

Haydn Piano Sonata in C Major XVI 48

עבודת נלוות לרסיטל בפסנתר

מאת: בן מצרי

ת.ז: 209207646

כתובת: השלושה 5, פתח תקווה

טלפון: 050-472-7116

המורה המדריכה: גב' אירנה גל

קונסרבטוריון: פתח תקווה

פתח תקווה

תוכן עניינים

2-4.....	על המלחין ועל התקופה
5-12.....	ניתוח הסונטה
13.....	סיכום

סיכום התקופה והמלחין

פרנץ יוזף היידן נולד ב-31 במרץ או ב-31 באפריל ונפטר ב-31 במאי 1809. הוא היה מלחין אוסטרי, מחשובי המלחינים בתקופה הקלאסית, נולד ברוהראו ומת בווינה, תושב אוסטריה כל חייו, היידן הפך במהרה כעוזר המלחין ניקולה פורפורה בתמורה לשיעורים, ובשנת 1761 הוא נקרא על שם כמנצח, או "מוסיקאי החצר", בארמון של משפחת אסטרהאזי, עמדה שתתמוך בו כלכלית במשך כמעט 30 שנה. מבודד בארמון של מלחינים אחרים ומגמות מוסיקליות, הוא היה, כפי שנסח זאת, "נאלץ להפוך מקורי".

בעוד היידן מקבל הערכה אצל משפחת אסטרהאזי, הפופולריות שלו מחוץ לחומות הארמון עלתה אף היא, והוא בסופו של דבר, כותב מוסיקה לציבור כמו למשפחת אסטרהאזי. בתקופה זו כתב מספר יצירות חשובות, כגון סימפוניות פריז (1785-1786) ואת הגרסה התזמורתית המקורית של "שבע המילים האחרונות של ישו" (1786). היידן החל לחוש נידח ובודד, ומתגעגע לחבריו בווינה, כגון וולפגנג אמדאוס מוצרט, כך שבשנת 1791, כאשר נסיך אסטרהאזי חדש מאפשר להיידן ללכת, הוא במהירות מקבל הזמנה לנסוע לאנגליה כדי לנהל סימפוניות חדשות.

הקהל נהר לקונצרטים של היידן, ובמהלך שהותו באנגליה יצר חלק מעבודות הידועות ביותר שלו, כולל הרביעייה "הרוכבת" סימפונית ההפתעה, הצבא, התוף וסימפוניות לונדון. היידן היה בין יוצרי ז'אנר היסוד של המוסיקה הקלאסית, והשפעתו על מלחינים מאוחר יותר הוא עצומה. התלמיד הכי המפורסם של היידן היה לודוויג ואן בטהובן, והצורה המוזיקלית שלו מטילה צל ענק על רקע המוסיקה של המלחינים הבאים כגון שוברט, מנדלסון וברהמס.

בשנים המאוחרות יותר, היידן חזר לווינה בשנת 1795 וחזר לתפקידו הקודם עם אסטרהאזי, אם כי רק במשרה חלקית. בשלב זה, הוא היה איש ציבור בווינה, כשהוא לא היה להלחין הבית, הוא היה עושה הופעות פומביות תכופות. תוך הידרדרות רדיקלית במצבו הבריאותי, בגיל 77 היידן נפטר.

היידן זכור כסימפוניסט הראשון ומי שבעצם המציא את רביעיית המייתרים, המהנדס הראשי של הסגנון הקלאסי, ואבי צורת הסונטה. היידן השפיע על מוצרט, על תלמידו לודוויג ואן בטהובן ועל עשרות אחרים.

