Hommage
à
Arthur Rubinstein

ARTHUR RUBINSTEIN (28.1.1887 - 20.12.1982)

ARTHUR RUBINSTEIN INTERNATIONAL MUSIC SOCIETY
CONCERT SERIES

ANDRAS SCHIFF

plays

Hommage à Arthur Rubinstein

Noga Theatre, Jerusalem Blvd. Tel-Aviv-Jaffa

Thursday, December 20, 1990, 8:30 p.m.

ALL BACH PROGRAMME

Partita No. 5
Partita No. 6
4 Duets
Italian Concerto
French Ouverture

Saturday, 22 December 1990, 8.30 p.m.

HAYDN	- Variations in F minor
JANACEK	- Sonata
BARTOK	- Dance Suite
SCHUBERT	- Sonata in C minor, D958

All proceeds to the **Arthur Rubinstein International Piano Master Competition**

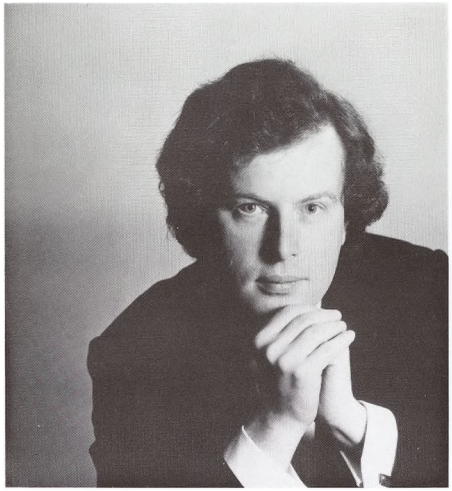
ANDRAS SCHIFF

Andras Schiff was born in Hungary and studied at the Liszt Academy of Music in Budapest with Professor Paul Kadosa and Ferenc Rados, and later in London with George Malcolm.

Schiff is now firmly established as one of the leading pianists of his generation, highly regarded for his outstanding musicianship and tremendous range of repertoire. He works regularly with the world's top orchestras as a soloist, and with the Orchestre de Paris, Chamber Orchestra of Europe and Ottawa Symphony he has directed all-Bach programmes from the keyboard. He also gives recitals in all the major capital cities.

The 90/91 season sees Schiff performing recitals in Los Angeles, San Francisco, Vienna, Salzburg, Paris, Munich, Frankfurt, Hamburg, Stuttgart, Koln, Zurich, Tel-Aviv, as well as a series of 8 Bach recitals (4 in the autumn and 4 in the spring) at the Wigmore Hall in London. Other engagements include his annual participation in the Salzburg Mozartwoche and Hohenems Schubertiade; trio concerts with Yuuko Shiokawa and Boris Pergamenschikow in Switzerland, Denmark and Salzburg; a tour of the USA with the Brandenburg ensemble and Peter Serkin performing Bach concertos for 2 pianos; directing from the keyboard the Chicago Symphony; concerts with the Orchestre de Paris and Boulez (Bartok 2) and Vienna Symphony and Mata (Beethoven 3); recording Schubert Winterreise with Robert Holl, and the Bach French Suites, as well as making the final recording in the series of Mozart Piano Concertos (K450 and K451).

Schiff's 92/93 season will be based around performing all the Schubert Sonatas in 6 concerts. He will play these 6 recitals in each of London, Vienna, Paris, Frankfurt and Budapest.
Chamber music plays a considerable part in Schiff's career and he works regularly with Heinz Holliger, Yuuko Shiokawa, Boris Pergamenschikow, and with singers Robert Holl and Peter Schreier. In the last couple of years Schiff has begun devising his own chamber music series, the first of which was a Haydn Festival at the Wigmore Hall in September 1988. This Festival received outstanding critical acclaim and won Schiff the first RPS/Charles Heidsieck Award (the British classical music industry's equivalent to the Olivier drama awards) for the best concert series of 1988/89. He was subsequently asked to arrange similar series in New York (March 91), and another festival at the Wigmore Hall (September 1990). He also has his own annual September festival in Mondsee, near Salzburg. In the 1992/93 season he will begin a series of special projects in conjuction with The South Bank.



Schiff enjoys teaching chamber music and spends 2 weeks each year at the International Musicians Seminar at Prussia Cove, Cornwall. In July he gave a week of master-classes in Siena, and in December 91 will teach in Florence.

He has an exclusive recording contract with Decca and is currently recording all the Mozart Piano Concertos with the Camerata Academica Salzburg and Sandor Vegh. Other discs he has recorded include Mendelssohn Concerti, Schumann and Chopin 2, Brahms Concerto 1 and a live recording of the Dvorak. Solo recordings include Mendelssohn Songs Without Words, the complete Mozart Piano Sonatas, a selection of Scarlatti sonatas, Bach Partitas, Goldberg Variations, the Well Tempered Clavier Books 1 & 2, and the English Suites, for which he was awarded a Grammy this year for the best solo classical album. He has also recorded with the Takacs Quartet, Peter Schreier and Cecilia Bartoli.

Schiff has made 3 films covering repertoire by Bach, Schubert and Haydn for the Metropolitan Company in Germany and further films are scheduled.

September 1990.

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

"The aim and final end of all music should be none other than the glory of God, and the refreshment of the soul. If heed is not paid to this, it is no true music but a diabolical bawling and twanging".

This declaration, by Bach, reflects, more than anything else, his real feelings about the music he wrote. It was not too much to say of him, as Robert Schumann did, that "Music owes as much to Bach as religion to its Founder". For Bach can be regarded as a two-sided mirror in respect to the evolution of music: one face looked back, towards the past, in which Bach utilized the styles and forms of his predecessors and brought them to the highest peak of artistic and technical development, while the other looked toward the future, opening windows from which the new paths that music was to take were to be seen. Indeed it was Ralph Vaughan Williams who declared, after listening to Bach's music, that "Here indeed was a revelation: here was something belonging to no period or style -- something for all time. This is where Bach differs from other composers. They, with the exception of a few outstanding Beethoven works, belong to their time, but Bach, though superficially he may not speak eighteenth century language, belongs to no school or period".

After 1720 almost all of Bach's keyboard music was enveloped in didactic and pedagogic intentions. He even called many of his published works "Clavier-Ubung" (Keyboard exercises). The "Well Tempered Clavier" is, in fact, the greatest pedagogical work in the history of keyboard technique and has, ever since, been a fundamental part of the education of practically every pianist all over the world. They are, however, exercises to develop techniques not only of playing, but also of composition and expression.

Ofer Toriel

Partita No. 5 in G major

Praeludium
Allemande
Courante
Sarabande
Tempo di Minuetto
Passepied
Gigue

Partita No. 6 in E minor

Toccata
Allemande
Courante
Air
Sarabande
Tempo di Gavotto
Gigue

The first part of the Clavier Ubung contained six piano Partitas, published singly at first. When the series of six was completed Bach called it his Opus Primum, disregarding the vocal works that had preceded it. The partitas came as a great surprise to the musical world of the time. Never have such excellent compositions for the piano been seen or heard before. They are brilliant, well sounding, expressive, and most important, seem always new. In fact, with his talent for differentiation and his striving after perfection, Bach succeeded in giving to every form, included in these works, what appears to be its ultimate and most perfect shape.

One of Bach's most original contributions to the keyboard suite (as he named the Partitas) was the development of the opening movement. Almost all of them have massive and brilliant first movements. In many of them Bach succeeded in transferring to the keyboard not only the grandeur but also the specific effects of contemporary orchestra style.

In the G major Partita Bach prefers to open with a Praeludium while the E minor opens with a Toccata, a change of name which gives the composer a somewhat freer improvisatory-like writing. Although the G major has a beautiful double fugue, which makes it look much longer than it really is, it is the E minor which is the largest in terms of sheer length.

The E minor Partita has a highly arpeggiated variation of accompaniment in its larger movements, and particularly in its Sarabande, where the ruling arpeggio of the Toccata is retained.

Listening to these musical gems reminds one of Bernard Shaw's declaration that "Bach belongs not to the past, but to the future -- perhaps to the near future".

Ofer Toriel

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

4 Duets (BWV 802-805)

Bach strove , during all the years of his creative life, to solve problems of musical form and expression. This can easily be seen in his Inventions for two and three parts. When he wrote them, he evidently intended to give as systematic a demonstration as possible of formal architectural constructions as well as a richness of thematic invention.

