות, אך לבסוף הושכן שלום, בלשון מוסר ההשכל של דון אלפונסו: "האוהב שנוכח סוף-סוף לדעת, כי הוא מרומה אינו דן לגנאי את זולתו, אלא את טעותו שלו, כי צעירים, זקנים, ויפות ומכוערות, חיזרו אחרי: ,כך עושות כולן".

כותב אלפרד אינשטיין: "אופרה זו נוצצת כבועת-סבון נהדרת, מנומרת ליצנות, פארודיות, והתרגשות כנה ומעושה" התרגשות כנה ומעושה: מסתבר כי הגדרה זו, המוצלחת מאוד, עשויה לחרוג מעבר ל"קוזי פאן טוטא" ולהקיף את כל המוסיקה של מוצארט. משחק ויצרים, גאלאנטיות וחכמה, פארודיה ונטייה למוסריות, רגישות ואינטלקט. סגנונו החדש של מוצארט מצא ביטוי בצורה מושלמת בעלילה רציר-נאליסטית זו, במשחק שחמט מדוייק, שעניינו הרגש האנושי העז ביותר. הקלילות למראית-עין של הנושא אינה צריכה להוליך שולל את הערכתנו. אפשר שביטהובן וואגנר, בנטייה שלהם להרחיב דיבור על מוסר, היו רשאים לנהוג קלות דעת באופרה זו, אך בעצם הם לא הבינו אותה. מוצארט הוא לעתים נדירות יותר אנושי, מכיר בשלווה את גדולתו ושבירותו של האדם, יותר תוסס ועם זאת רציני, מאשר באופרה זאת.



פאפאגנו, מוכר הציפורים, וטאמינו הם בעלי התפקידים הראשיים ב"חליל הקסמים". פאפאגנו מהווה גירסה דמיונית מיוחדת במינה של הדמות המסורתית הקומית של המר-שרת הערום והפחדן, המלא המצאות ויוזמות, נכון לפתור את המצבים המסובכים ביותר.

"קוזי פאן טוטא" הוא המיצור החשוב האחרון של המאה ה-18 הגוססת. אפשר שבאותם הימים עצמם, שבהם נתן הקיסר יוזף השני את המשרה למוצארט, כבש ההמון המתקומם בפאריס את הבאסטיליה. הראציונאליזם של המאה ה-18 מת בדיוק בשעה בה יצר את אחד המיצורים המקסימים ביותר שלו. ביצוע הבכורה, ב-26 בינואר 1790, זכה להצלחה צנועה, ומותו של הקיסר כעבור פחות מחודש ימים גרם לביטולן של ההצגות הנוספות.

התחילה שנת 1790. הקיסר החדש, ליאופולד, לא גילה עניין מיוחד במוצארט, שהוסיף לכהן במשרה הצנועה של "מוסיקאי קאמרי". התנאים הכלכליים הוחמרו עוד יותר. נותרו לו רק שני תלמידים ופוכבארג הטוב נאלץ לעזור לו שוב ושוב. יתר על כן, הוא חש עצמו חלש ועייף עד מוות, נתייסר בכאבים קשים בראשו ובשיניו. הוא עצמו לא שיער מה אנוש מצבו.

מונה משנת 1789 — האחרונה — הוא נראה כש־
לק התחתון של פניו נפוח, קווי הפנים חדים,
נייים מורחבות והמבט בוהה.

הוא חיבר יצירות בקצב מאוד איטי. בשנת 1790 השלים את שתי "הרבעיות הפרוסיות" האחרונות, שכבר הזכרנו, חמשית לכלי־קשת (K. 593) ומספר ורים לפסנתר ולקול. בספטמבר הגיע לווינה דינאנדו מלך נאפולי, ובחגיגות השתתף ונחל כבוד וזאף היידן, שעמד לצאת לאנגליה. לפני המלכים ו אופרות של וייגל ושל סאליארי. המוסיקאי לצבורג אפילו לא נתבקש להשתתף בצורה כלשהי.

התחילו הביקורים בבית העבוס; השנה האחרונה, 1791.

בתוך המספר המפתיע של מחולות מכל הסוגים שיך לכתוב בלי־הרף, באו לעולם המיצורים האחר־שלו. הקונצ'רטו לפסנתר ולתזמורת בסי במול (K.), שלמרות השקיפות המזוקקת הגבישית של תו מובע בו בכוח אדיר רקע מלא צער, המורגש המסד עד הטפחות.

דאי לקרוא מכתב מפורסם שכתב מוצארט בשנת 1791: "כיוון שהמוות (כשהוא לעצמו) הוא המטרה תית של חיינו, השלמתי מזה שנים אחדות ז קזאת עם ידיד אמיתי וטוב זה של האדם, עד שבה עליו שוב אין בה מאומה מן המפחיד. אלא משהו מרגיע ומעודד. לעולם אינני שוכב ישון במיטה בלי שאחשוב על כך שאפשר שאני, אני צעיר, לא אהיה עוד בחיים למחרת היום, זבין אלה המכירים אותי לא יוכל לומר שאני זו עצוב בחברה. ועל הרגשת אושר זו אני מודה לבוראי ומאחל אותה בלב שלם לכל בני־מיני."

