אוניברסיטת חיפה
University of Haifa
جامعة حيفا

הפקולטה למדעי הרוח
FACULTY OF HUMANITIES
החוג למוסיקה

מראות פסנתר

רסיטל

בנגינת אירנה פרידלנד

במלאת 150 שנים להולדת קלוד דביסי (Claude Debussy)

יום ב', 10 בדצמבר 2012, 19:00

המשכן לאמנויות ע"ש ד"ר ראובן הכט, אודיטוריום 207

בתכנית

יצירות אלה מאת קלוד דביסי:

From *Prèludes*, Book I (1909/10):

Les sons et les parfums tournent dans l'air du soir, No.4

From *Prèludes*, Book II (1910-12):

La Puerta del Vino, No.3

La terrasse des audiences du clair de lune, No.7

Minstrels, No.12 of *Prèludes*, Book I (1909/10)

* * * * * * * * * * * * * * * * * * * *

Arabesque I from *Deux arabesques* (1888-91)

Reflets dans l'eau, No.1 of *Images*, Book I (1894)

Golliwog's Cakewalk, No.6 of *Children's Corner* (1906-08)

La plus que lente, Valse (1910)

Pagodes & *Jardins sous la pluie*, No.1 & 3 of *Estampes* (1903)

Clair de lune, No.3 of *Suite Bergamasque* (1890-1905)

דביסי חיבר עשרים וארבעה *פרלודים* לפסנתר וקיבץ אותם בשני ספרים בני שנים-עשר פרלודים כל אחד. הספר הראשון נכתב בין דצמבר 1909 לינואר 1910.הספר השני נכתב ב-1913 ובוצע במלואו ביוני אותה שנה בלונדון. באופן חריג, הביצוע זכה לברכת המלחין. במכתב לאדגר וארז (Varèse) טען דביסי שיצירותיו לפסנתר מסולפות על ידי מבצעים עד כדי כך שהוא מתקשה לזהותן. בניגוד ל*פרלודים* של שופן, סדר ה*פרלודים* של דביסי לא נקבע על פי היגיון טונאלי. לכן, הם מבוצעים לפעמים כקטעים בודדים בסדרים שונים (דביסי בעצמו ביצע במאי 1910 ארבעה *פרלודים* מתוך הספר הראשון ובמרס 1913 את שלושת ה*פרלודים* הראשונים מתוך הספר השני).

בפרלוד מס' 4 מתוך הספר הראשון מופיע תחילה אוסטינטו בקול הנמוך ואחר כך הוא עובר לקול הגבוה. העמימות ההרמונית גורמת לכך שהשוני המרכזי בין השכבות הצליליות אינו הרמוני, אלא טקסטורלי ונוצר על ידי כך שלפרקים אחת השכבות כוללת צלילים יחידים והאחרת מורכבת משניים-שלושה צלילים. הנושא העיקרי בפרלוד מופיע בתיבות הפותחות ומבוסס על שלושה מוטיבים: קווארטה בעלייה, קישוט כרומטי של אקורד הטוניקה וקווארטה בירידה. הפרלוד כתוב במעין צורת פנטסיה, כך שהוא מתפתח בהתמדה בלי להיות כפוף לסימטריה של מבנה תלת חלקי, למשל.

פרלוד מס' 7 בספר ה*פרלודים* השני משקף את פן מסורתי בהרמוניה של דביסי (המהלך הכולל של היצירה הוא מהדומיננטה לטוניקה). מוקד היצירה הוא ההתרחשות ההרמונית. המלודיה מוכתבת על ידי ההרמוניה ותפקידה מסתכם בחיבור בין אקורד לאקורד. מאידך, ההרמוניה היא תולדה של עיבוי המלודיה באמצעות הכפלת מרווחים, כך שהמלודיה וההרמוניה מאוחדות, למעשה, ולא ניתן להצביע על קול ראשי וקול מלווה. היעדרו של ניגוד הרמוני מחדד את הצורך בקונטרפונקטיות, שמתבטאת באמצעות הופעתו החוזרת של גובה קבוע ברגעים שונים בכל אחד מהקולות.