Years later he included, in the third part of his "Clavier Ubung", Four Duets (which could also be called Inventions had not Bach himself abandoned this name) whith which he demonstrates not only four different patterns of form, but four completely different principles of construction as well.

Bach usually based his forms on different relations between the separate sections in every movement as well as between the different movements in each work. These relations could range from complete identity of passages on the one hand, to the return of a single principle of elaboration or even bringing forth a mere thematic allusion on the other.

The resulting patterns and forms were often symmetrical but by no means always so. The relations between the various sections, or movements, were often so interwoven that only with the help of a thorough and detailed analysis could they be unravelled.

The Four Duets are a beautiful example of two-part writing which is daring and sophisticated. They remind one of the Inventions in their concentration and balance of structure, but displaying far more extended themes with which he builds and interweaves a fantastic maze of threads.

Ofer Toriel

Italian Concerto in F major, BWV 971

Allegro
Andante
Presto

During his early years at Weimar the young Bach studied the Italian principle of concerto composition by arranging concertos by Vivaldi, Marcello, and others for a solo keyboard instrument. The second part of nis "Clavier Ubung" contains two compositions for Harpsichord: The Italian Concerto and the French Overture.

The Italian Concerto is not, however, an arrangement of any existing concerto, but was originally conceived for a solo keyboard instrument. This concerto demonstrates the high stylistic art and technical ability of the great master when he was just taking his first steps toward full maturity.

Immediately, the Italian Concerto enjoyed a particularly favorable reception by the public and critics as can be seen in the critical notes written by Adolph Scheibe in 1739: "Pre-eminent among the published musical works is a concerto of which the author is the famous Bach in Leipzig and which is in the key of F major. Since this piece is arranged in the best possible fashion for this kind of work, I believe that it will doubtless be familiar to all great composers and experienced clavier players, as well as to amateurs of the clavier and music in general. Who is there who will not admit at once that this clavier concerto is to be regarded as a perfect model of a well-designed solo concerto?" In fact its popularity has lasted until today.

With his Italian Concerto Bach not only recreated a convincing opposition of solo and tutti, in concerto grosso form, but even surpassed all his Italian models. There is, in this concerto, a directness of rhythm and melody which Bach seldom used elsewhere and which justifies its original title, "In the Italian Manner".

The first movement is marked by an extraordinary degree of organic unity. The principal theme with which the movement opens has been traced by Schweitzer to a Sinfonia in "Florilegium Primum" (1695), written by Muffat, one of the early German concerto grosso composers.The alternations of the principal and subsidary themes Bach brings into this movement are so well thought out, its individual sections are so closely bound to one another by countless thematic relationships that one feels each note to be in its correct and only place.

Bach's designation of this work as "A concerto in the Italian Manner" is particularly evident in the Andante movement. It is based on an aria in binary form with a richly ornamented melody soaring above a chordal accompaniment which clearly reveals its debt to Vivaldi. It is impossible to disagree with Parry when he wrote about this movement that "It is one of those outpourings of free rhapsodic melody which Bach alone could carry out on such a grand scale and yet give the impression of perfect artistic organisation".

The third movement is, like the first, in the form of a concerto movement in which the principal theme is interrupted by subsidary themes with the beginning repeated, note by note, at the end. Here the competition between tutti and solo, characteristic of Italian concertos, is clearly indicated by structural and dynamic contrasts.

Ofer Toriel

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

Overture in the French Style

Overture
Courante
Gavotte I & II (with da capo)
Passepied I & II (with da capo)
Sarabande
Bourree I & II (with da capo)
Gigue
Echo

Bach is the only composer who represents a genuine synthesis of the French and Italian styles. He succeded in combining the expressive ornamental weight and grace of the French style with the sustained line and dynamic rhythm of Italian music. If the Italian rhythms are based on simple and even groups which are then contained in larger units, the French rhythm opens with large units which are later subdivided with much use of syncopation and lavish ornamentation. French style seems to be a little more static than the more vigorous Italian stimulated drive.

Bach's French Overture represents his attempt to write orchestral music for a keyboard instrument. Instead of simply trying to imitate orchestral effects with the two dynamic levels of a double keyboard harpsichord, Bach prefers to contrast different melodic, harmonic and contrapuntal ideas which sometimes suggest specific instrumental combinations. Indeed he convinces the listener that a double keyboard piano is used to execute the beautiful contrasts between the solo and tutti sections. This work, originally written in C minor, is today also known as the Partita in B minor.

As the Allemande was no longer danced in France, Bach presents the Courante straight after the overture. All the other dances in this work were to be found in almost all the Court ballets at Versailles. In each of the paired dances the first of the two is repeated after the second dance is played.

Bach begins his French overture with a lengthy elaborate movement. It opens with a slow and somewhat majestic passage which is characterised by French dotted rhythms, then moves on into a relatively long and complex fugue after which it brings us back to the opening mood without using the same melodic material. Most of the dances are lighter in character except for the solemn paced Sarabande.

After the last dance (Gigue) Bach adds one more movement which is characterised by a series of echo effects based on the use of terraced dynamics but avoiding exact repetition by obscuring them, as in real echos.

Ofer Toriel

FRANZ JOSEPH HAYDN (1732-1809)

Variations in F minor

"The said Joseph Haydn shall be considered as any member of the household... He must be temperate, not showing himself overbearing, but mild and lenient, straightforward and composed... abstaining from undue familiarity and from vulgarity in eating, drinking, conversation... He shall be under obligation to compose such music as His Serene Highness may command... and not compose for any other person without the knowledge and permission of His Serene Highness..."

These are only a few conditions in the long contract concluded in 1761 between Haydn and Prince Paul of Esterhazy, which was to be renewed for thirty years. The number and variety of duties expected from Haydn were staggering: He was conductor, composer and officer of administration all at one and the same time.

In these capacities Haydn had a complete human laboratory to develop his style, and his appreciation of the advantages of this "slavery" are reflected in his remarks to his biographer: "My Prince was always satisfied with my works. Not only did I have the encouragement of constant approval, but as conductor of an orchestra I could make experiments, observe what produced an effect and what weakened it, and thus in a position to improve, to alter, make additions or omissions, and be as bold as I pleased. I was cut off from the world; there was no one to confuse or torment me, and I was forced to become original". At least 80 of the 104 symphonies Haydn wrote were composed at the Esterhazy estate, and in them we discern the gradual development of the symphonic form, expression and orchestration.

It is believed that Haydn wrote more than 60 piano sonatas. It was between his two London visits that he wrote his famous F minor Variations, in Vienna in 1793. It appears he originally planned it to be the first movement of a sonata, as the autograph is headed "Sonata". In another authentic copy it is entitled "Un Piccolo Divertimento". It seems the work originated under the impact of Marianne von Genzinger's sudden death. She was one of Haydn's most cherished friends to whom he wrote many letters in which the real Haydn is clearly reflected. In this work Haydn uses his favorite double variation forms, in which two themes, presenting a major-minor contrast, are varied in alternation.

The main theme is in the style of a funeral march and is followed by a second in the major mode. The first variations envelop us in the feeling of tender melancholy which is further underlined by the alternation between F major and minor. The work ends with a stormy Coda full of bold harmonies which foreshadow certain aspects of the romantic style.

Ofer Toriel

LEOS JANACEK (1854-1928)

SONATA (Street scene 1.10.1905)

Pressentiment (Foreboding): con moto
La Mort (Death): Adagio

"When anyone speaks to me, I listen more to the tonal modulations of his voice than to what he is actually saying. From this I know at once what he is like, what he feels... Speech motifs are my windows into the soul... They are the expression of a being's totality and of all phases of its activity...". With those words Leo Janacek tried to express his conception of the right way to compose expressive music. In fact he even formulated a theory of the melodic curves of speech upon which he based most of his melodic inventions.

Janacek is the representative figure of the modern Czech school of composers and is recognized by his countrymen as the direct successor of Smetana and Dvorak. He matured very slowly as an artist and did not produce any significant music until he was in his forties. He abandoned all hope of becoming a concert pianist during his middle twenties and replaced academic training with the study of folklore in Czechoslovakia. It was his acquaintance with Bartok that led him to a systematic research and understanding of Moravian folk-music which he documented and analyzed in a way comparable with that of Bartok and Kodaly in Hungary.