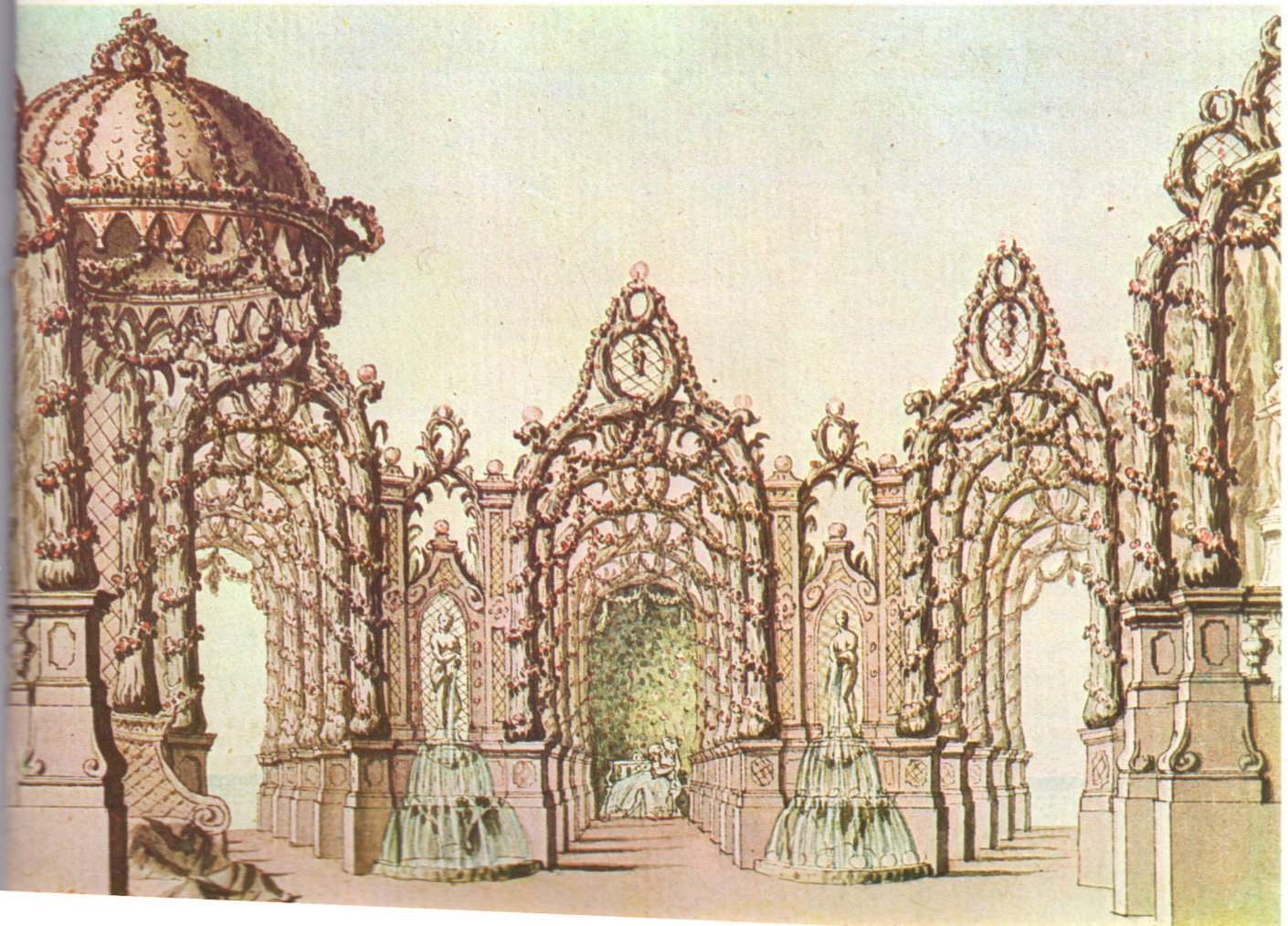
חדור מחשבות אלו, התקרב המוסיקאי שוב אל האופרה הגרמנית. מזה זמן מה הכיר את עמנואל שיקאנאדאר, מנהל התיאטרון "אוף דאר וין", גם הוא, כמוצארט, איש "הבונים החופשיים". שיקאנאד־דאר, שהוא עצמו היה שחקן וליבריתאי, הציג בתיאטרון שלו "זינגשפילים", ששאבו לעתים קרובות השראה מאיתה אווירה אגדית קדם־רומאנטית, שעכ־שיו הבר עוררה בכל מקום רק התפעלות מעטה. באביב הציג שיקאנאדאר למוצארט ליברית פרי עטו, "חליל הקסמים", המלאה אַלמנטים מאגיים ועל־טבעיים. אין אנו יודעים הרבה על דרך יצירתה של אופרה גרמנית זו, אך אין ספק שמוצארט, לאחר

סצינה 15 מתוך מערכה ראש־נה. "טאמינו קוסם ומרדים בחליל הקסמים שלו את הרר־קדים סביבו", מתוך "חליל הקסמים" מאת ו. א. מוצארט.

וינה, הספריה הלאומית האוס־טרית.



"חליל הקסמים" מוצארט. מוזיאון תיאטרוני.