היצירות המרכזיות של היידן למקלדת הן הסונטות והם משקפות את ההתפתחות של המלחין משנותיו הראשונות עד 1794, זמנם של שלושת הסונטות האחרונות שלו. הסונטות המוקדמות שלו כתובות לרוב בסגנון גלנטי ונכתבו בכדי ללמד את תלמידיו. קבוצה אחרת של סונטות ממחישות את תקופת ההתפתחות של המלחין, לרוב מקושרות לתקופתו "בסער ודחף". בקבוצת סונטות זו, היידן מתנסה באלמנטים חדשים כמו הסולם המינורי, צמיחה של חלקי האקספוזיציה והפיתוח ורמה גבוהה יותר של דמות דרמטית. הסונטות האחרונות שלו מראות בוגרות ובשלות של הסגנון הקומפוזיטורי, עם דגש על הצמיחה של אלמנטים וירטואוזים כגון ב: Hob. XVI: 50 & 52 יתר על כן, הסונטות של היידן לעיתים קרובות מדגימות את הסגנון הרגיש, שמגדירות מחדש את סגנון הכתיבה למקלדת שנראו ביצירותיו של קרל פיליפ עמנואל באך. הסונטות המוקדמות של היידן ברחבם נכתבו לצ'מבלו ולאחר מכן הועברו לפורטה-פיאנו, בתקופה האחרונה לחייו.

הסונטה בדו מז'ור Hob. XVI: 48 נכתבה בשנת 1789 והיא ביטוי מובהק לתקופת ההתפתחות וההתנסות של המלחין באלמנטים חדשים, בסונטה הנוכחית-בוריאציות.

התקופה הקלאסית

תקופת הבארוק הגיעה לשיאה עם יצירות המופת של י.ס. באך וג.פ. הנדל. באמצע המאה השמונה עשרה, בד בבד עם גיל העמידה של באך והנדל, סגנון מוסיקלי חדש מתפתח אשר ידוע בתור הרוקוקו או הסגנון קלאסי המוקדם. סגנון זה בא לידי ביטוי בעיקר במוסיקה למקלדת ולתזמורת, אני מזכיר אותו כאן מכיוון שהוא ייצג את מעבר מן הבארוק ועד התקופה הקלאסית, המתרחשת בין 1725 ו 1770.

בעולם הציור, סגנון הרוקוקו מאופיין בצבעים עדינים, פרטים דקורטיביים רבים, ומצב רוח חינני ואינטימי. באופן דומה, מוסיקה בסגנון הרוקוקו היא הומופונית וקיים דגש על המרקם, המלודיה, ועיטור בקפידה. בצרפת, המונח לכך היה סגנון גלנטי (אבירי או בסגנון אלגנטי) ובגרמניה "Empfindsamer Stil" (בסגנון רגיש). פרנסואה קופרן (1668-1733), בצרפת, ושני הבנים של י.ס. באך - כ.פ.ע. באך (1714-1788) ויוהאן כריסטיאן באך (1735-1782), בגרמניה, היו המלחינים החשובים של מוסיקה בסגנון הרוקוקו.

במחצית השנייה של המאה השמונה עשרה, התרחשה תגובת נגד לסגנון הרוקוקו. היו התנגדויות להיעדר העומק ולשימוש המוגזם בקישוטים לשמם. זה הוביל לפיתוח של הסגנון הקלאסי.

התקופה הקלאסית עצמה נמשכה באומדן מ 1775 ל 1825. השם "קלאסי" מתאר את התקופה משום שבאמנות ובספרות, היה עניין רב, הערצה, וחקיקו של המורשת האמנותית הספרותית הקלאסית של יוון ורומא.

מבחינה אינטלקטואלית, העידן הזה גם תויג כעידן ההארה. פילוסופים כמו רוסו, וולטר, מונטסקייה כתבו על כוחו של האדם הפשוט ואת כוחה של החשיבה האנושית להתגבר על הבעיות של העולם. מהפכה זו בחשיבה הובילה לסתירה בין הסדר הישן לבין הרעיונות החדשים. המהפכה הצרפתית והאמריקאית ברבע האחרון של המאה השמונה עשרה היו מונעות על ידי גישה חדשה זו.