The turning point in his career came in 1916 with the production in Prague of his opera "Jenufa" - a work which demolished the old concepts of opera and developed a new technique based on a system of the melodic curves of speech. He was the only Czech composer of his generation who succeeded, after the first world war, in making close contacts with current international music. His harmony is extremely mobile and expressive. He preferred mosaic structures which were based on the continual variation of a few basic motives instead of the traditional classic and romantic forms.

In 1905 workers and students of Brno demonstrated in the streets to obtain the opening of a second Czech university, as the only one, which was in Prague, was not sufficient. The Imperial Austrian authorities organized a counter manifestation in which a twenty-one year old Czech worker was killed with a bayonet. In memory of this young worker, who was assassinated for wanting a university, Janacek immediately composed a Sonata for the piano and named it after the date of the tragic occurence.

It was originally a three-movement work entitled "Foreboding", "Death" and "Death March", but in a fit of exaggerated self-criticism Janacek burned the last movement and after the first performance of the other two he threw them into the Vltava river. It was fortunate that Professor Tuckova who performed it retained a copy of these intensely poignant movements.

Here the impassioned and explosive Janacek is expressed. The two movements in the same tonality of B-flat minor, convey a very sinister character. The first is enveloped in a strong feeling of foreboding while the second is a heart-rending utterance of mourning and revolt, in which the piano attains a symphonic sonority.

Ofer Toriel

BELA BARTOK (1881-1945)

Dance Suite

Moderato
Allegro molto
Allegro vivace
Molto tranquillo
Commodo
Finale: Allegro

Bartok, apart from being a major composer, was also an important scholar of the musical folklore of his native country (in cooperation with his collegue Zoltan Kodaly). Bartok also researched the folk music of Rumania, the Slavic nations, Turkey and the North African Arabs. Among other findings he discovered that Hungarian folk melodies are not based on the traditional scales (major or minor), but on primitive ancient scales, such as the pentatonic (based on 5 tones), on Eastern scales and various ancient modes. The rhythms are usually asymmetric and constantly changing.

As Bartok put it: "The right type of peasant music is varied and perfect in its forms. Its expressive power is amazing, and at the same time it is void of all sentimentality and superfluous ornaments. It is simple, sometimes primitive, but never silly. It is the ideal starting point for a musical renaissance, and a composer in search of new ways cannot be led by a better master."

Indeed his artistic beginnings were largely determined by Hungarian folklore as well as by the folksongs of the Balkans and the Near East.

The Dance Suite was commissioned by the Hungarian Government for the commemoration of the fiftieth anniversary of the union of Buda and Pest, and it was performed in 1923 under the direction of Dohnanyi. The work was a great success and it reflects the truth in Kodaly's words: "To become international, one must first be national, and to be national one must be of the people".

The Suite actually has six movements with the one labelled No. 5 acting as a kind of prelude to the Finale. The different movements are linked together by a gentle recurring refrain thus producing a rondo-like form which is typical of folk music. The whole Suite provides one of the finest examples of Bartok's imaginary folk music, imaginary because although all the themes are based on folk tunes, there is not one that is an actual folk song.

Bartok himself wrote the following notes: "No. 1 is partially and No. 4 entirely of an Oriental (Arabic) character; the ritornello and No. 2 are of Hungarian character; in No. 3 Hungarian, Rumanian and even Arabic influences alternate, and the theme of No. 5 is so primitive that one can speak only of a primitive peasant character here, and any classification according to nationality must be abandoned".

Ofer Toriel

FRANZ SCHUBERT (1791-1828)

Piano Sonata in C minor D.958

Allegro
Adagio
Menuetto: Allegro
Allegro

Schubert acquired his early musical education from his father who taught him to play the violin, and from his older brother who taught him to play the piano. However, it was the "nightingale's voice" with which the young "Franzl" was gifted that gained him entry to the boarding school attached to the Church of the Viennese Royal Court. It was there that he completed his musical studies.

The excellent student's orchestra at the boarding school, where Schubert played the violin and occasionally substituted for the regular conductor, served as a kind of orchestral "laboratory" for him, in which he could carry out his first serious experiments in musical creation.

It is believed that Schubert wrote no less than 22 piano sonatas, if we include incomplete and incompletely preserved works. His Sonatas have many of the qualities that might be expected from a great song-writer, such as a richness of melodic invention, special accompanying figures, as well as a very wide range of emotional atmosphere.

Schubert's last year was rightly described by Britten as a miracle, because in it he completed his C major Symphony, the string quartet, a cycle of 14 songs ("Swansong"), his E flat mass, some of his greatests four-hand piano duets, Cantatas and Songs, and, within one month, September, the three last piano Sonatas. These Sonatas represent the peak of Schubert's achievement in this genre. The first, in C minor -- the least often heard of the set -- is the most Beethovenian of Schubert's piano works, yet its individual tone and personal traits are without doubt Schubertian.

The fist movement is very stormy in character. Although after the stormy opening the first theme is repeated in a more lyrical character, it does not play the principal role in the movement. The second theme is in complete contrast to the first, and in it Schubert adds special chromatic touches. It is in the development section that the chromaticism becomes more eloquent and in which a new thematical idea, bearing a somewhat mysterious character, is introduced.

In the second, rondo-like, movement Schubert introduces a hymn type theme which returns in variations after dramatic episodes in other keys. Schubert ends this beautiful movement by restating the entire modulatory journey, using quite surprising shifts of tonality.

The Minuet is relatively short. Of special interest are the mysterious silent bars, towards the end of the Minuet section, which produce a feeling of expectation before the beginning of the Trio section.

The finale is a rondo-sonata movement based on a persistent Tarantella rhythm that gives the feeling of an obsessive and thrilling ride on horseback through a kaleidoscopic maze of keys.

Ofer Toriel

בנק ירושלים

לפיתוח ומשכנתאות בע"מ

לכם יתם אישי

משכנתאות והלוואות משלימות
הרשמה לזוגות צעירים
לעולים חדשים
למשתכנים בערי פיתוח
לזכאים להטבת תנאי דיור

מרכז: ירושלים, הרברט סמואל 2,
טל. 02-706211

סניף תל-אביב: רח' אחד העם 9,
טל. 03-5100367/8

סניף חיפה: רח' הנביאים 20,
04-671485/6

סניף עכו: דרך הארבעה 22,
טל.04-917111

סניף נצרת: רח' בנק ברקליס 604,
טל. 06-569059

נתניה: רח' סמילנסקי 5,
טל. 053-625419/20

פתח תקוה: רח' חובבי ציון 46,
03-9309729

סניף ראשל"צ: רח' הרצל 63,
טל. 03-9667316/7

סניף אור-יהודה: מרכז מסחרי 43,
טל. 03-5339233/4

כרמיאל: מרכז מסחרי חנות 112,
טל. 04-884315/6

אגודת ארתור רובינשטיין הבינלאומית למוסיקה

הוקמה בשנת 1980.

ארתור רובינשטיין הוא נחלת כל העולם כולו, אך בתוך תוכו היו ליבו ומחשבותיו נתונים תמיד לאומה הצעירה בישראל, לה העניק את מלוא תמיכתו. הוא לא חסך בתרומות נדיבות ומשמעותיות לפיתוחה התרבותי ולהאדרת מעמדה הבינלאומי של מדינתנו; ברוח זאת תמך באהדה גדולה בהופעותיו הרבות בארץ ובעולם עם התזמורת הפילהרמונית הישראלית מתחילת קיומה ללא כל תמורה של שכר; באמונתו ודאגתו כי לאומה היהודית המתחדשת במדינתה החופשית מושגים כמו "מכורה ומורשת תרבותית חשובים ואינם ניתנים להפרדה" — הסכים לערוך תחרות בינלאומית על שמו בארץ.
משאלתו האחרונה היתה להטמן למנוחת עולמים באדמת ארץ ישראל, בירושלים.
לכבוד לנו לקשור את שמו של אחד מגדולי האמנות בעולם, ודמות מופת בת זמננו עם חיי התרבות בארץ עתה ולעתיד.

אגודת ארתור רובינשטיין הבינלאומית למוסיקה הוקמה בשנת 1980.

