



מבוא

פסטיבל פסנתרים השנים עשר בתיאטרון ירושלים מאיר זרקור רחב יריעה על היצירות שחיבר **יוהאן סבסטיאן באך** למקלדת ולתזמורת. יצירות אלה, שחוברו במקור לצ'מבלו ולכלי מקלדת נוספים שהיו זמינים לבאך, התגלגלו אל אולם הקונצרטים ומבוצעים כיום בעיקר על גבי הפסנתר המודרני. סוגת הקונצ'רטו לפסנתר, שלצד הסימפוניה היא הסוגה הפופולרית ביותר בימינו, הועשרה בזכותו של באך במניפה רחבה של יצירות נפלאות. אם כן, נכנה את היצירות הללו של באך כקונצ'רטי לפסנתר; שכן בימינו אנו רגילים להאזין להם בנגינה על פסנתר כנף, לעיתים קרובות בליווי תזמורת גדולה מזו שליוותה כנראה את הסולן עת בוצעו יצירות אלה בחייו של הגאון הגדול.

בפסטיבל נזכה להאזין לכל היצירות שחיבר באך לפסנתר אחד, לשני פסנתרים, לשלושה פסנתרים ולארבעה פסנתרים בליווי תזמורת. התוכנית אף תכלול גרסאות בכורה לשני קונצ'רטי של באך – תזמור מורחב לקונצ'רטו המפורסם ביותר, מס' 1 ברה מינור, ושחזור של קונצ'רטו אבוד לפסנתר ולאבוב. זהו מסע מרתק, מרגש ומהנה במיוחד. המוזיקה של באך היא בד בבד עמוקה, רב־קולית, מורכבת ומגוונת ביותר, ומעל לכל – קומוניקטיבית ומהנה. את היצירות ינגנו פסנתרניות ופסנתרנים ישראלים בני כל הדורות. זהו מפגש פסגה מרתק של טובי הסולניות והסולנים הפועלים כיום בארץ.

באך: מכלול הקונצ'רטי

יוהאן סבסטיאן באך (1685–1750) היה נגן עוגב, כנר ונגן צ'מבלו, בונה ומתקן עוגבים, פדגוג ומלחין פורה, אשר פעל כל חייו במדינות תורניגיה וסקסוניה; כיום, גרמניה. הוא נולד בעיר אייזנך, שבמבצר הנישא מעליה התגורר שנים רבות מרטין לותר – מייסדה של הכנסייה הפרוטסטנטית הגרמנית, אשר על שמו נקראת הכנסייה הלותראנית. במבצר זה תרגם לותר לגרמנית את התנ"ך ואת הברית החדשה, ועל פי המסורת אף הלחין ואסף מנגינות עממיות שלהן הוא התאים מילות תפילה. תפילות אלה, המכונות כורלים, עמדו בבסיס התפילה הלותראנית. יוהאן סבסטיאן באך השתייך למשפחה גדולה של מוזיקאים לותראנים אשר פעלה בחבל ארץ זה. יצירותיו הרבות חוברו בהשראת הפעילות היוצרת הענפה של בני משפחתו המורחבת לדורותיהם. בבית הולדתו של באך שבאייזנך עומד כיום מוזיאון המוקדש לחייו וליצירתו. תחנות חייו הבאות כללו כמה עיירות בתורניגיה, כמו מילהאוזן וארפורט, ובעיקר שלוש ערים שבהן הוא חיבר את מרבית יצירותיו – ויימאר, קתן ולייפציג – שם השתקע באך ובה הוא פעל במרבית שנות חייו, עד שהלך לעולמו.