הסצנה המוזיקלית בתקופה הקלאסית שיקפה את השינויים המתרחשים בחברה שבה המוזיקה הייתה נכתבת. זה היה העידן הראשון בתולדות המוזיקה שבו קונצרטים פומביים הפכו להיות חלק חשוב של הסצנה המוזיקלית. מוסיקה עדיין הולחנה עבור הכנסייה, אך פתיחתם של קונצרטים ציבוריים שיקפה את התפיסה החדשה שמוסיקה צריכה להיכתב עבור הנאה ובידור של האדם הפשוט.

בשונה מתקופות הרנסנס או הבארוק, שכללה מלחינים ממגמות שונות, המוסיקה העיקרית של העידן הקלאסי הייתה בשליטתם של שלושה מלחינים: פרנץ יוזף היידן (1732-1809), וולפגנג אמדאוס מוצרט (1756-1791), ולודוויג ואן בטהובן (1770-1827). בפעם הראשונה, במהלך התקופה הקלאסית ניתן לצפות בצורה הברורה ביותר צורות אינסטרומנטליות מובהקות: הסימפוניה, הקונצ'רטו, הסונטה, וגם במוזיקה הקאמרית אינסטרומנטלית (למשל, רביעיות המיתרים בטהובן).

לתקופה מאפיינים רבים שמבדילים אותה מהבארוק והם:

הרכבי ביצוע נפוצים: מוסיקה בתקופה זו בוצעה בדרך כלל על ידי אננסמבלים וכלים כגון תזמורות קאמריות; תזמורות סימפוניות (עם הרחבת כלים הכוללת כלי קשת, כלי נשיפה מעץ, כלי נשיפה ממתכת וכלי הקשה); תזמורת עם הסולן; בהרכבים קאמרליים; ומקהלות גדולות עבור צורות כגון אופרות ואורטוריות.

מלודיה: הקו המלודי אשר חובר במהלך התקופה הקלאסית הוא לרוב פראזה סימטרית עם דגש על התחלה וסוף ברורים. קטעים ליריים היו מקושטים לעתים קרובות. בתקופה הקלאסית יש שימוש מועט בסימנים דינמיים, וכשהם היו נוכחים, הם לעתים קרובות הצביעו שינוי מיידי.

הרמוניה: מבנה הרמוני פשוט ששרר בתקופה זו כלל בעיקר את הפונקציות הראשיות, I, IV, ו-V, (ולעתים קרובות דומיננט ספטאקורד). ההרמוניה הייתה בעיקר דיאטונית (מז'ור/מינור), המהלכים ההרמוניים היו פשוטים, וצלילים בלתי הרמוניים לא שמשו לעתים קרובות כפי שהיו בתקופת הבארוק.

מרקם: המרקם של תקופה זו היה בעיקר הומופוני: מגנינה עם ליווי באקורדים. במהלך חלקי פיתוח פוליפוניה לפעמים הייתה בשימוש.

צורה: הצורות שלרוב שימשו את מלחני התקופה הם צורת סונטה, רונדו, המנאט והטריו, וואריאציות על נושא. צורות גדולות כללו ז'אנרים כגון קונצ'רטי, רביעיות מיתרים, סונטות, סימפוניות, אופרות, אורטוריות ומיסות.

ניתוח הסונטה

תכונות כלליות של הסונטה:

אופי- לא אחיד, בעל שני נושאים מנוגדים

סולם- מתחלף דו מז'ור/דו מינור

מרקם- הומופוני

צורה- ואריאציות על שני נושאים

הצגת הנושאים

נושא א (1-10)

הנושא הראשון מורכב ממשפט אשר מתחלק לשתי פסוקיות.

פסוקית א (1-5)

בפסוקית זו מוצגים שני מוטיבים.

מוטיב הגרעין-המוטיב הדומיננטי בפרק, עליו יופיעו בהמשך ואריאנטים רבים. הבסיס המלודי של מוטיב הגרעין הוא כולו סביב הדרגה הראשונה, מתחיל תמיד בצליל הדרגה החמישית, קופץ בסקסטה, יורד בסקונדה לחמישית קוורטססקט ומסתיים בקפיצה אל הסקסטה כאלמנט של שאלה. גם אלמנט השאלה וגם המתח ההרמוני שבדומיננטה מושכים אותנו אל מוטיב מספר 2.