מטרות האגודה הן:

★ לקיים ולפתח את התחרות לפסנתר על שם ארתור רובינשטיין.
★ להעניק מלגות למוסיקאים מוכשרים נבחרים - מועמדים לתחרות.
★ להעניק פרס מיוחד ע"ש ארתור רובינשטיין.
★ לעזור בקידום הקריירה האמנותית של חתני הפרסים.
★ להקים ארכיון מרכזי; לראות זאת כזכות את האיסוף, אירגון ומחקר חומר דוקומנטרי רב הקשור לחייו, אמנותו ופעילותו של ארתור רובינשטיין: הקלטות, סרטים, ספרים וכל חומר אחר כתוב עליו או על ידו יעובדו בארכיון זה, כך שיוכלו לעמוד לרשות אנשי מחקר ומוסדות חינוכיים ומוסיקליים.
★ ליזום ולסייע בהקמת קתדרה לאמנות לפסנתר ע"ש ארתור רובינשטיין באחת האוניברסיטאות בישראל.
★ להוציא לאור פירסומים, להפיץ סרטים ולארגן תערוכות והרצאות בנושאים הקשורים לחייו ואמנותו של המאסטרו.
★ לארגן קונצרטים ופסטיבלים בינלאומיים לפסנתר ע"ש ארתור רובינשטיין בארץ ובעולם.

מפעלה המרכזי של האגודה, **התחרות**, נוסדה בשנת 1973 ומאז הפכה לארוע בעל משמעות רבה בחיי חינוך ואמנות בארץ, אשר זכה לאהדה של קהל רחב בארץ ולהכרה עולמית כתחרות יוקרתית המפיצה את המסר התרבותי של ישראל ברחבי תבל.

התחרות הבינלאומית השביעית לפסנתר ע"ש ארתור רובינשטיין תתקיים ב-29 במרס - 15 באפריל 1992.

על פי בקשתו המפורשת של מאסטרו רובינשטיין, שהתחרות תהיה עצמאית מבחינה כספית ולא תפול למעמסה על כספי ממשלת ישראל, אגודתנו מפתחת מגוון פעילויות לגיוס כספים, במטרה לבסס את הקרן העצמאית למימון התחרות ושאר מפעליה של האגודה.
אנו פונים בזאת לציבור אוהדי המוסיקה בארץ, שאיכפת לו ומבין את המשמעות של המשך קיומה של התחרות הבינלאומית לפסנתר על שם ארתור רובינשטיין בארצנו, לתמוך בתחרות על ידי הצטרפות לחוג השוחרים והידידים שלה.

הצטרף לחוג השוחרים והידידים של התחרות הבינלאומית לפסנתר ע"ש ארתור רובינשטיין

הכתובת: אגודת ארתור רובינשטיין הבינלאומית למוסיקה

ת.ד. 6018, תל-אביב 61060 - טלפון: 03-5239449

פראנץ שוברט (1797-1828)

סונטה לפסנתר בדו-מינור (D.958)

אלגרו
אדאגיו
מנואטו: אלגרו
אלגרו

את ראשית חינוכו המוסיקלי שוברט קיבל מאביו, אשר לימדו נגינה בכינור, ומאחיו הבכור אשר לימדו נגינה בפסנתר. אולם היה זה "קול הזמיר" בו ניחן "פראנצל" הצעיר, אשר פתח בפניו את שערי הפנימיה שליד כניסיית החצר הוינאית שם השלים את לימודיו. תזמורת התלמידים המצויינת של המוסד, בה נהג שוברט לנגן בכינור, ולעתים אף להחליף את המנצח הקבוע, הוותה עבורו מעין "מעבדה" בה יכול היה לערוך את ניסוייו הראשונים בתחום היצירה והכתיבה המוסיקלית.

נראה ששוברט הספיק לחבר, במשך חייו הקצרים, לא פחות מאשר 22 סונטות לפסנתר, אם כוללים את אלה שלא הושלמו ואת אלה שרק חלקים מתוכם נותרו בידינו. הסונטות שלו מצטיינות בכל אותם סממנים שיש לצפות ממלחין מופת של שירים, ובתוכם עושר בלתי נדלה של אמצאה מלודית, מהלכי ליווי ייחודיים וכן תחום רחב ומגוון של הבעות רגשיות.

את שנת חייו האחרונה של שוברט היטיב בנג'מין ברטן לתאר כשנה של נסים מאחר ובמהלכה הספיק להשלים את הסימפוניה בדו-מאג'ור, את הרביעייה לכלי קשת, מחזור "שירת הברבור" הכולל 14 שירים, המיסה ב-מי במול מאג'ור, דואטים נהדרים לשתי ידיים, קנטטות ושירים ותוך חודש ספטמבר של אותה שנה גם את שלוש הסונטות האחרונות שלו לפסנתר הנחשבות לגולת הכותרת של יצירתו בתחום זה. הסונטה הראשונה, ב-דו מינור -- הפחות מוכרת ומבוצעת מתוך הסידרה -- היא הבטהובנית ביותר מכלל יצירותיו של שוברט, אולם למרות זאת ניכרים בה מאפיינים אישיים יחודיים שאינם מתירים מקום להשוואות.

הפרק הראשון נושא אופי סוער למדי. למרות שלאחר הפתיחה הסוערת חוזר ומושמע הנושא הראשון, הפעם בנימה לירית יותר, אין הוא ממלא את התפקיד העיקרי במהלכו של הפרק. הנושא השני מהווה ניגוד קיצוני לקודמו ותוך כדי הטיפול בו מוסיף שוברט רעיונות כרומטיים המקנים לו את אופיו המיוחד. כרומטיות זו ממלאת תפקיד מכריע במהלך חטיבת הפיתוח בו משלב המלחין רעיון מלודי חדש הנושא אופי מיסתורי כלשהו.

בפרק השני, המושתת על מיבנה הרונדו, שוברט מביא נעימה הנושאת אופי של המנון עליה חוזרים בוריאנטות שונות כשקטעי ביניים דרמטיים מפרידים בין חזרותיה. שוברט מסיים פרק מקסים זה על ידי חזרה מתומצתת ומדוייקת של המסע המודולטורי שערך במהלך הפרק תוך שהוא מביא שינויים סולמיים בלתי צפויים.

המנואט קצר יחסית לפרקים האחרים. עניין מיוחד יש לגלות ברגעים הדוממים, לקראת סיום חטיבת המנואט, היוצרים תחושה של ציפיה דרוכה לקראת חטיבת הטריו.

פרק הסיום מושתת על מיבנה הרונדו-סונטה. מיקצב הטרנטלה הסוחף שולט לכל אורכו של הפרק ומקנה תחושה של דהירה אימתנית ומתוחה דרך קליידוסקופ רב-גוני של סולמות.

עופר טוריאל

בלה בארטוק (1881-1945)

סואיטת מחולות

מודראטו
אלגרו מולטו
אלגרו ויוואצ'יה
מולטו טראנקוא'ילו
קומודו
פינאלה: אלגרו

מלבד היותו מלחין, היה בארטוק גם מחשובי חוקרי הפולקלור המוסיקלי של מולדתו הונגריה (בשיתוף עם עמיתו זולטאן קודאי). בארטוק חקר גם את הפולקלור המוסיקלי של רומניה, העמים הסלאביים, של תורקיה ושל ערביי צפון אפריקה. במחקריו גילה, בין היתר, שנעימות העם ההונגריות אינן מבוססות על הסולמות המקובלים (מאג'ור או מינור) אלא על סולמות פרימיטיביים עתיקים, כמו הסולם הפנטטוני (הבנוי על חמישה צלילים) ועל סולמות מזרחיים ומודוסים עתיקים למיניהם. המיקצבים הם בדרך כלל בלתי סימטריים ומשתנים ללא הרף.

על כך בארטוק כתב: "המוסיקה העממית האמיתית היא רב-גונית ומושלמת בצורתה. עוצמת המבע שלה מדהימה בעושרה, אולם בו בזמן היא נטולת רגשנות ועיטורים מיותרים. היא פשוטה, לעיתים פרימיטיבית, אולם לעולם אינה טפשית. זוהי נקודת מוצא אידיאלית לתחייה מוסיקלית, ומלחין המבקש לעצמו דרכים חדשות לא יכול למצוא מורה טוב יותר". ואמנם ראשית דרכו האמנותית של בארטוק נקבעה ולוותה בפולקלור ההונגרי ובשירי העם של ארצות הבלקן והמזרח הקרוב.