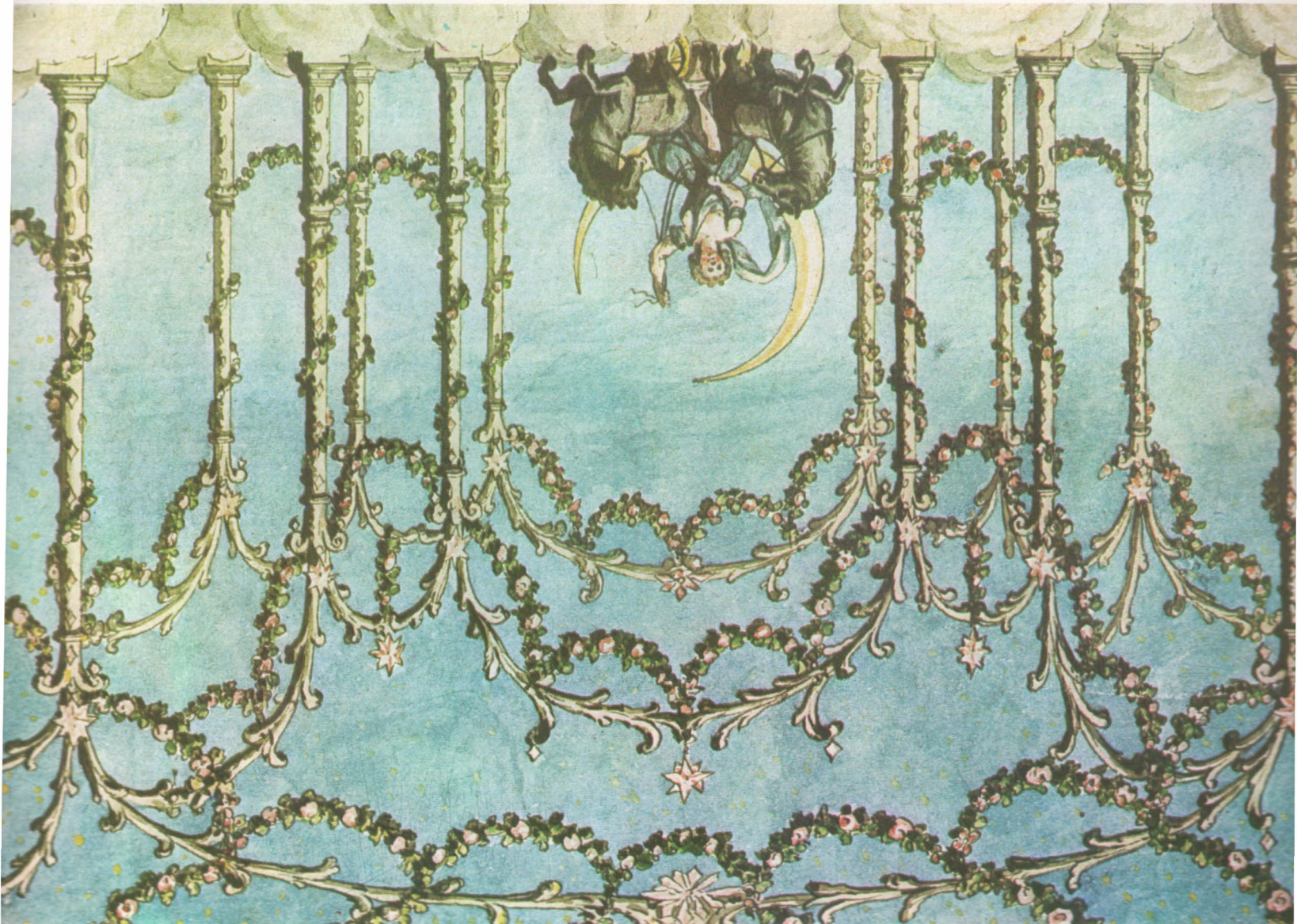
מִיָּדָיו
לֵבָבִי מִבְּרִיתִי וְעֵתִי וְעֵתִי

וְאֵלֶיךָ יְיָ אֱלֹהֵי
עַל מִן "עֲדָה עֲדָה" אֲנִי
אֲנִי עַל עַל אֲנִי אֲנִי

עֲדָה עֲדָה
אֲנִי עֲדָה עֲדָה עֲדָה עֲדָה
עֲדָה עֲדָה עֲדָה עֲדָה עֲדָה
עֲדָה עֲדָה עֲדָה עֲדָה עֲדָה
עֲדָה עֲדָה עֲדָה עֲדָה עֲדָה
עֲדָה עֲדָה עֲדָה עֲדָה עֲדָה
עֲדָה עֲדָה עֲדָה עֲדָה עֲדָה
עֲדָה עֲדָה עֲדָה עֲדָה עֲדָה

אֲנִי
עֲדָה עֲדָה עֲדָה עֲדָה

עֲדָה
עֲדָה עֲדָה עֲדָה עֲדָה
עֲדָה עֲדָה עֲדָה עֲדָה עֲדָה
עֲדָה עֲדָה עֲדָה עֲדָה עֲדָה
עֲדָה עֲדָה עֲדָה עֲדָה עֲדָה



דיוקן של הזמרת קארולינה פֶּרִינִי, שמילאה ראשונה את תפקיד אֵנִיו ב"רחמי טיטוס" מאת ו. א. מוצארט. תדפיס מן המאה ה-19.

מיכאנו, האוסף העירוני של תדפיסים על שם באַרטאראֵלי.