הקונצ'רטי לכלי מקלדת, שמספרם ברשימת יצירותיו של באך (רי"ב – BWV) 1052–1065, הם יצירות לצ'מבלו (או עוגב) בליווי תזמורת כלי קשת או תזמורת קאמרית וקונטינואו (Continuo – תפקיד בס שמנוגן על ידי כלי נגינה במנעד נמוך, כמו צ'לו קונטרבס או בסון, והנתמך הרמונית על ידי לאוטה, גיטרה או כלי מקלדת כלשהו). על פי מסורת הקונצ'רטו גרוסו של סוף תקופת הבארוק האיטלקי, בכל אחד מהקונצ'רטי ישנם שלושה פרקים. בעיזבונו של יוהאן סבסטיאן באך נמצאו שבעה קונצ'רטי שלמים לכלי מקלדת יחיד (רי"ב 1052–1058), שלושה קונצ'רטי לשני כלי מקלדת (רי"ב 1060–1062), שני קונצ'רטי לשלושה כלי מקלדת (רי"ב 1063–1064), וקונצ'רטו אחד לארבעה כלי מקלדת (רי"ב 1065). שני קונצ'רטי נוספים כוללים תפקיד סולו לנגן המקלדת: הקונצ'רטו רי"ב 1044, הכתוב לקבוצת סולנים של צ'מבלו, כינור וחליל; והקונצ'רטו הברנדנבורגי מס' 5 ברה מז'ור, שיש בו חלק משמעותי לצ'מבלו כסולן. בנוסף, ישנה בעיזבונו של באך התחלה של קונצ'רטו לצ'מבלו ואבוב סולנים בליווי תזמורת כלי קשת וקונטינואו (רי"ב 1059).

מרבית הקונצ'רטי למקלדת של באך התבססו על יצירות שהוא חיבר לכלים אחרים ועל יצירות של מלחינים בני דורו, כמו אנטוניו ויוואלדי, אשר על פיהן הוא ערך את היצירות הללו כקונצ'רטי למקלדת ולתזמורת קטנה. לאחר גילוי המוזיקה של באך, בראשית המאה התשע־עשרה, החלו פסנתרנים רבים לבצע את הקונצ'רטי של באך כחלק מהרפרטואר הקבוע שלהם.

בהדרגה, הפכו שש־עשרה יצירות יפות וקומוניקטיביות אלה ליצירות המוקדמות ביותר ברפרטואר הקונצ'רטו לפסנתר המודרני, והשפעתן על עיצוב הקונצ'רטו לפסנתר במאות התשע־עשרה והעשרים הייתה גדולה ומשמעותית.

הביוגרפיות המוקדמות של יוהאן סבסטיאן באך חוברו שנים רבות לאחר מותו, ועל כן נסיבות כתיבת הקונצ'רטי של באך מתוארות אחרת מכותב לכותב. באך שילב בכמה מהקנטטות שלו פרקים רבים שמקורם בקונצ'רטי השונים, עם שינויים מסוימים. בחלק מהמקרים, הגרסאות מתוך הקנטטות הן המקור המוקדם ביותר ליצירות; אבל, ישנה הסכמה בין החוקרים בנוגע לשתי נקודות: הפרקים הרלוונטיים מתוך הקנטטות מבוססים, כנראה, על גרסאות מוקדמות יותר של הקונצ'רטי שלא שרדו; וכן, שהגרסאות המאוחרות של הקונצ'רטי כפי שאנחנו מכירים אותן נכתבו ברובם בין השנים 1733–1736, בתחילת שהותו של באך בלייפציג. באך התמנה במקביל הן למלחין הכנסיות של העיר (קנטור), למורה, למנצח מקהלה ולנגן עוגב בכנסיית סנט תומאס, והן למנהל מוזיקלי של חברי אגודת חובבי מוזיקה (Collegium Musicum). נראה, כי היצירות חוברו בחלקן עבור אגודה זו, אשר חבריה נפגשו בבתי פרטיים; ביניהם, ביתו של המלחין עצמו. הקונצ'רטי בוצעו על ידי המלחין עצמו, תלמידיו, וגם בניו ובנותיו. חלק מהיצירות בוצעו גם בבית קפה 'צימרמן'; אשר שימש לא רק כבית קפה, אלא גם כמרכז תרבותי ומסחרי שבו נמכרו תווים לנגנים חובבים וכלי נגינה. בית הקפה, אשר עמד סמוך לכנסיית סנט תומאס, אפשר נגינה במגוון כלי מקלדת. מגוון זה עודד את באך ליצור יש מאין או לעבד יצירות לכלים אלה. כך, באווירה קלילה יותר ופתוחה לקהל העירוני, יכול היה באך ליצור ולבצע מוזיקה חילונית, קונצ'רטי לצ'מבלו בפרט, שהיו מעין ניסוי חדש: להפוך את הצ'מבלו, כלי מקלדת ששימש בעיקר לליווי או כחלק מקבוצת הקונטינואו, לכדי כלי נגינה וירטואוזי וסולני.