את "סואיטת המחולות" בארטוק כתב על פי הזמנת השלטונות בהונגריה לכבוד חגיגות היובל לאיחודן של בודה ופשט משני צדי הדנובה והיא אמנם בוצעה בשנת 1923 תחת שרביטו של דוהנאני. היצירה זכתה מיד להצלחה מרשימה והיא משקפת את האמת שבדברי קודאי כאשר הכריז: "על מנת להפוך לאמן בינלאומי, יש תחילה להיות לאומי, ועל מנת להיות לאומי, יש להיות אחד העם".

לסואיטה ששה פרקים כשהפרק המצויין כמספר 5 משמש למעין מבוא קצר לקראת פרק הסיום. הפרקים השונים מחוברים זה לזה על ידי מעין פזמון חוזר היוצר מבנה דמוי-רונדו כאופייני למוסיקה העממית. הסואיטה כולה מספקת את אחת מדוגמאות המופת ביצירתו של בארטוק המושתתות על מוסיקה דמויית שירה עממית. היא רק דמויית שירה עממית מאחר ואין למצוא ביצירה לחנים עממיים וכולם פרי יצירתו של המלחין.

בארטוק עצמו סיפק את דברי ההסבר הבאים ליצירתו: "חלקו של המחול הראשון והרביעי בשלמותו מושתתים על אופי מזרחי (ערבי); הפזמון החוזר והמחול השני נושאים אופי הונגרי; במחול השלישי ניכרות השפעות רומניות, הונגריות ואפילו ערביות לסירוגין והנושא של המחול החמישי כה פרימיטיבי עד שניתן רק לדבר על אופי ראשיתי של איכרים ויש לנטוש כל נסיון להקנות לו זיקה לאומית כלשהי".

עופר טוריאל

ליוס יאנאצ'ק (1854-1928)

סונטה (תמונת רחוב 1.10.1905)

תחושה מוקדמת: קון מוטו

מות: אדאגיו

"בכל פעם שמישהו מדבר אלי אני מקשיב יותר לשינויי הנגינה בקולו מאשר למה שהוא למעשה אומר. בדרך זו אני לומד מיד להכירו, להבחין ברגשותיו... מרכיבי הדיבור משמשים לי כחלונות הפונים אל מעמקי הנפש... הם חושפים את מכלול מרכיבי האישיות ומישורי הפעילות שלה...". במילים אלה ניסה ליוס יאנאצ'ק להביע את גישתו על הדרך הנכונה לכתוב מוסיקה המושתתת על הבעת רגשות ותחושות. הוא אף עיצב תורה שלמה אודות התנועות המלודיות עליהן מושתת הדיבור והשתמש בגילוייו כבסיס להמצאות המלודיות שלו.

יאנאצ'ק הינו נציגם הבולט ביותר של המלחינים הצ'כיים בני זמננו והוא זכה, בקרב בני עמו, בהכרה כממשיכם הישיר של סמטאנה ודבוז'אק. תהליך התבגרותו כאמן היה איטי, יחסית, ולמעשה לא חיבר יצירות בעלות חשיבות משמעותית לפני הגיעו לשנות הארבעים של חייו. הוא נטש כל תקוה לפתח קריירה בתור פסנתרן וירטואוז (כשהיה בן 25) והעדיף לעסוק במחקר הפולקלור בצ'כיה על התמחות אקדמית. היתה זו היכרותו האישית עם בארטוק אשר הובילה אותו לעריכת מחקר שיטתי ולהבנה מעמיקה של המוסיקה העממית של מוראביה אותה אסף, מיין וניתח בדרך הדומה לדרך פעולתם של בארטוק וקודאי בהונגריה.

נקודת המיפנה בקריירה שלו באה בשנת 1916 עם ביצוע האופרה שלו "ינופה" בפראג. יצירה זו ניפצה לרסיסים את הגישות אודות מיבנה האופרה ופתחה את הדרך לטכניקות חדשות אשר הושתתו על שיטת התנועות המלודיות של הדיבור. יאנאצ'ק היה למלחין הצ'כי הראשון, לאחר מלחמת העולם הראשונה, שהצליח לקשור קשרים הדוקים עם המוסיקה הבינלאומית של זמננו. ההרמוניה שלו מצטיינת בתנועתה הסוחפת ובכח המבע הטמון בה. הוא העדיף לבנות מיגוון עשיר של תבניות מוסיקליות אותן ביסס על שינויים בלתי פוסקים של רעיונות מוסיקליים בסיסיים במקום להמשיך ולהשתעבד לצורות הקלאסיות והרומנטיות המסורתיות.

בשנת 1905 הפגינו פועלים וסטודנטים ברחובות העיר ברנו על מנת להשפיע על הקמת אוניברסיטה צ'כית שניה, מאחר והאוניברסיטה היחידה בפראג לא יכלה לקלוט את כל המעוניינים ללמוד במדינה זו. השלטונות המלכותיים האוסטריים הגיבו בהפגנות נגדיות בהן מצא פועל צ'כי בן עשרים ואחת את מותו בדקירת כידון. לזכרו של צעיר זה, אשר נרצח בשל שאיפתו להקמת אוניברסיטה, מיהר יאנאצ'ק לכתוב סונטה לפסנתר כשבראשה רשם את תאריך האירוע הטראגי.

במקור היתה זאת יצירה בת שלושה פרקים ("תחושה מוקדמת" - "מות" - " הלוויה"), אולם מתוך התקף של ביקורת-עצמית מופרזת שרף יאנאצ'ק את הפרק האחרון ואילו לאחר ביצוע הבכורה השמיד את שני הפרקים הראשונים והשליכם לנהר הולטאבה. רק במזל שמרה המבצעת, פרופסור טוקובה, העתק של שני פרקים גדושי מרירות אלה.

כאן מתפרצים, במלוא העוצמה, רגשותיו של יאנאצ'ק. שני הפרקים, המושתתים על אותו סולם מינורי, מקרינים מסרים גדושי זעם. הראשון אפוף בתחושות חזקות של רעות העומדות להתרחש בעוד הפרק השני מהווה זעקה קורעת לב ומתמרדת בה על הפסנתר להפיק הצללות סימפוניות.

עופר טוריאל

פראנץ יוזף היידן (1732-1809)

וריאצות ב-פה מינור

"...יוזף היידן ייחשב ויטופל באותה מידה של יחס בו זוכים עובדי הבית... עליו לכבוש את יצרו ולא לנהוג שררה באחרים, אלא להיות נוח, ישר ומאופק... ולהמנע מפשטות ומהמוניות בעת האכילה, השתיה והשיחה... הוא יתחייב לכתוב כל מוסיקה שהוד רוממותו יצווה עליו ולא יחבר כל מוסיקה לאנשים אחרים ללא ידיעתו ורשותו של הוד רוממותו..."

אלה מקצת מו הסעיפים שהופיעו בחוזה הארוך שנערך בשנת 1761, בין היידן לבין הנסיך פאול מאסטרהאזי, שחודש לשלושים שנה נוספות. המיגוון ומספר החובות שהוטלו על היידן היו מרובים למדי: הוא היה מנצח, מלחין ומנהלן בעת ובעונה אחת.

בריבוי תפקידים זה היתה בידי היידן מעבדה אנושית מושלמת שבה יכול היה לפתח את סיגנונו, ואמנם הערכתו את היתרונות של "חוזה עבדות" זה באה לידי ביטוי בהערותיו אל הביוגרף שלו: "הנסיך היה מאד מרוצה מעבודתי ומיצירותי. מלבד העידוד הבלתי פוסק שהיה מנת חלקי, הרי שבתור מנצחה ומנהלה של תזמורת היתה לי האפשרות לערוך אין ספור נסיונות, לבדוק אילו מהלכים יצרו רושם מבוקש ואילו החלישו אותו, והיתה לי ההזדמנות לשפר, לשנות, להוסיף או להשמיט, ובקיצור להיות נועז ככל העולה על רוחי. הייתי מנותק מכל העולם, איש לא ניסה להביכני, לענותני או ללחוץ עלי, וכך נאלצתי להיות מקורי". לפחות 80 מתוך 104 הסימפוניות שהיידן חיבר הושלמו באחוזת אסטרהאזי ובהן ניתן להבחין בהתפתחות ההדרגתית של הצורה הסימפונית, דרכי ההבעה והתיזמור שבה.