פרלוד מס' 12 כתוב בצורה תלת-חלקית. לפעמים נדמה שהוא בעל אופי קפריזי, בשל מעברים חדים בין חלקים וחומרים שונים. הקוהרנטיות מושגת באמצעות חזרות (על פי רוב, כל מוטיב נשנה מיד אחרי נגינתו הראשונה), שימוש במקצבים ובארטיקולציה דומה (סטקטו). על אף הרושם הקפריזי, שינויים הרמוניים חדים מתרחשים באמצעים עדינים. כלומר, למרות שבקו הכללי משובצות חריגות, אופיו נשמר. המוטיב הראשון מופיע ברגיסטר התחתון ארבע פעמים ברציפות. בכל הופעה שלו מתווספים צלילים חדשים לסופו. המהלך כולו מתרחש פעמיים. בחלק השני מופיע מוטיב חדש, ברגיסטר גבוה יותר. גם הוא מתאפיין בפיתוח מתמיד בכל אחת משלוש הופעותיו. החלק השלישי מורכב מחומרים שונים, וגם הם מופיעים בדרך כלל פעמיים ברציפות, לפעמים בוואריאציות קלות ובטרנספוזיציות. חלק זה מתאפיין בחבירתם של מוטיבים מתוך שני החלקים הקודמים אלו לאלו, תוך שינוי סדר הופעתם. לפני החזרה למוטיב הראשון מופיעה קדנצה מפתיעה בסגנון שופן ואחריה אזכור קצר של תחילת המוטיב השני (מנגינה פנטטונית בבס). המוטיב השני חותם את הפרלוד. לאחר המוטיב הראשון מופיע מוטיב מתוך החלק השלישי, המתאפיין בחזרה על אותו גובה במקצב ייחודי בבס.

בספרו *המוסיקה של המאה העשרים* מציין הנס היינץ שטוקנשמידט (Stuckenschmidt) שהערכתו של דביסי לוואגנר נבעה ממרידתו של ואגנר במסורת ההרמונית והטונאלית. חרף ההשפעה שנודעה לוואגנר על דביסי בצעירותו, שטוקנשמידט מציין הבדל מהותי בין השניים:

כל התפתחותה של האמנות הצרפתית החדשה חתרה לפולחן של איפוק ודיבור בלחש. היא ייצגה אריסטוקרטיות של ביטוי, הסולדת מכל התבטאות ישירה מדי או ב"קול רם".
הדברים מצביעים על השאיפה של דביסי לסלק מתוך המוסיקה היבטים אקספרסיביים צעקניים. השאיפה שלו לעידון התבטאה גם במישור הדינמי. הטווח הדינמי מצומצם למדי ומשתרע, בדרך כלל, ממצו- פורטה (mf) לפיאנו-פיאניסיסימו (pppp) במטרה לחשוף את דקויות הביטוי המופנם. בניסיונו להגדיר את קסם ההרמוניה של דביסי טוען שטוקנשמידט, כי – בניגוד למוסיקה הגרמנית – המוסיקה הצרפתית שימרה את המודאליות ומנעה את השתלטותה הגוברת של הכרומטיות. הוא מתאר את השפה ההרמונית של דביסי – לעתים קרובות, יש בה מהלכים מקבילים של אקורדים – כשפה מודאלית שאינה מדגישה את הניגודיות בין אקורדים, אלא דווקא את הקרבה ביניהם.

(רוני ברנר)

פרלוד מס' 3 בספר *הפרלודים* השני נמנה עם יצירות אחדות של דביסי הנשענות על אלמנטים סגנוניים ספרדיים. ההשראה להלחנת הפרלוד מיוחסת לגלויה שקיבל דביסי מהמלחין מנואל דה פאיה (Manuel de Falla) ועליה תמונה של אחד משערי ארמון "אלהמברה" (Alhambra) בעיר גרנדה (Granada) בספרד, הוא "שער היין" שנשמר מן המאות 13/14.

הנחיית הביצוע שנתן דביסי היא לנגן בכעס, בהתנגדות קיצונית ואלימה. הפרלוד נשען על התבנית הריתמית הקובאנית 'האבאנרה' (Habanera): שמינית נקודה – חלק-16 – שמינית – שמינית. הליווי נמשך באוסטינטו לאורך כל חלקו הראשון של הפרלוד. המלודיה נעה בצלילים ארוכים והיא גדושה בעיטורים סגנוניים ספרדיים. במיוחד בחלקו האמצעי של הפרלוד, נעשה שימוש מרובה בחיקוי של פריטה על גיטרה.

הפרלוד כתוב בסולם סי במול מינור, אך המלודיה אינה "מצייתת" לתכתיב זה ונעשה שימוש נרחב בצלילים כרומטיים (לפעמים במלודיה ולפעמים באורנמנטים), היוצרים דיסוננטים חריפים עם הליווי, הנע בין צליל הטוניקה של הסולם לבין הדרגה החמישית.

(אפרת רובינשטיין)

ערבסקה מס' 1 במי מז'ור היא אחת *משתי ערבסקות* שנכתבו בשנים 1888-1891, מן היצירות המוקדמות של דביסי. בהתייחסו לערבסקה הבארוקית טען דביסי, כי בתקופת הבארוק נכנעה המוסיקה לחוקיות וליופי של הטבע.