הקונצ'רטי לצ'מבלו אחד, רי"ב 1052–1059, שרדו בכרך אחד של תווים אשר הועתקו ונערכו, כנראה, בין השנים 1738–1739. החוקרים שעברו על כתב היד הגיעו למסקנה כי מדובר אכן בכתב ידו של המלחין, ושאלה הם בעצם עיבודים שלו עצמו ליצירות שחיבר קודם לכן וערך עבור ביצוע בנסיבות שתוארו. עם זאת, השאלות לגבי מועד חיבורם של הקונצ'רטי השונים, המטרה שבכתיבתם, ואפילו קביעת הסולם המקורי או כלי הסולו המקורי, נותרו פעמים רבות ללא מענה חד־משמעי. נראה, כי באך חזר אחורה ליצירות שהוא כתב בעשרים השנים הקודמות והעתיק אותן מחדש בצורה מסודרת לרבות שינויים ותוספות, בעיקר בתפקיד הסולו, כמחזור של קונצ'רטי לצ'מבלו בליווי תזמורת.

כתבי היד של הקונצ'רטי לשניים עד ארבעה כלי מקלדת מוקדמים מכתב היד של הקונצ'רטי לסולן אחד, והם הושלמו בסביבות שנת 1730. בעוד שהקונצ'רטי לצ'מבלו אחד הולחנו, כפי הנראה, עבור באך עצמו כסולן; האחרים נכתבו למטרות שונות, לרבות אירועים בבית הספר של כנסיית סנט תומאס – שם לימד באך. ישנן מספר עדויות לנגינת יצירות אלה על ידי בניו של באך, הן כתלמידים בבית הספר והן בעת ביקוריהם בבית ההורים כבוגרים.

בקרב החוקרים רווחת הסברה, כי מקורם של כל הקונצ'רטי לצ'מבלו הוא בגרסאות מוקדמות יותר של קונצ'רטי לכינור, לאבוב או לכלי סולני אחר: הקונצ'רטו ברה מינור, רי"ב 1052, נכתב כנראה במקור לכינור; הקונצ'רטו במי מז'ור, רי"ב 1053, מבוסס על קונצ'רטו לאבוב ד'אמורה; הקונצ'רטו ברה מז'ור, רי"ב 1054, מבוסס על קונצ'רטו לכינור במי מז'ור; והקונצ'רטו בדו מינור לשני צ'מבלו, רי"ב 1062, מבוסס על הקונצ'רטו לשני כינורות, רי"ב 1043, וכיו"ב (ראו בהמשך פירוט בדברי ההסבר על כל קונצ'רטו בנפרד). כאמור, הבחירה החלוצית והנועזת לזמנה לעבד יצירות קיימות נבעה מתוך הצורך להתאים את היצירות לשם ביצוע מעשי עבור בניו של באך ועבור תלמידיו, שהיו נגני מקלדת מיומנים. באך הפך את הצ'מבלו מכלי מלווה לכדי סולן הדרמה המוזיקלית. אפשר לומר, שבאך היה נביא הקונצ'רטו לפסנתר אשר התפתח רק דור, ואפילו שניים, אחריו ביצירותיהם של בניו קארל פיליפ עמנואל ויוהאן כריסטיאן; וכמובן, ביצירותיו של וולפגנג אמדיאוס מוצרט אשר, בין השאר, זכה ללמוד עם אותו יוהאן כריסטיאן באך – בנו הצעיר של יוהאן סבסטיאן.