לפי העדויות עולה שהיידן הספיק לחבר מעל ל-60 סונטות לפסנתר. היה זה בין שני מסעותיו ללונדון, בשנת 1793, שהוא חיבר את הוואריאציות המפורסמות שלו, ב-פה מינור, לפסנתר. לפי כל הסימנים נראה שתיכנן זאת כפרק הראשון של סונטה נוספת (בראש כתב היד רשם "סונטה"), אולם בכתב יד אחר רשומה הכותרת "דיברטימנטו זעיר". נראה שאת ההשראה לכתיבת היצירה שאב היידן בעקבות מותה הבלתי צפוי של מריאן פון גנציגר, שעמה ועם בעלה נהנה מיחסי ידידות אמיצים ביותר. מכתביו הגלויים הרבים אליה משקפים היטב את אישיותו, השקפותיו ורגשותיו.

ביצירה זו משתמש היידן באחד האמצעים המוסיקליים האהובים עליו - צורת הוואריאציה הכפולה שבה הוא מציג שני נושאים המייצגים ניגוד חריף בין הסולם המאג'ורי למינורי כששני הנושאים עוברים, לסירוגין, שורה של וואריאציות.

הנושא העיקרי כתוב בסיגנון של שיר לכת להלוויה כשהשני אפוף הילה מאג'ורית. הוריאציות הראשונות עוטפות את המאזינים בתחושות מלנכוליות מעודנות המודגשות ביתר שאת על ידי השינויים הסולמיים בין פה מאג'ור למינור. היצירה מסתיימת בקודה סוערת הגדושה בהרמוניות נועזות המקדימות ומבשרות סממנים מסויימים של הסיגנון הרומנטי.

עופר טוריאל

יוהאן סבסטיאן באך (1685-1750)

פתיחה בסיגנון צרפתי

פתיחה
קוראנט
גאבוט (I ו-II עם חזרה)
פספייה (I ו-II עם חזרה)
סאראבאנד
בורה (I ו-II עם חזרה)
ג'יג
הד

באך נחשב, בצדק, למלחין היחיד אשר הצליח לשלב ולמזג בין הסיגנון הצרפתי לאיטלקי במוסיקה. הוא אכן הצליח למזג בין העדינות האצילית המעוטרת והמאופקת בדרכי ההבעה של הסיגנון הצרפתי לבין הסחף הקצבי והמלודי-שירתי של הסיגנון האיטלקי. אם המקצבים האיטלקיים מושתתים על תבניות פשוטות וקצרות המצטרפות ליחידות גדולות יותר הרי שהמקצבים הצרפתיים מבוססים על יחידות ארוכות המתפרקות ליחידות קצרות הגדושות בעיטורים ובסינקופות המביאות לערעור תחושת המשקל.

"הפתיחה הצרפתית" משקפת את נסיונו של באך לכתוב מוסיקה תזמורתית לכלי מיקלדת. במקום לנסות ולחקות את האפקטים התזמורתיים בעזרת שני מישורי העוצמות שבצ'מבלו כפול-מיקלדת, באך מעדיף להתבסס על הניגודים העולים מתוך רעיונות מלודיים, הרמוניים וקונטרפונקטיים, המרמזים לעיתים על הרכבים כליים מוגדרים. ואמנם הוא מצליח לשכנע את קהל המאזינים שהנגינה מתבצעת בכלי בעל שתי מיקלדות בהן באים לידי ביטוי הניגודים החריפים שבין קטעי הסולו לבין קטעי ה"טוטי". במקורה נכתבה הפתיחה בסולם דו מינור וכיום היא גם מוכרת בתור הפרטיטה ב-סי מינור.

מאחר ומחול האלמנד יצא מן האופנה ולא נרקד יותר בצרפת, באך פותח ישר בקוראנט, לאחר הפתיחה. כל יתר המחולות המופיעים ביצירה חינגית זו היו נרקדים כמעט בכל חצר בוורסאי. בכל אחד מן המחולות הזוגיים, (המסומנים I-II) הראשון מבין שני המחולות מנוגן פעם נוספת לאחר נגינת המחול השני.

היצירה נפתחת בפרק ארוך, יחסית, בו באך מביא שורה של פיתוחים מרשימים ומרתקים על רעיונות מוסיקליים שונים. תחילה נשמע מהלך איטי אפוף הוד והדר ומקצבים מנוקדים המאפיינים את המוסיקה הצרפתית. מיד לאחר מכן מביא המלחין פוגה ארוכה ומורכבת המסתיימת בחזרה למצב הרוח בו נפתח הפרק אך מבלי לנצל את אותו חומר מלודי.

מרבית הריקודים קלילים יותר באופיים, מלבד הסאראבאנד אותו באך עוטף בהילה רצינית יותר. לאחר מחול הג'יג באך מוסיף פרק נוסף המאופיין בשרשרת של משחקי "הד" המושתתים על שינויי עוצמה ברורים אך הנמנעים מחזרות מדוייקות על ידי טשטושן, בדיוק כמו בהד אמיתי.

עופר טוריאל

יוהן סבסטיאן באך (1685-1750)

ארבעה דואטים (BWV 802-805)

במשך כל חייו היצירתיים שאף באך למצוא פתרונות לבעיות של מיבנה והבעה מוסיקליים. הדבר מוצא את ביטויו, ביתר שאת, באינוונציות שלו לשניים ולשלושה קולות. כאשר כתב אותן התכוון להביא הדגמה שיטתית ביותר של מיבנים ארכיטקטוניים בצד מיגוון עשיר של המצאות מלודיות.

שנים רבות מאוחר יותר הוא כלל, בכרך השלישי של "אימונים לפסנתר" שלו ארבעה דואטים (שבנקל ניתן היה לכנותם אינוונציות אילולא נטש באך כינוי זה בהמשך פעילויותיו המוסיקליות) בהם הוא לא רק מדגים דרכים שונות להתמודד עם בעיות של מבנה אלא ארבע תפיסות שונות לחלוטין בהתייחסותו למרקמים מוסיקליים.

בדרך כלל נהג באך לבסס את המבנים של יצירותיו על הקשרים שבין החטיבות השונות שבכל פרק ובו בזמן גם על הקשרים שבין הפרקים בכל יצירה. קשרים אלה יכלו להתבסס על זהות מלאה בין קטעים או חטיבות, על חזרה של רעיון מוסיקלי אחד או אף על ידי הבאת רמזים הגזורים מרעיון מרכזי כלשהו שבא לידי ביטוי לאחר טיפול מיוחד.

דרך זו של טיפול במרכיבים מוסיקליים באה לעתים לידי ביטוי בעקרונות של סימטריה בין התבניות או הצורות אולם לא תמיד הדבר כך אצל באך. בהרבה מקרים הקשרים בין הקטעים, החטיבות או הפרקים השונים הם כה מושלמים ומשולבים זה בזה עד שרק ע"י ניתוח ממצה ומעמיק של התווים ניתן לגלותם.

ארבעה הדואטים של באך מהווים דוגמה נפלאה לכתיבה נועזת ומתוחכמת ביותר לשני תפקידים. הם מזכירים את האינוונציות בריכוז ובאיזון הצורניים העולים מתוכם אך הם מושתתים על נושאים רחבים ומתמשכים יותר אתם הוא אורג מרקם מקסים.

עופר טוריאל

קונצ'רטו איטלקי ב-פה מאג'ור BWV 971

אלגרו - אנדאנטה - פראסטו

בשנות חייו הראשונות בעיר ווימאר שקד באך הצעיר על לימוד מעמיק של העקרונות עליהם הושתתה צורת הקונצ'רטו באיטליה כשהוא מעבד קונצ'רטות מאת ויוואלדי, מארצ'לו ואחרים לכלי מיקלדת סולני. הכרך השני של הסידרה "אימונים לפסנתר" מכיל שתי יצירות לכלי מיקלדת: הקונצ'רטו האיטלקי והפתיחה הצרפתית.

הקונצ'רטו האיטלקי איננו עיבוד של קונצ'רטו קיים כלשהו, אלא נכתב במקור לכלי מיקלדת סולן. כבר ביצירה זו משתקפים הרמה הגבוהה הן בתחום הטכני והן בתחום האמנותי אליהם הגיע באך בראשית צעדיו כמלחין בשלבי הבגרות הראשונים שלו.