נהוג לייחס למונח 'ערבסקה' במוסיקה שלושה פירושים:

- קישוט המופיע בקונטרפונקט של מנגינה
- הרחבה של מנגינה על ידי צלילים, פרקטיקה שמצאה את ביטויה במאה ה-19 בטכניקת הווריאציה
- תחלופה הרמונית תדירה שאין לה השפעה על התפתחות המלודיה

שלושת הפירושים מתגלמים ביצירה.

(מישל מאייר)

על הספר הראשון של *Images* (*מראות*) – שחיבורו הושלם ב-1905, ובו שלושה קטעים: *Reflets dans l'eau* (*השתקפויות במים*), *Hommage à Rameau* (*מחווה לראמו*) ו-*Mouvement (moto perpetuo)* (*תנועה [תנועה מתמדת]*) – כתב דביסי למוציא לאור שלו:

> אני חושב שביכולתי לומר, בלי יוהרה בלתי ראויה, כי לדעתי שלושה קטעים אלה יחיו ויתפסו את מקומם בספרות הפסנתר [...] לשמאלו של שומאן [...] או לימינו של שופן.

בקטע *השתקפויות במים* נוהגים לראות נציג מובהק של אימפרסיוניזם במוסיקה. הנושא שבבסיסו משוקף במהלך הטרנספורמציות שהוא עובר באמצעות מראות הרמוניות, כביכול. החומר שביסוד הקטע הוא סולם הטונים השלמים ופנטטוניקה. לדברי דביסי, "במוסיקה מתגלמות התגליות האחרונות בכימייה הרמונית."

(יובל שקד)

Golliwog's Cakewalk הוא הקטע השישי והאחרון בסוויטה לפסנתר *פינת הילדים* שדביסי חיבר בשנים 1906-1908. את היצירה הקדיש המלחין לקלוד-אמה בתו: "בהתנצלות רכה על מה שעוד יבוא". כותרות הפרקים באנגלית מושאלות מכינויי חיבה שניתנו לצעצועיה של הבת על ידי האומנת האנגלייה שטיפלה בה.

Golliwog's Cakewalk צורתו רונדו: נושאו הראשון באלגרו, כתוב בסולם מי במול מז'ור; נושאו השני איטי יותר וכתוב בסולם מי במול מינור. את הפרק מאפיינת מנגינה קליטה וקצבית. יש לו היבטים גרוטסקיים המתכתבים עם ריקוד ה"קייק ווק" (cake walk). הריקוד צמח בתחרויות ריקודים שנהגו לערוך שחורים שעבדו במטעים בתקופת העבדות בארה"ב. כעבור זמן הוגדר ה"קייק ווק" כתת סוגה של הרגטיים (ragtime). בעקבות השתבצותו בריקוד של אלמנט סינקופטי הפכה הלחנתם של קטעי ריקוד כזה לפסנתר למקובלת. בפריס הפך הריקוד לאטרקציה סלונית, לחלק מהווי הבידור הקל של השכבה הבורגנית. הז'אנר נתפש כאקזוטי בשל מקורותיו הזרים והתחבב על אנשי פריס. הם חוו אותו כסוג של "פריק שואו" משעשע.

(אפרת רובינשטיין)

La plus que lente (*הכי לאט*) הוא ולס איטי יותר מאיטי (ההנחיה בתווים היא: Molto rubato con morbidezza), מן היצירות השכוחות של דביסי. כנראה, הייתה אמורה להיכלל בספר *Images* שלישי. דביסי בעצמו תזמר אותה ב-1912, כשנתיים לאחר חיבורה. בוואלס – על שלוש חטיבותיו הצורניות – משמשות בערבובייה רוח פארודית והלך-רוח רציני.

(יובל שקד)

הקובץ *Estampes* (*הדפסים*) כולל שלושה קטעים: *Pagodes* (*פאגודות*), *Soirée dans Grenade* (*ערב בגרנאדה*) ו-*Jardins sous la pluie* (*גנים בגשם*), והוא מן התיאוריים ביותר ביצירותיו.

הקטע פאגודות מבוסס על סולם בן חמישה צלילים, שדביסי התוודע אליו בעת שהאזין למוסיקה בנגינת מוסיקאים מיאווה ומקמבודיה בתערוכה העולמית שנערכה בפריס ב-1889.הנושא הראשי חוזר ונשנה ברגיסטרים ובמקצבים משתנים על רקע "תפאורה" של מצלולי פעמונים. בקטע מתרחש מעין שחזור של הארגון האקוסטי המדויק של תזמורת מטאלופונים ותופי בס. חלקו האחרון דיסוננטי למדי וחדור ברצפים של קווארטות וסקונדות המתנגנים על גבי צלילים מתמשכים, המלווים ליווי סינקופטי. יוצאת דופן היא הערבסקה המתנגנת לקראת סיום הקטע. דביסי הניח להשפעה הזרה לשמר את זרותה. הוא לא ניסה לתרגמה. בכך בידל את עצמו מן האקזוטיציזם הדקוראטיבי שפשה באירופה בזמנו.