רגע ראשון של מבוכה, הטיל עצמו לתוכה בכל ההתלהבות של נפש צעירה, המכירה בוודאות בכך שהיא נותנת לגרמניה אופרה בעלת ערך מוסרי רב-הליברית, אף על פי שהיא כתובה ברבים מחלקיה בשפה גסה ובאנאלית, אינה חלשה כלל, והיא מעידה על חוש תיאטרון עז ואצילות השראה שלשווא נחפשים בחרוזים המזהירים של דה פונטה. הנה העלילה כפי שתומצתה בידי אלפרד אינשטיין: "לסאראסטרו, מלך האור, טוב הלב והשופע אהבת אדם, יש אויבת: מלכת הלילה. סאראסטרו כלא את בתה של זו, פאמינה, כדי להגן עליה בפני השפעת אמה-המלכה מאמינה, כי מצאה בטאמינו, שנקלע במקרה לתחומי ממלכתה, אמצעי אשר יעזור לה לשחרר את פאמינה ולהתנקם בסאראסטרו. כי טאמינו, לאחר שראה דיוקן של פאמינה, התאהב בה אהבה עזה. היא נותנת לו את פאפאגאנו, ידיד הטבע, לחבר, ומספקת לשניהם כלים קסומים. בידי טאמינו חליל, ובידי פאפאגאנו פעמוניה. אך אף על פי שהמאורי מונוסטאטו, החושק בפאמינה, בוגד בסאראסטרו, נכשלת תוכניתה של מלכת הלילה. טאמינו מושפע מכוחם המיטיב של סאראסטרו ואנשיו. בבקשו להתקבל לחוג שלהם, הוא עובר ניסויים קשים מאוד, שבהם משתתף, בהצלחה קטנה יותר, גם פאפאגאנו, והאופרה מסתיימת בתבוסתה של המלכה ובאיחודם של הנאהבים."

כבר בהצגת הבכורה (30 בספטמבר 1791) זכתה האופרה להצלחה מלהיבה, שבוודאי יש לייחסה גם לטעמים מדיניים. אמנם הקיסר ליאופולד לא ראה בעין טובה את תנועת "הבונים החופשים", וחליל הקסמים היה במידת מה סמל התנועה המנצחת. אך סיבותיה של ההצלחה היו יותר עמוקות: הנהייה הכמעט מיסטית אל עולם משופר יותר, החום האנושי של הנפשות הטובות. מעל לכל המוסיקה פרוש צבע מיוחד לה, דבר מה אופייני, אַלמנטים שונים ומגוונים — אופרה בופה ורצינית, איטלקית וצרפתית; ומעל לכל: הקלילות העממית של ה"זינגשפיל" — כל אלה מתלכדים לאחידות מאגית, מסעירה. האוברטורה היא במידה רבה סמל של תמורה זו: דף קונטרא-פונקטי, מעודן במידה מפתיעה, שאף על פי כן הוא מופיע כפראָלוד אידיאלי של עלילה אגדית, כמעט ילדותית בפשטותה הקיצונית.

"אך מה שגורם לי עונג גדול ביותר הוא האישור האילם. נראה בעליל, כי אופרה זו נעשית יותר ויותר עממית."

"חליל הקסמים" הוא במלוא מובן המלה צוואות הרוחנית של מוצארט. השנה האחרונה לחייו היתה לוהטת, נלהבת, עשירה במיצורים מפוארים, אך שום מיצור אחר מאותה שנה אין בו אותה חמימות מבעית של יצירת-המופת הגרמנית הגדולה.

כעבור מעט יותר מחודש ימים, הלחין בשביל פראג את "רחמי טיטוס", דראמה קטנה של מאַטאס-טאסיו, שעובדה בידי קאטאָרינו מאצולה. מוצארט עשה כל מה שביכולתו, אך יותר מן ההגבלה בזמן היה זה אופיה של האופרה עצמה, שתוכנה לפי תוכניות ישנות מדי, שמנע תוצאות משופרות יותר. אך אם הדראמה היא בעיקרה כשלון, הרי המוסיקה