מיד עם הופעת ההוצאה הראשונה זכתה היצירה לביקורות נלהבות הן של הקהל הרחב והן מפי המבקרים אשר לא חסכו שבחים, כפי שניתן לקרוא בתמצית מתוך דברי הביקורת אותם כתב אדולף שייבה בשנת 1739: "בולט במיוחד, מבין היצירות המוסיקליות אשר ראו אור בדפוס, הוא הקונצ'רטו שחובר על ידי המלחין באך מלייפציג שנכתב בסולם פה מאג'ור. מאחר ויצירה זו כתובה למשעי ומותאמת להפליא לסוג זה של יצירה, אני משוכנע שתהפוך מיד לחביבתם של מלחינים דגולים ונגני פסנתר מנוסים וכמובן לכלל חובבי המוסיקה לכלי מיקלדת. היש מי שיעיז לא להודות שקונצ'רטו זה לפסנתר הנו, ללא ספק, דוגמה מושלמת של קונצ'רטו לכלי סולן?" ואמנם יחס נלהב זה ממשיך ללוות את היצירה עד לעצם היום הזה.

בקונצ'רטו האיטלקי שלו באך הצליח לא רק להמציא ניגוד משכנע בין סולו לבין טוטי, בלבוש של צורת הקונצ'רטו גרוסו, אלא אף התעלה על כל המלחינים האיטלקיים אשר שימשו לו דוגמה לחיקוי. יש בקונצ'רטו זה גישה מיוחדת למלודיה ולמיקצב שכמעט ואין למצוא ביצירות אחרות משל באך והמצדיקה את הכותרת המקורית "קונצ'רטו לפי המנהג האיטלקי".

הפרק הראשון מצטיין באחדות רעיונית מרשימה למדי. ממחקרים שערך א. שווייצר עולה שהנושא הראשון בו נפתח הפרק נגזר מסינפוניה "ביכורים ראשונים", משנת 1695, מאת מופאט, אחד המלחינים הגרמנים הראשונים אשר התנסו בכתיבה בסיגנון הקונצ'רטו גרוסו. החילופים בין הנושא העיקרי לבין נושאי המישנה שבאך מביא בפרק זה ערוכים באופן כה מושלם, החטיבות השונות מחוברות זו לזו במיגוון כה עשיר של קשרים בין נושאים עד שנראה כאילו כל צליל מופיע במקומו המתאים והיחיד.

הכותרת "קונצ'רטו לפי המנהג האיטלקי", שבאך קבע ליצירתו זו, מוצאת את ביטוייה ביתר שאת בפרק האנדאנטה, האיטי. הוא מושתת על אריה בעלת מבנה זוגי כשנעימה גדושת עיטורים מרחפת לה בגבהים מעל ליווי אקורדי - צירוף המשקף את חובו של באך לוויוואלדי. קשה לא להסכים עם פארי כאשר כתב על פרק זה שהוא "אחת ההתפרצויות של נעימה רפסודית חופשית שרק באך היה מסוגל להוליך בהיקף כה רחב תוך כדי שמירה על רושם של אירגון אמנותי מושלם".

הפרק השלישי, כמו הראשון, מושתת על מיבנה הקונצ'רטו גרוסו שבו החזרות על הנושא העיקרי מופרדות על ידי נושאים משניים וכשהפרק מסתיים עם חזרה שלמה ומדוייקת של הפתיחה. כאן העימות בין קטעי הטוטי לקטעי הסולו, המאפיינים את הקונצ'רטות האיטלקיים, מוצא ביטויו בבהירות על ידי ניגודי העוצמה והמרקם שבאך מביא בדרכו הייחודית.

עופר טוריאל

יוהן סבסטיאן באך (1685-1750)

"המטרה העיקרית והסופית של כל מוסיקה היא בראש וראשונה לפאר ולרומם את אלהים, ולרענן את הנשמה. אם אין מקנים את תשומת הלב המירבית למטרה זו כי אז לא תהא זו מוסיקה אמיתית אלא צריחות וזעקות שטניות".

הכרזה חד-משמעית זו, מאת יוהאן סבסטיאן באך, משקפת, יותר מכל דבר אחר, את הרגשות והיחס המיוחדים שלו להשראה המוסיקלית אשר הכתיבה לו את יצירותיו. ואמנם אין לראות את דבריו של רוברט שומאן כמוגזמים כאשר קבע: "המוסיקה חייבת לבאך בדיוק כמו הדת למייסדה".

ניתן להשוות את באך למראה דו-צדדית ביחס להתפתחותה של המוסיקה: הצד האחד פונה לאחור, אל העבר, ובו באך ניצל את הצורות והסיגנונות של קודמיו והביאם לפסגה האמנותית והטכנית הגבוהים ביותר, בעוד הצד השני פונה לפנים, אל העתיד, כשהוא פותח אשנבים דרכם ניתן להבחין בבירור במסלולים שעל המוסיקה לבחור. היה זה המלחין האנגלי בן זמננו, ראלף ווהאן ויליאמס, אשר הכריז, לאחר האזנה למוסיקה של באך: "אין ספק שהיתה כאן התגלות: כאן נתגלה דבר מה שהיה נטול כל קשר לתקופה או לסיגנון כלשהם -- משהו השייך לכל הזמנים. בתחום זה נבדל באך מיתר עמיתיו, המלחינים. כולם, להוציא יצירות מופת בודדות מאת בטהובן, שייכים לזמן כתיבתם, בעוד שבאך, למרות שאינו דובר שפת המאה השמונה עשרה בלבד, אינו שייך לזרם או לתקופה כלשהם".

לאחר שנת 1720 כמעט כל יצירותיו של באך לכלי מיקלדת היו עטופים בכוונות דידקטיות ופדגוגיות. הוא אף כינה רבות מן היצירות שהוציא לאור בדפוס בשם "אימונים לפסנתר". ואמנם שני כרכי "הפסנתר המושווה" מהווים, לדעת הכל, את יצירת המופת הפדגוגית הגדולה ביותר בתולדות הנגינה בכלי המיקלדת אשר הפכה מאז לאבן יסוד בהכשרתו של כל פסנתרן ברחבי העולם. אולם אין אלה רק "תרגילים" לפיתוח טכניקות של נגינה אלא גם דוגמאות יסוד ליצירה ולהבעה מוסיקליים.

עופר טוריאל

פרטיטה מס' 5 ב-סול מאג'ור

פרליוד
אלמאנד
קוראנט
סאראבאנד
במיפעם המינואט
פספייה
ג'יג

פרטיטה מס' 6 ב-מי מינור

טוקאטה
אלמאנד
קוראנט
אריה
סאראבאנד
במיפעם הגאבוט
ג'יג

הכרך הראשון של "אימונים לפסנתר" הכיל שש פרטיטות לפסנתר אותם באך הוציא לאור, תחילה, כיצירות נפרדות. כאשר כל הסידרה של שש הפרטיטות הושלמה קרא לה באך בשם "אופוס פרימום" (יצירה ראשונה) תוך שהוא מתעלם לחלוטין מו היצירות הקוליות שקדמו להן.

הפרטיטות באו כהפתעה גמורה בעולם המוסיקלי של אותה תקופה. אף פעם לא נראו ולא נשמעו, לפני כן יצירות כה מצויינות ומושלמות לפסנתר. הן מבריקות, נעימות להאזנה, מלאות הבעה, וחשוב מכל, עולה מהם ניחוח של רעננות והתחדשות מתמדת. ואמנם בכשרונו הבלתי נדלה להבחנה ולשאיפה לשלמות, באך הצליח להקנות לכל אחד מן המבנים הכלולים ביצירות אלה את מה שנראה כמוצר הסופי והמושלם ביותר.

אחת מתרומותיו החשובות ביותר של באך לסואיטה לכלי מיקלדת (כך הוא קרא לפרטיטות שלו) היה הפיתוח הנרחב והייחודי שהקנה לפרק הראשון של כל אחת מן הפרטיטות שלו. כמעט כולן מצטיינות בפרק ראשון רב מימדים ומבריק בדרך הטיפול במרכיביו. במרביתם באך הצליח להעביר דרך כלי המיקלדת לא רק את העוצמה ואת ההיקף של התזמורת המלאה אלא גם את הרושם המיוחד המאפיין את הסיגנון התזמורתי של תקופתנו.

בפרטיטה ב-סול מאג'ור באך פותח עם פרק מבוא בעוד שהפרטיטה במי-מינור נפתחת עם טוקאטה. אין שינוי השם כאן תופעה מקרית. השינוי נותן בידי המלחין יתר דרור בכתיבה חופשית יותר ובסיגנון הנושא אופי אילתורי. למרות שבפרטיטה ב-סול מאג'ור באך מביא פוגה כפולה מקסימה ביופייה, המעוררת אשליה של יצירה שהיא ארוכה מכפי שהיא באמת, הרי שבמציאות הפרטיטה השישית היא הארוכה ביותר.