באך עיצב את מבנהו הקלאסי של הקונצ'רטו, כשהפרק הראשון הוא הפרק רחב היריעה הפותח בנגינה תזמורתית שיש לה נושא בולט המכונה ריטורנלו (Ritornello) אשר חוזר בסולמות שונים במהלך הפרק, בין קטעי הסולו. באך משמר בפרקי הפתיחה של הקונצ'רטי שלו את הרב־קוליות הבארוקית, לצד פיתוח של שפה הרמונית מתוחה ודרמטית. הפרק השני הוא פרק איטי, מעין אריה (שיר – Aria), בדומה לפרקים בקנטטות ובאורטוריות, או אורטוריה, כשהפסנתר מחליף את הזמר הסולן; או מחול איטי, לרוב סרבנד או סיציליאנה (או מחול איטי אחר) ממסורת הסוויטה הבארוקית. הפרק השלישי, דומה בצורתו לפרק הריטורנלו הפותח, והוא תמציתי ומהיר יותר לרוב מן הפרק הפותח.

בקונצ'רטי לצ'מבלו, באך חי בין שני עולמות. מצד אחד, העולם הכנסייתי הרוחני של הקנטטות ושל האורטוריות שבהן שולבו רעיונות רבים מתוך הקונצ'רטי. מצד שני, העולם החילוני התרבותי של הקהל העירוני שוחר האומנות. ביצירות אלה, משלב באך חוכמה אינטלקטואלית, הומור, קצביות סוחפת וחום אנושי. בגאונותו, פיתח באך סוגה חדשנית של קונצ'רטו שהוא בה בעת וירטואוזי אך גם אינטימי, משפחתי ואישי.

הקונצ'רטי לפסנתר יחיד ולתזמורת

היצירות שמספרן רי"ב 1052–1057 נועדו להיות סדרה בת שישה קונצ'רטי. הללו, נמצאים כולם בכרך אחד הכתוב בכתב ידו של באך, ויש בהם משום האוסף היחיד המסודר והערוך של קונצ'רטי מאת המלחין. ביצירות אלה, לפסנתר יחיד ולתזמורת, מתנהל באך כמלחין רומנטי כמעט. נגן הצ'מבלו (או הפסנתר, במרבית הביצועים המקובלים כיום) מתנהל כגיבור בודד מול תזמורת בדו־שיח דרמטי שיש בו ניגודים בין הסוער לרגוע, בין העליז לנוגה. לצד היופי המלודי וההרמוניה הנועזת של באך, בולטת הטכניקה הרב־קולית (פוליפוניה, או קונטרפונקט) המשרתת אף היא את הדרמה בדיאלוג שבין הסולן לתזמורת, יוצרת ניגודים, קווים מלודיים שונים המנוגנים במקביל, ומפייסת ביניהם.

קונצ'רטו לפסנתר מס' 1 ברה מינור, רי"ב 1052

בשנות העשרים של המאה השמונה־עשרה, היו לבאך גרסאות לכל שלושת הפרקים בקונצ'רטו כפרקים לעוגב ולתזמורת המשובצים בקנטטות שלו. כאמור, חוקרים משערים שפרקים אלה היו קיימים בקונצ'רטו לעוגב בגרסה מוקדמת שלא שרדה. שני הפרקים הראשונים בקונצ'רטו שובצו בקנטטה מספר 146 (1726) ובפרק המסיים בקנטטה מספר 188 (1728). בתחילת שנות השלושים של המאה השמונה־עשרה, ערך באך מחדש את הקונצ'רטו; הפעם, עם תפקיד סולני וירטואוזי במיוחד לצ'מבלו. בגרסה זו, הוא זכה להתפרסם ראשון מבין הקונצ'רטי של באך כבר בראשית המאה התשע־עשרה. הוא נוגן בהצלחה רבה על ידי פליקס מנדלסון, איגנץ מושלס וקלרה שומאן, ובהמשך גם על ידי יוהנס ברהמס – אשר חיבר קדנצה משלו לפרק האחרון בקונצ'רטו.