שירי עם צרפתיים היו, מבחינת דביסי לקראת מלחמת העולם הראשונה ובמהלכה, אמצעי להביע את רחשיו הלאומיים. כעשור קודם לכן הם היו לו עדיין ביטוי של אושר, של גן העדן האבוד, ה-Belle Époque. המקצב של טיפות הגשם ב-*Jardins sous la pluie* מרוכך באמצעות שיר העם *Nous n'irons plus au bois, les lauriers sont coupés*. סופו של שיר העם ("embrassez qui vous voudrez"), במינור, משמש כתחילתה של טוקטה, הנחשפת בהדרגה, עד לסיומה, במג'ור. בקטע משמש גם שיר הילדים *Do, do, l'enfant do*.

(יובל שקד)

Clair de lune (*אור הירח*) הוא הפרק השלישי של *סוויטת ברגאמסק* (*Suite Bergamasque*) לפסנתר. דביסי חיבר אותה בשנים 1890-1905. ברגמסק הוא ריקוד עממי מהמאות ה-16 וה-17, שמקורו בעיר ברגמו שבצפון איטליה. הכותרת מרמזת על סגנונה הבארוקי המובהק של הסוויטה. לסוויטה ארבעה פרקים: פרלוד (בסולם פה מז'ור); מנואט (לה מינור); *אור הירח* (רה במול מז'ור); פספייה (Passepied, בפה דיאז מינור).

את הגרסאות הראשונות של הסוויטה כתב דביסי כ-15 שנה לפני הוצאתה לאור. לקראת פרסומה הוא ערך ביצירה שינויים שתוכנם המדויק אינו ידוע לנו. אחד השינויים הוודאיים הוא שמות שני הפרקים האחרונים בסוויטה.

אור הירח הוא שמה של פואמה מאת פול ורלן (Paul Verlain). כל פרק בסוויטה נושא אזכור סגנוני ונושאי לזה שקדם לו. הפרק *אור הירח* חוצץ בין שני פרקי מחול. מיקומו מדגיש את אופיו הלירי ואת גוון הצליל המיוחד שלו, השונה מזה של הפרקים השכנים.

הפרק מתחיל באקורד חסר ואמביולנטי: פה-לה במול. תחילתו על הפעמה החלשה והוא שוהה עד להופעתו המאוחרת של צליל הטוניקה. מבנה הפרק אינו מובהק דיו בשביל לכנותו רונדו, אך הוא הוא ניתן לחלוקה נושאית A/A/B. בקודה החותמת את הפרק משולבים שני נושאיו: ארפג'י בליווי, עם המלודיה של הנושא הראשון.

(אפרת רובינשטיין)

אירנה פרידלנד פעילה כפסנתרנית סולנית, כנגנית קאמרית וכמרצה. היא מרבה להופיע ברחבי אירופה ובארה"ב. בישראל הופיעה כסולנית עם תזמורות מן השורה הראשונה והקליטה עבור "קול המוזיקה". עד כה ראו אור שלושה תקליטורים בנגינתה והם זכו לתגובות נלהבות. פרידלנד מרצה לקהל הרחב ומוזמנת מדי פעם להרצות וללמד קורסים באוניברסיטאות בחו"ל. בשנים אחרונות היא עורכת ומגישה סדרות של הרצאות לקהל הרחב שכותרתן "לראות את המוסיקה ולשמוע את הציור". ההרצאות עוסקות בקשרים שבין צלילים וצבעים ודנות ביחס המרתק שבין יצירות מוסיקליות לציורים. סדרות אלה נערכות מזה שמונה שנים בחיפה (במוזיאון הכט), מזה שש שנים באוניברסיטת תל-אביב, וכן ברחובות ובאשדוד. אירנה פרידלנד הוזמנה להגיש מופעים בנושא עם התזמורת הקאמרית הקיבוצית ("תמונות בתערוכה"), תזמורת חיפה, תזמורת אשדוד ("לצייר במוסיקה") ותזמורת רחובות. היא נמנית עם חבר המורים בבית הספר למוסיקה ע"ש בוכמן-מהטה באוניברסיטת ת"א ומרצה בחוג למוסיקה באוניברסיטת חיפה.

נשמח לשלוח לכם מידע על אירועים (קונצרטים, הרצאות, סדנאות וכיו"ב) בחוג למוסיקה.

אם אתם מעוניינים בכך, מסרו לנו בבקשה את שמכם ואת כתובת המייל שלכם:

שם: _____

כתובת דוא"ל: _____