מוטיב מספר 2 הוא בעל בסיס מלודי והרמוני זהה למוטיב הגרעין ומשמש כוריאנט וירטואוזי למוטיב הגרעין, בעקבות עומס הצלילים סביב צלילי הגרעין.

פסוקית ב (5-10)

הפסוקית השנייה היא מעיין וריאנט לפסוקית הראשונה היא מכילה את אותם האלמנטים המופיעים בפסוקית הראשונה, בתיבה 7 קיימת סטייה למי מינור תוך שימוש בפונקציות הרמוניות מורכבות יותר כגון שנייה סקסט, שתי התיבות האחרונות משמשות כמעין קדנצה שנגמר בסול מז'ור.

1 פסוקית
f p p
cresc.

2 פסוקית
cresc.
f p pp

נושא ו (11-26)

הנושא השני מנוגד באופיו לנושא הראשון, מתחיל בדו מינור ומסתיים בדו מז'ור, הנושא השני ארוך יותר מהראשון, מפותח, ובהמשך הצד המינורי יקבל משקל גדול יותר.

המשפט הראשון בדו מינור, המשפט מבוסס על שני המוטיבים הראשונים של נושא א והמשפט השני בדו מז'ור מתחיל בחזרה מדויקת של מוטיב הגרעין, לאחר מכן קיימת סטייה לרה מינור דרך ספטאקורד של דרגה שביעית והמשפט נפתר בקדנצה דומה לזו שהייתה בנושא הראשון.

C Minor
f p pp f p

C Major
pp f f4

קדנצה
pp f f p
VII.

ואריאציה ו (27-55)

חטיבה ראשונה (27-36)

מבוסס על המשפט הראשון בנושא השני והבסיס המלודי והקצבי לקוחים ממוטיב הגרעין בנושא הראשון, המוטיב עובר בין הידיים והולך לכיוון הוירטואוזי, מרווח הקווינטה המוקטנת יוצר גוון דרמטי. הנושא מופיע בסול מינור, מופיעה הדרגה השביעית בכדי לתת מתח הרמוני שמלווה בסולם ארוך יורד של כ-3 אוקטבות.



חטיבה שנייה (37-46)

הופכת לוירטואוזית יותר, המוטיב המלודי מושמט ונותרת התבנית ההרמונית, בעלת תנועת חלקי 16



חטיבה שלישית (47-55)

מורכב ברובו מפסאז' ארוך שכולל סטיות רבות שמטרתן להביא אותנו לסולם הדומיננטה של דו מז'ור כדי לאפשר את חזרתו של הנושא.



ואריאציה ו (56-72)

משפט ו (56-65)

המשפט הראשון מבוסס על הנושא הראשון, הבסיס ההרמוני והמלודי זהים, השני היחיד שחל הוא הבסיס הקצבי, היידן משתמש במגוון רחב של אפשרויות קצביות כגון חלקי 34 ומקצבים מנקדים.



משפט II (66-72)

מבוסס על הנושא השני, השינוי היחיד שחל הוא שוב, השימוש בתבניות מקצב מגוונות. המשפט השני יותר קרוב למקור וחוזר כמעט במדויק

ואריאציה III (73-88)

משפט I (73-81)

המשפט הראשון מבוסס על מוטיב הגרעין וכלל לא מופיע המוטיב השני, קיימת הרגשה של זרימה בגלל איבוד התוקפניות עקב שינוי הקצב ובנוסף ביד שמאל במקום אקורדים יש תנועת ארפג'ים מפורקים. מרווח הסקסטה מודגש בעקבות זאת.



משפט II (82-88)

המשפט השני של הוואריאציה מבוסס על המשפט הראשון בנושא השני, הן בבסיס המלודי והן בבסיס ההרמוני, השינוי היחיד הוא השימוש בסקסטולות.