במעבר מקנטטות לקונצ'רטו, באך לא רק שינה את תפקיד הסולן (והעביר אותו מעוגב לצ'מבלו); הוא גם צמצם את התזמורת המלווה לכלי קשת בלבד. בקנטטה מספר 146, התזמורת כוללת גם שלישיית אבובים (וכנראה בסון); ואילו התזמור שבו השתמש באך עבור הפרק המסיים בקנטטה מספר 188 אינו ברוך, שכן רק עמוד אחד שרד מתוך כתב היד. המנצח והמוזיקולוג ד"ר ניר כהן־שליט, ערך את תפקידי האבובים לפרק הראשון על פי גרסת הקנטטה, ובהתאם לסגנון הוא ערך שחזור משוער לתפקידי אבובים גם לפרק המסיים. **גרסה זו מנוגנת בפסטיבל בבכורה עולמית.**

שלושת פרקי הקונצ'רטו:

I. Allegro – פרק בצורת הריטורנלו (ראו דברי ההסבר שבמבוא), דרמטי ומבריק בוירטואוזיות של תפקיד הסולן. הפרק פותח בנושא דרמטי המנוגן על ידי הסולן והתזמורת באוניסון. יש בפרק ניגודים מובלטים בין רגעים סוערים לרגעים של פיוט. לקראת סיום הפרק, מגיע קטע וירטואוזי ארוך שלעיתים מוסיפים לו קדנצה מאולתרת של הסולן.

II. Adagio – פרק שירתי, אריה נוגה בסול מינור (קונצ'רטו זה חריג בכך שכל שלושת פרקיו כתובים בסולם מינורי), המבוססת על מלודיה מרגשת המוצגת בהתחלה באוניסון של כלי הקשת, שבמידה רבה מקדים בסגנונו את הקונצ'רטו הרומנטי ומזכיר רגעים של ביטוי פואטי ביצירותיהם של מוצרט, בטהובן, מנדלסון, שופן שומאן וברהמס. בהמשך, מלווה התזמורת את הסולן המפתח את המנגינה בהרמוניה עשירה.

III. Allegro – פרק וירטואוזי ותוסס המבוסס על מוטיבים קצרים ועל נגינה קישוטית ומהירה ברוח הטוקטה הבארוקית (Toccata).

קונצ'רטו לפסנתר מס' 2 במי מז'ור, רי"ב 1053

גם קונצ'רטו זה משובץ בקנטטות של באך. הפרקים הראשון והשני מופיעים בקנטטה מספר 169 (בסולמות אחרים), והפרק האחרון מופיע בקנטטה מספר 49. אלא, שבמקרה זה שינה באך באופן משמעותי את התזמור; שכן, הגרסה המקורית שעליה הוא התבסס בקנטטות (גרסה שלא שרדה) נכתבה כפי הנראה לכלי מלודי (כינור או אבוב), ולכן יצר באך גרסאות חדשות המתוזמרות באופן שיאפשר לסולן החדש להתבלט, במיוחד בפרק האמצעי – סיציליאנה נוגעת ללב. גם בפרק הראשון ובפרק האחרון, הוסיף באך קטעים חדשים שאינם מופיעים בפרקים שבקנטטות. כך, הוא יצר קונצ'רטו מרשים לא פחות מקודמו.