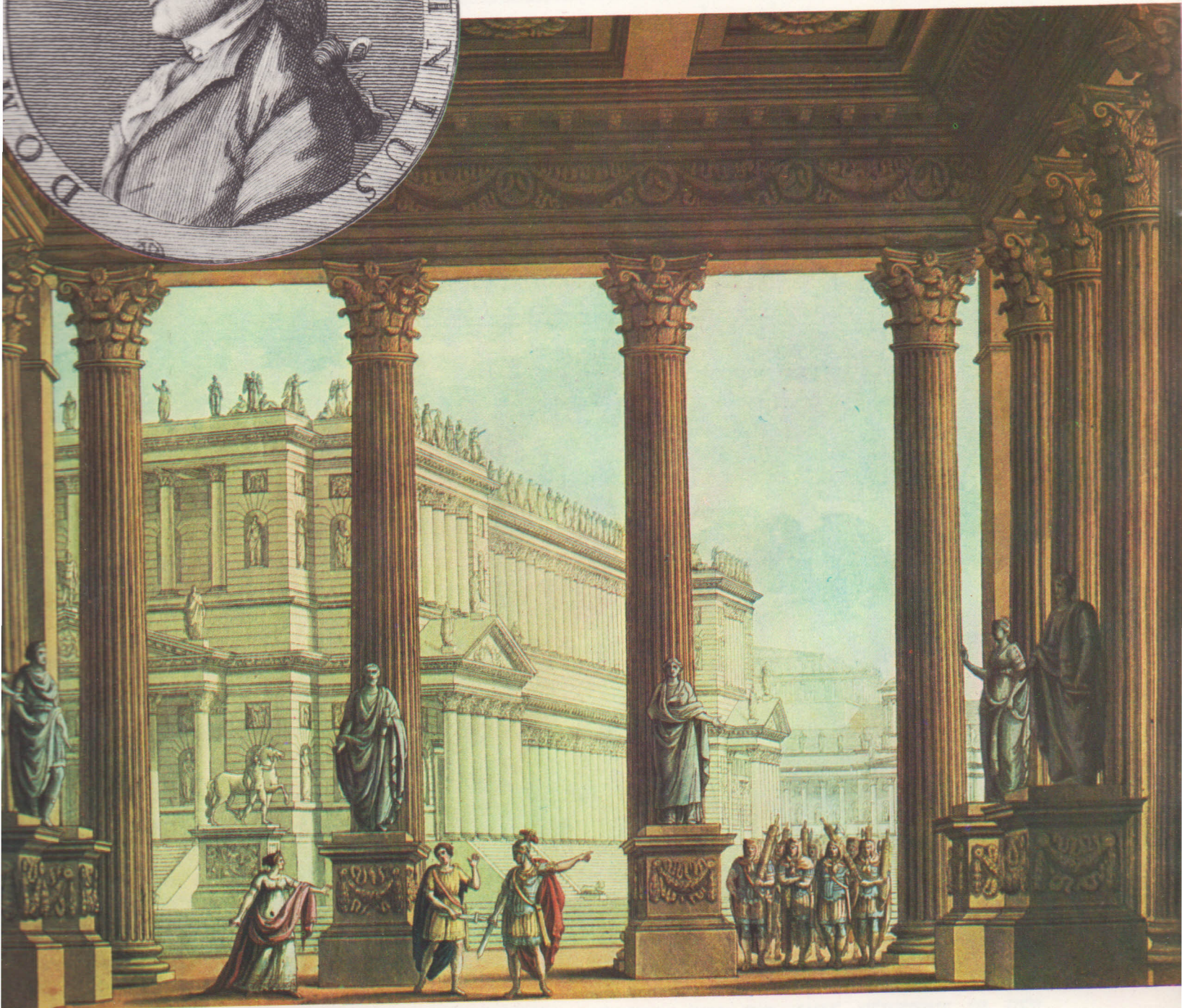
אינה מגלה עייפות, ומכילה דפים מפתיעים, ביחוד במומנטים החגיגיים והגראנדיוזים.

ב-28 בספטמבר סיים את כתיבת הקונצ'רטו לקלרנית ולתזמורת (K. 622), המחזיר אותנו אל האווירה המרוממה של הקונצ'רטו האחרון לפסנתר. שני המיצורים האחרונים של מוצארט — פרט ל"קאנ-טאטה מאסוניקה" קטנה (K. 625) — הם בעלי אופי דתי.