לפרטיטה ב-מי מינור ליווי המושתת על מהלכי ארפג'ו עשירים (אקורדים שבורים) במרבית הפרקים הגדולים שלה ובמיוחד בסאראבאנד שם נשמרים בקפידה אותם מהלכי ארפג'ו שאפיינו את הטוקאטה.

כל המאזין לפנינים מוסיקליים אלה ודאי יסכים עם ג'ורג' ברנארד שאו כשהוא הכריז "באך אינו שייך לעבר אלא לעתיד -- ויתכן לעתיד הקרוב".

עופר טוריאל

אנדראס שיף

אנדראס שיף, ללא ספק אחד הפסנתרנים החשובים והמובילים בדורו, הצליח לרתק ולהדהים בנגינתו את הקהל הישראלי עת הופיע לראשונה עם התזמורת הפילהרמונית הישראלית בתל-אביב בנובמבר 1983.

הוא נולד בהונגריה בשנת 1953, שם השלים בהצטיינות את לימודיו באקדמיה למוסיקה ע"ש ליסט עם מורים נודעים כפרופסור פאול קאדוזה ופאראנץ ראדוש, ומאוחר יותר גם עם גיורגי מאלקולם בלונדון.

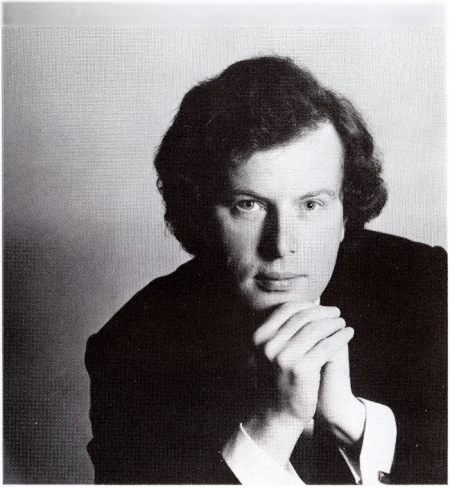
שיף נחשב כיום לאחד הפרשנים המעולים של יצירות באך ומוצארט אולם הרפרטואר שלו חולש על מיגוון רחב, עשיר ומקיף ביותר של מלחינים וסיגנונות. הוא הופיע בקביעות, כסולן, עם הגדולות והחשובות שבתזמורות בעולם, כשעם התזמורת הסימפונית של פריז, הקאמרית של אירופה והסימפונית של אוטאווה ניצח ליד הפסנתר על קונצרטים מיצירות באך. הוא גם מרבה לעורך רסיטלים בכל הבירות החשובות והמרכזיות ברחבי העולם.

בעונת הקונצרטים של 90/91 אנדראס שיף יהיה עסוק בעריכת מיגוון רסיטלים בלוס אנג'לס, סאן פרנציסקו, וינה, זאלצבורג, פריס, מינכן, פרנקפורט, המבורג, שטוטגרט, קלן, ציריך, תל-אביב וכן בסידרה של שמונה רסיטלים מיצירות באך (ארבעה בסתיו וארבעה באביב) באולם ויגמור הנדע שבלונדון.

מלבד נודש הופעות אלה ימשיך אנדראס שיף בפעילויותיו השגרתיות ובתוכן השתתפותו מדי שנה בשנה בשובר‌טיאדות בזאלצבורג ובהוהנמס; קונצרטים משולשים עם יוקו שיוקאווה ובוריס פרגמנשיקוב בשווייץ, דנמרק וזאלצבורג; סיבוב קונצרטים בארצות הברית עם "האנסמבל הברנדנבורגי" והפסנתרן פטר סרקין, לביצוע הקונצ'רטות לשני פסנתרים של באך; ניצוח, ליד הפסנתר, על התזמורת הסימפונית של שיקאגו; קונצרטים עם התזמורת של פריס, בניצוחו של פייר בולז (הקונצ'רטו השני מאת בארטוק) ועם הסימפונית של וינה בניצוחו של מאטה (הקונצ'רטו השלישי של בטהובן); הקלטת "מסע החורף" של שוברט עם רוברט הול; ביצוע הסואיטות הצרפתיות של באך והשלמת הקלטת כל הקונצ'רטות לפסנתר מאת מוצארט.

בעונת הקונצרטים 92/93 יהיה שיף עסוק בביצוע כל הסונטות של שוברט בששה קונצרטים אותם יערוך בכל אחת מן הערים הגדולות ובתוכן לונדון, וינה, פריס, פרנקפורט ובודפשט.

למוסיקה הקאמרית מקום נכבד בקריירה המזהירה של אנדראס שיף והוא עובד בקביעות עם היינץ הוליגר, יוקו שיוקאווה, בוריס פרגמנשיקוב ועם הזמרים רוברט הול ופיטר שראייר. בשנים האחרונות החל שיף להפיק סדרות קאמריות משלו שהראשונה בהן הוותה "פסטיבל היידן" אשר התקיים באולמי ויגמור בספטמבר של שנת 1988. פסטיבל זה זכה בהתלהבות מהממת של הביקורת וזיכתה את שיף בפרס הראשון ע"ש צ'ארלס היידסיק (שהוא פרס יוקרתי המקביל לפרסי לורנס אוליביה בתחום הדרמה) כסידרת הקונצרטים המצטיינת של השנים 1988/89. בעקבות הצלחה מרשימה זו נתבקש



שיף להפיק סדרות דומות בניו יורק (מרץ 91), בוינה (מרץ 92), בפסטיבל ברלין (ספטמבר 90) ובפסטיבל נוסף באולמי ויגמור באותו חודש. בנוסף לכל אלה הוא עורך בכל שנה פסטיבל במונדזי שליד זאלצבורג.

אנדראס שיף נהנה ללמד מוסיקה קאמרית ונוהג לבלות כשבועיים בכל שנה בסמינר הבינלאומי למוסיקאים המתקיים בקורנוול. בחודש יולי ערך שבוע כיתת אומן בסיינה ובחודש דצמבר של שנת 1991 ילמד בפלורנס.

לשיף חוזה הקלטות אקסקלוסיבי עם חברת "דקה" ועוסק בימים אלה בהקלטת כל הקונצ'רטות לפסנתר של מוצארט עם תזמורת הקאמרטה האקדמיקה של זאלצבורג ועם שאנדור וג. עד כה הספיק להקליט מיגוון עשיר של יצירות ובתוכן קונצ'רטות של מנדלסון, שומאן, שופן, בראהמס ודבוז'יאק. הקלטות של נגינה סולנית כוללות את "שירים ללא מילים" של מנדלסון, כל הסונטות של מוצארט, מבחר סונטות של סקרלאטי, הפרטיטות, " וריאציות גולדברג", שני כרכי הפסנתר המושווה, והסואיטות האנגליות של באך אשר זיכוהו בפרס היוקרתי ביותר עבור האלבום הסולני המוצלח ביותר.

שיף הפיק שלושה סרטי קולנוע עם יצירות של באך, שוברט והיידן עבור חברת המטרופוליטן בגרמניה וכבר מתוכננים סרטים נוספים. אין ספק שמצפה לקהל הישראלי חוויה מוסיקלית נדירה בקונצרטים שיקיים כאן.

אגודת ארתור רובינשטיין הבינלאומית למוסיקה

סדרת קונצרטים

אנדראס שיף

באתווה לארתור רובינשטיין

תיאטרון "נגה" שד' ירושלים תל-אביב-יפו

יום ה' 20.12.1990 בשעה 20.30

תכנית באך

פרטיטה מס' 5

פרטיטה מס' 6

4 דואטים

קונצ'רטו איטלקי

פתיחה צרפתית

מוצ"ש 22.12.1990 בשעה 20.30

היידן	-	וואריאציות בפה מינור
יאנאצ'ק	-	סונטה
בארטוק	-	סואיטת מחולות
שוברט	-	סונטה בדו מינור

כל ההכנסות לתחרות הבינלאומית לפסנתר ע"ש ארתור רובינשטיין

ארתור רובינשטיין (28.1.1887 - 20.12.1982)

מחווה

לארתור רובינשטיין