וואריאציה IV (89-108)

משפט I (89-97)

הוואריאציה הרביעית היא הוואריאציה המרוחקת ביותר מהנושא, היא מורגשת ככזאת הן הרמונית והן מלודית. היא בעלת וריאנט מז'ורי, יש בה משחק באופי ובגוונים, המשפט הראשון מבוסס על המשפט השני בנושא השני, יש עליה של טרצות רציפות לאורך סולם דו מז'ור ומסתיים בדומיננטספטאקורד כמו במוטיב הגרעין, עם צירוף של קישוט. אחר כך המוטיב מופיע בחלקי 16, במקום להשתמש בפונקציות פונקציות ההרמוניות של המשפט השני בנושא השני באופן סטטי, היידן מוסיף להן תנועה ואופי קליל



משפט ו' (98-108)

המשפט השני מבוסס גם הוא על המשפט השני בנושא השני, והוא הוריאנט המינורי, הוא ממשיך את הכיוון של הוואריאציה השלישית במינור, נושא הגרעין מופיע ללא קישוטים וללא מקצבים מנוקדים. לפי חוק הוואריאציות, לקראת הסוף יש הרחקה מן הנושא, לקראת הפסוקית השנייה ישנה יש סטייה תוך תנועה מתמדת של סקסטולות שנתמכת ע"י אקורדים בודדים ביד שמאל.

וואריאציה חמישית (109-135)

בתחילת הקודה מופיע נושא הגרעין פעמיים בסולם לה במול מז'ור בפעם הראשונה זהה בתבנית המלודית בפונקציות ההרמוניות ובפעם השנייה מגוון מעט עם תנועת חלקי 16. בתיבה 114 מתחיל מהלך ארוך שכולל רצף סטיות על מנת להחזיר אותנו לסולם הראשי-דו מז'ור

יד ימין יוצקת תוכן למהלך ההרמוני הסטטי בשמאל בעזרת תנועת צלילים מהירים בתוך תבניות

מקצב מגוונות כדוגמת:



בתיבה 121 המעבר הושלם סופית ומתחיל חלק מסכם. החלק המסכם כולו מבוסס על המשפט השני בנושא השני. עד לתיבה 129 הבסיס ההרמוני זהה לחלוטין, הבסיס המלודי בתיבה הראשונה של החלק המסכם מופיע ללא הקישוט אך לאחר מכן מתווספים לנושא תנועת סקסטולות עד לתפנית ההרמונית שמהווה קדנצה מדומה, ומקנה את נקודת המפנה לתיבות החותמות את הסונטה



התיבות המסכמות הן תיבות עצמאיות כאשר הסקסטה המצוטטת בשתי התיבות הראשונות (130, 131), כנראה מובאת מהתיבה השנייה של מוטיב הגרעין.

לאחר מכן היידן עושה שימוש במהלך הרמוני שכיח וטיפוסי על מנת לסגור את הפרק.

סיכום

הסונטה של היידן מייצגת את המאפיינים המוסיקליים ששימשו את מלחני התקופה, הגלנטיות המובהקת, והתחושה הכללית בעת ההקשבה או ביצוע היצירה יוצקים את התוכן לאווירת התקופה, הסונטה היא מעיין יצירה קאמרית בעיבוד לכלי מקלדת, ההרכב הקאמרי משמש את היידן להרחבת מנעד הצבעים וגוון הצליל בעזרת ניצול אידאומטיקת הכלים השונים, אף רווחת הדעה אצל חוקרי מוסיקה רבים בעקבות קריאת הסונטה, כי הסונטה תחילה נכתבה עבור רביעייה ורק מאוחר יותר היידן החליט להעביר את התפקיד לכלי מקלדת.

הסונטה אינה חדשנית אלא מהווה אבן דרך בהתגבשות צורת הסונטה הסופית, והבנייה שלה נעשית תוך שימוש במאפיינים בולטים ששימשו את קודמיו של היידן, בתקופה הקלאסית המוקדמת והרוקוקו.