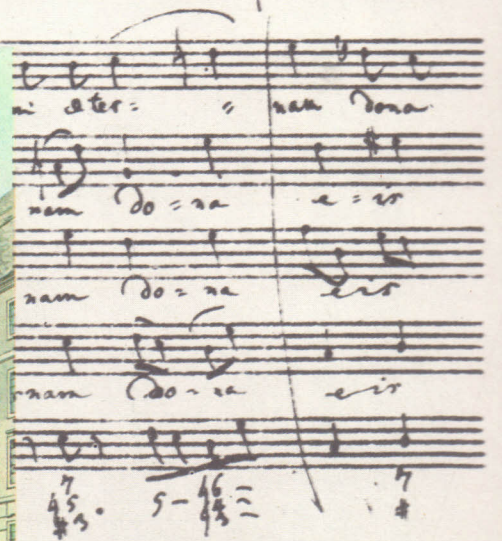
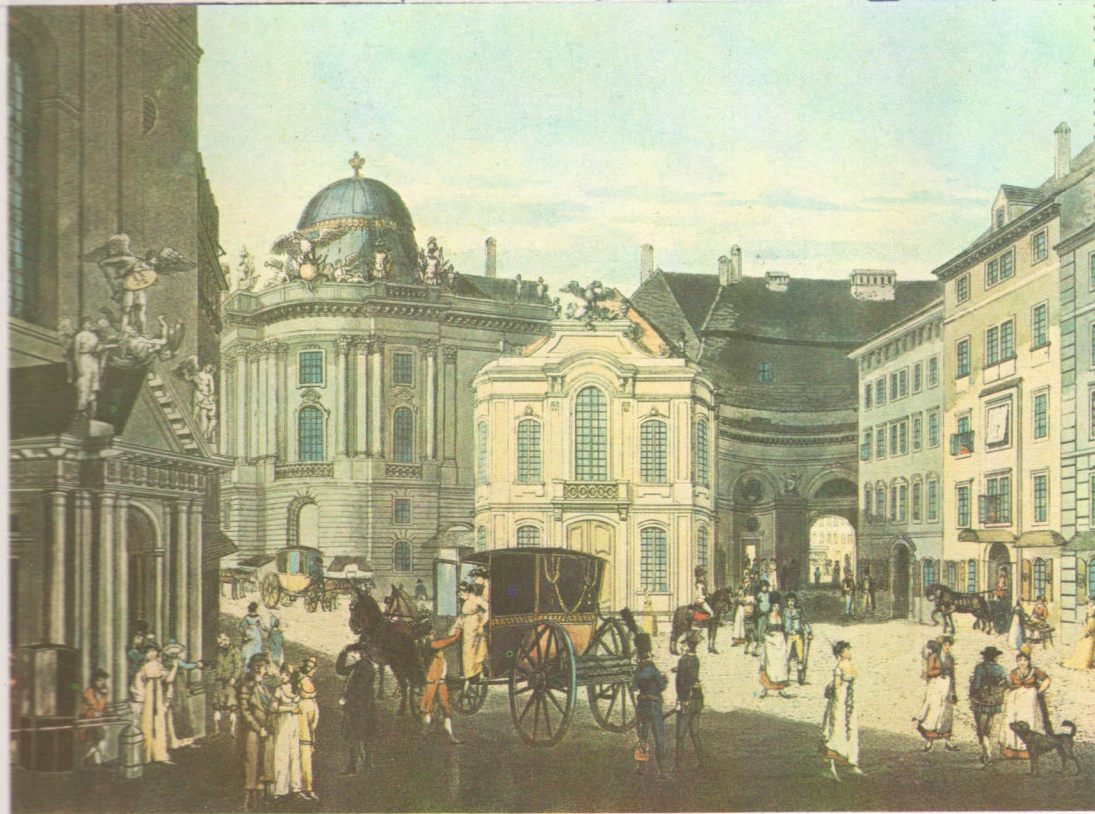
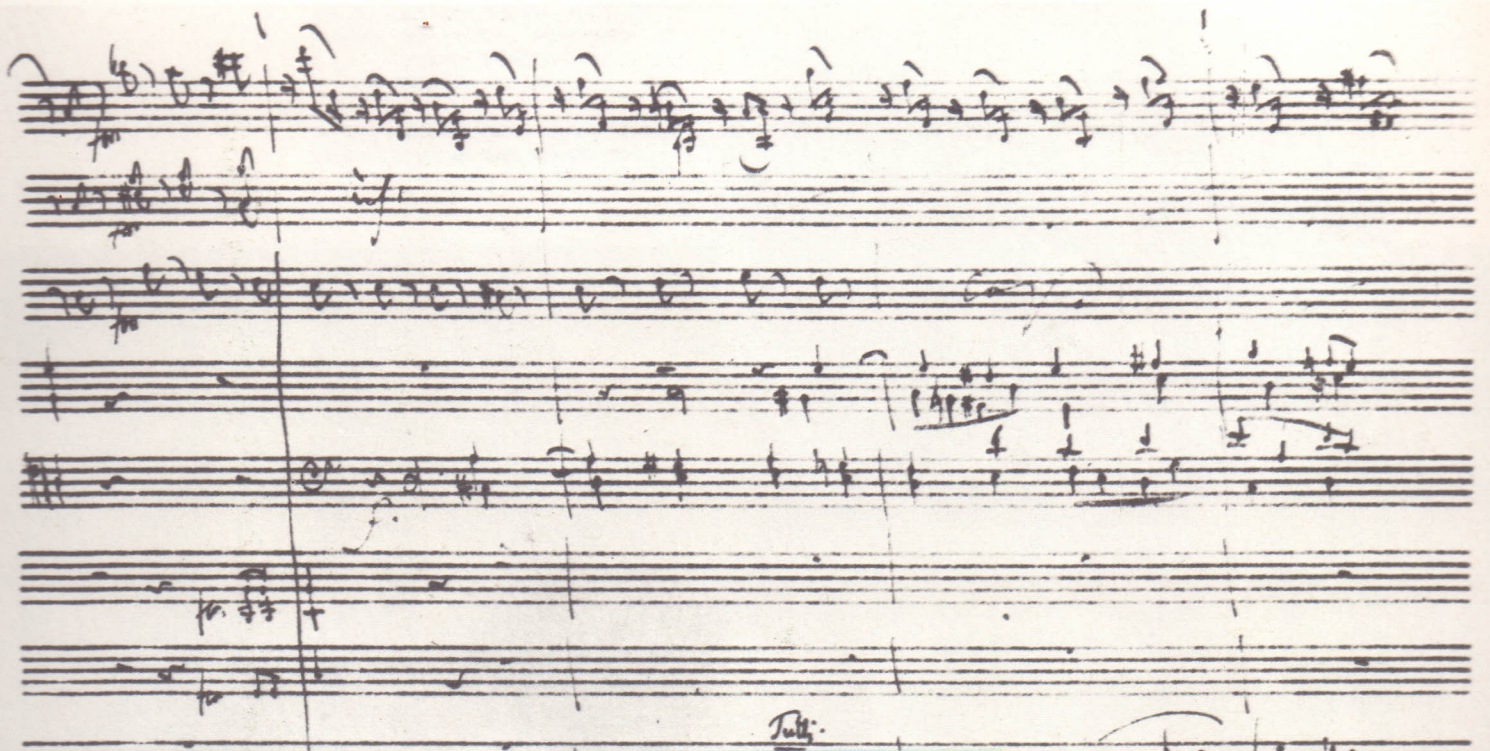
דיוקן של הזמר דומאניקו
באדיני, שמילא בשנת 1791
את תפקידו של סאָסטו ב־
„רחמי טיטוס" מאת ו. א.
מוצארט.

מילאנו, אוסף התדפיסים חעיר
רוני על שם באָרטאראָלי.



תפאורה משנת 1829, שעשה
א. סאנקוויריקו בשביל „רחמי
טיטוס" מאת ו. א. מוצארט.

מינכן, מוזיאון תיאטרוני.



דף מתוך רקוויאם K. 626
מאת ו. א. מוצארט.
וינה, הספריה הלאומית.

„מיכאלפלאך-“ בווינה, ועליו
התיאטרון בו הוצגו האופרות
של מוצארט.
תדפיס מן המאה ה-18.
זאלצבורג, מוזיאון מוצארט.

לסיימה. ואכן רצה הגורל שלזיסמאיר יש חלק
בפרקים אחדים.

מוצארט היה אדוק, מאמין בלב ונפש, וכתיבת
רקוויאם היתה בשבילו עבודה קדושה נעלה. בשכבו
על ערש דווי היו חבריו מתאספים סביבו ויחד שרו
את הפרקים שנוצרו זה עתה. מוצארט שר את תפקיד
האלט. לאחרונה השמיעו את הפרק השביעי,
„לאקריוזזה“ („דמעות“), וכאן פרץ מוצארט בבכי –
השירה נפסקה.

ה„אָוּאָ וָאָרוּם“ (K. 618) הקצר, המופלא,
לארבעה קולות ולכלי־קשת הוא, במובן מסויים,
מקבילה הדתי של „מנגינת לילה קטנה“. בהיקף
מצומצם מאוד, כמעט תרכיזית, נגלית כאן ה„תמימות
השניה“ המוצארטית. אחר־כך בא ה„רקוויאם“,
הבלתי גמור, שנוי במחלוקת, אך מקסים ואדיר.
זו היתה שירת הברבור של מוצארט. בכתבו את
הרקוויאם הרגיש כי קיצו קרוב ומדי פעם אמר אל
ידידיו: „את הרקוויאם אני כותב לי לעצמי“. בפחדו
פן ימות לפני שיספיק לגמור את היצירה, התייעץ
עם תלמידו זיסמאיר ומסר לו באיזה אופן היה רוצה

המבצעים	סמל התוצרת	קוטר ומהירות	סימן ומספר
MOZART: MUSICA DA CAMERA			
ADAGIO E FUGA K. 546; QUIN- TETTO K. 515 PER ARCHI	Quartetto Griller; Vla: W. Prim- rose	Amadeo	30/33 AVRS 6221
DIVERTIMENTI K. 439 b PER DUE CLARINI E FAGOTTO; 4 MOVI- MENTI PER FIATI; ecc.	Solisti: J. Michaels	Archiv	30/33 APM 14117
DIVERTIMENTO K. 334 PER DUE CORNI E QUARTETTO D'ARCHI	Membri Ottetto di Vienna	Decca	30/33 ACL 105
QUARTETTI: K. 285, 285a, 285b, 298 PER FLAUTO	Fl: S. Baron; Fine Arts Quartet	Bärenreiter	30/33 BM 30 L 1809 ** BM 30 SL 1809
QUINTETTO K. 407 PER CORNO	Cor: A. Linder; Quart. Weller	Amadeo	30/33 AVRS 6222
QUINTETTO K. 581 PER CLARI- NO; QUINTETTO K. 407	Cl: J. Lancelot; Quart. Barchet	Erato	30/33 LDE 3109
* QUARTETTI: K. 478, 493, PER PIANO	Pf: C. Curzon; membri dell'Ama- deus Quartet	Decca	30/33 BLK 16137
QUARTETTO K. 370 PER OBOE; QUINTETTO K. 470	Solisti; Quart. Endres	Vox	30/33 DL 1000
SERENATE: K. 239 "NOTTUR- NA", 525 "PICCOLA SERENATA NOTTURNA"; DIVERT. K. 136	I Musici	Philips	30/33 AL 00514 * AY 835016
SERENATA K. 250 "HAFFNER" SERENATA K. 320 "POSTHORN"	Orch. Radio Bavarese: R. Kubelik Cor: K. Benzinger; orch. Radio Ba- varese: F. Leitner	DGG DGG	30/33 LPM 18869 30/33 LPEM 19088
SERENATA K. 525 "PICCOLA SE- RENATA NOTTURNA" PER ARCHI; QUINT. K. 581 PER CL. E ARCHI	Solisti; Budapest Quartet	CBS-U.S.A.	30/33 ML 5455
SONATA K. 12 PER FLAUTO E PIANO	Fl: M. Debost; Pf: Ivaldi	Vega	30/33 C 30 A 352
SONATE: K. 296, 301, 306, 376- 378 PER VIOLINO E PIANO	Vi: G. Pauk; Pf: P. Frankl	Vox	3-30/33 VBX 46
SONATE: K. 301, 304, 376, 378 PER VIOLINO E PIANO	Vi: A. Grumiaux; Pf: C. Haskil	Philips	30/33 AL 00432 ** AY 835103
SONATE: K. 379, 380, 402, 454, 481, 526, 547 PER VIOLINO E PIANO	Vi: G. Pauk; Pf: P. Frankl	Vox	3-30/33 VBX 47
QUARTETTI: K. 80, 155-160, 168-170 PER ARCHI	Quartetto Barchet	Vox	3-30/33 VBX 12
QUARTETTI: K. 171-173, 387, 421, 428, 458 PER ARCHI	Quartetto Barchet	Vox	3-30/33 VBX 13
QUARTETTI: K. 464-465, 499, 575, 589, 590; ADAGIO E FUGA K. 546 PER ARCHI	Quartetto Barchet	Vox	3-30/33 VBX 14
QUINTETTI: K. 516, 593 PER AR- CHI	Quart. Amadeus; Vla: C. Aronovitz	DGG	30/33 LPM 18057 ** SLPM 138057
* TRIO K. 498 PER CLARINO, VLA E PF; QUINT. K. 581	Melos Ensemble	HMV	30/33 ALP 2056 ** ASD 605
TRIO K. 502 PER PF, VL E CEL- LO	Trio di Trieste	DGG	30/33 LPM 18584
TRIO K. 542 PER PF, VL E CEL- LO	Pf: L. Keutner; Vi: Menuhin; Cel- lo: G. Cassadò	Voce Padr.	30/33 QALP 10323
DIVERTIMENTI: K. 247, 251 PER FIATI E QUARTETTO D'ARCHI	Solisti diversi	Harmonia Mundi	30/33 HM 30646