עבור היידן סונטות מוקדמות אלה היוו את ביסוס מעמדו הן אצל אסטרהזי והן כמלחין.

העבודה הנלוות תרמה לי בחזרה למקור, ההבנה על קצה המזלג של דרך חשיבתו של היידן, אפשרה ולו בקצת להתקרב עוד יותר לאווירה, לסגנון של היידן, ומיקסום הנאמנות לטקסט שלו.

Sonate

J. Haydn
erschienen 1789

Andante con espressione

24

This image shows a page of musical notation for a piano piece, likely a technical exercise or a short study. The notation is written for the right hand on a single staff, with the left hand accompaniment indicated by chords and some notes on a lower staff. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The piece is characterized by complex fingerings, often indicated by numbers 1-5 above the notes, and various dynamics and articulation markings.

Key features of the notation include:

- Fingerings:** Numerous numbers (1-5) are placed above the notes to indicate specific fingerings for the right hand.
- Dynamics:** The piece includes a variety of dynamic markings: *f* (forte), *p* (piano), *pp* (pianissimo), *cresc.* (crescendo), *dim.* (diminuendo), *marcato*, and *fz* (forzando).
- Articulation:** There are several slurs and accents throughout the piece, indicating phrasing and emphasis.
- Tempo/Character:** The marking *marcato* appears in the second system, suggesting a more pronounced or accented tempo.
- Rehearsal Markers:** The letter 'a)' is used as a rehearsal mark in the third system.
- Accompaniment:** The left hand part is mostly represented by chords and some moving lines, providing harmonic support for the right hand's melody.

This page of musical notation is for piano and consists of seven systems of staves. The notation includes various musical elements such as dynamics, articulation, and fingerings.

- System 1:** Starts with *pp* (pianissimo) and *cresc.* (crescendo). Dynamics include *f* (forte) and *ff* (fortissimo).
- System 2:** Starts with *p* (piano) and *pp*. Dynamics include *f* and *p*.
- System 3:** Starts with *pp*. Dynamics include *f*, *p*, and *pp*.
- System 4:** Starts with *p*. Dynamics include *f*.
- System 5:** Starts with *p*. Dynamics include *cresc.* and *ff*.
- System 6:** Starts with *f*. Dynamics include *cresc.* and *p*.
- System 7:** Starts with *p*. Dynamics include *f*, *p*, and *pp*.

The notation includes various musical symbols such as notes, rests, beams, slurs, and articulation marks. Fingerings are indicated by numbers 1 through 5. The key signature is one flat (B-flat).

a)

Edition Peters.

Handwritten musical score for piano, featuring multiple staves with complex notation, including dynamics (f, p, ff, marc.), articulation (cresc.), and fingerings (1-5).

The score is written on ten systems of two staves each. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, beams, and slurs. Dynamics include *f* (forte), *p* (piano), *ff* (fortissimo), and *marc.* (marcato). Articulation includes *cresc.* (crescendo). Fingerings are indicated by numbers 1 through 5 above the notes.

The piece begins with a *f* dynamic and a *marc.* marking. It features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The score concludes with a *p* dynamic and a *marc.* marking.

This page contains seven systems of musical notation for a piano piece. The notation is written for both the right and left hands on grand staves. The key signature is B-flat major (two flats). The piece is characterized by intricate fingerings, often indicated by numbers 1-5 above or below notes, and various dynamic markings such as *f* (forte), *sfz* (sforzando), *dim.* (diminuendo), *p* (piano), and *pp* (pianissimo). The first system begins with a forte (*f*) dynamic and features rapid sixteenth-note passages. Subsequent systems show a variety of textures, including sustained chords, moving lines, and passages with trills or grace notes. The piece concludes with a *pp* dynamic and a final cadence marked with a double bar line and repeat dots.

a) Original *pp*.

Edition Peters.

11261