תדריך לתקליטה

XXXVIII



המבצעים	סמל התוצרת	קוטר ומהירות	סימן ומספר
MOZART: MUSICA DA CAMERA			
ADAGIO E FUGA K. 546; QUIN- TETTO K. 515 PER ARCHI	Quartetto Griller; Vla: W. Prim- rose	Amadeo	30/33 AVRS 6221
DIVERTIMENTI K. 439 b PER DUE CLARINI E FAGOTTO; 4 MOVI- MENTI PER FIATI; ecc.	Solisti: J. Michaels	Archiv	30/33 APM 14117
DIVERTIMENTO K. 334 PER DUE CORNI E QUARTETTO D'ARCHI	Membri Ottetto di Vienna	Decca	30/33 ACL 105
QUARTETTI: K. 285, 285a, 285b, 298 PER FLAUTO	Fl: S. Baron; Fine Arts Quartet	Bärenreiter	30/33 BM 30 L 1809 ** BM 30 SL 1809
QUINTETTO K. 407 PER CORNO	Cor: A. Linder; Quart. Weller	Amadeo	30/33 AVRS 6222
QUINTETTO K. 581 PER CLARI- NO; QUINTETTO K. 407	Cl: J. Lancelot; Quart. Barchet	Erato	30/33 LDE 3109
* QUARTETTI: K. 478, 493, PER PIANO	Pf: C. Curzon; membri dell'Ama- deus Quartet	Decca	30/33 BLK 16137
QUARTETTO K. 370 PER OBOE; QUINTETTO K. 470	Solisti; Quart. Endres	Vox	30/33 DL 1000
SERENATE: K. 239 "NOTTUR- NA", 525 "PICCOLA SERENATA NOTTURNA"; DIVERT. K. 136	I Musici	Philips	30/33 AL 00514 * AY 835016
SERENATA K. 250 "HAFFNER" SERENATA K. 320 "POSTHORN"	Orch. Radio Bavarese: R. Kubelik Cor: K. Benzinger; orch. Radio Ba- varese: F. Leitner	DGG DGG	30/33 LPM 18869 30/33 LPEM 19088
SERENATA K. 525 "PICCOLA SE- RENATA NOTTURNA" PER ARCHI; QUINT. K. 581 PER CL. E ARCHI	Solisti; Budapest Quartet	CBS-U.S.A.	30/33 ML 5455
SONATA K. 12 PER FLAUTO E PIANO	Fl: M. Debost; Pf: Ivaldi	Vega	30/33 C 30 A 352
SONATE: K. 296, 301, 306, 376- 378 PER VIOLINO E PIANO	Vi: G. Pauk; Pf: P. Frankl	Vox	3-30/33 VBX 46
SONATE: K. 301, 304, 376, 378 PER VIOLINO E PIANO	Vi: A. Grumiaux; Pf: C. Haskil	Philips	30/33 AL 00432 ** AY 835103
SONATE: K. 379, 380, 402, 454, 481, 526, 547 PER VIOLINO E PIANO	Vi: G. Pauk; Pf: P. Frankl	Vox	3-30/33 VBX 47
QUARTETTI: K. 80, 155-160, 168-170 PER ARCHI	Quartetto Barchet	Vox	3-30/33 VBX 12
QUARTETTI: K. 171-173, 387, 421, 428, 458 PER ARCHI	Quartetto Barchet	Vox	3-30/33 VBX 13
QUARTETTI: K. 464-465, 499, 575, 589, 590; ADAGIO E FUGA K. 546 PER ARCHI	Quartetto Barchet	Vox	3-30/33 VBX 14
QUINTETTI: K. 516, 593 PER AR- CHI	Quart. Amadeus; Vla: C. Aronovitz	DGG	30/33 LPM 18057 ** SLPM 138057
* TRIO K. 498 PER CLARINO, VLA E PF; QUINT. K. 581	Melos Ensemble	HMV	30/33 ALP 2056 ** ASD 605
TRIO K. 502 PER PF, VL E CEL- LO	Trio di Trieste	DGG	30/33 LPM 18584
TRIO K. 542 PER PF, VL E CEL- LO	Pf: L. Keutner; Vi: YMenuhin; Cel- lo: G. Cassado	Voce Padr.	30/33 QALP 10323
DIVERTIMENTI: K. 247, 251 PER FIATI E QUARTETTO D'ARCHI	Solisti diversi	Harmonia Mundi	30/33 HM 30646

* d'importazione, presso negozi specializzati

** dischi stereofonici