שלושת פרקי הקונצ'רטו:

I. Allegro – פתיחה חגיגית ומוארת, עם דיאלוגים צלילים בין הפסנתרן לכלי הקשת.

II. Siciliano – פרק מחול איטי, ברוח הסיציליאנה, פיוטי ומופנם, המאתגר את הפסנתרן ביכולתו להביא מבע ווקאלי כמעט.

III. Allegro – פרק שיש בו קצביות סוחפת ושמחה, בצורת הריטורנלו.

קונצ'רטו לפסנתר מס' 3 ברה מז'ור, רי"ב 1054

זהו עיבוד מדויק של הקונצ'רטו לכינור במי מז'ור, רי"ב 1042, תוך התאמה של תפקיד הכינור לתפקיד הצ'מבלו והוספה של תפקיד עצמאי ליד שמאל. קונצ'רטו זה זכה להצלחה גדולה בנגינתו של המלחין והפסנתרן איגנץ מושלס.

שלושת פרקי הקונצ'רטו:

I. Allegro – פרק המבוסס על צורת ריקודי הבארוק, כשהחלק ראשון חוזר בשלמותו לאחר חלק הביניים (Da-capo).

II. Adagio e piano sempre – זהו פרק מלא בביטוי פיוטי רחב יריעה המקדיש לסולן מונולוג מאתגר. גם בפרק זה, יש הלך רוח רומנטי המנבא את התפתחותו של הקונצ'רטו בדורות הבאים.

III. Allegro – פרק מהיר בצורת הריטורנלו, שיש בו וירטואוזיות וחדוות חיים.

קונצ'רטו לפסנתר מס' 4 בלה מז'ור, רי"ב 1055

למרות שלקונצ'רטו זה אין אף גרסה מוקדמת יותר, חוקרים מאמינים כי מקורו ביצירה אחרת שאבדה. בהתבסס על הסולם, על אופיו של תפקיד הסולן ועל מנעדו, מדובר כנראה בקונצ'רטו לאבוב ד'אמורה; אם כי לאחרונה הועלתה סברה שמדובר בכלל ביצירה לצ'מבלו סולן ללא ליווי. ביצירה זו בולטת במיוחד גאונותו של באך כמלחין רב-קולי, ורוח יצירותיו הכנסייתיות שורה על כל פרקיה.

שלושת פרקי הקונצ'רטו:

I. Allegro – פרק ריטורנלו חינוכי ומעודן, עם דיאלוגים תמציתיים בין הסולן לתזמורת.

II. Larghetto – מהפרקים הנשגבים שחיבר באך ברוח ריקוד הבארוק האיטי; מעין סיציליאנה או אריה, במשקל שתיים-עשרה שמיניות. האתגר של הסולן בפרק זה הוא "לשיר באצבעותיו", בשעה שהתזמורת מלווה אותו בליווי עדין עשיר בהרמוניות מרגשות.

III. Allegro ma non tanto – פרק מהיר למדי, בתנועה קצובה ובמשקל משולש, ברוח המינואט או ריקוד משולש אחר מתקופת הבארוק. תפקיד הסולן הוא מורכב ומקושט, תובעני מבחינה טכנית וכתוב בסגנון הגלנט.

קונצ'רטו לפסנתר מס' 5 בפה מינור, רי"ב 1056

מקורם של הפרקים החיצוניים של קונצ'רטו זה (הראשון והשלישי), הוא כנראה בקונצ'רטו לכינור בסול מינור שאבד. הפרק האמצעי מופיע בגרסה לאבוב סולן כפרק המבוא של קנטטה מספר 156, וייתכן שהוא היה חלק מקונצ'רטו אחר, לאבוב, שגם הוא אבד. פרק זה דומה בהרמוניה שלו לפרק הפותח את הקונצ'רטו לחליל בסול מז'ור מאת גאורג פיליפ טלמן, יצירה שהייתה מפורסמת מאוד בזמנו של באך וממנה הוא הושפע, כנראה באופן בלתי מודע.

שלושת פרקי הקונצ'רטו:

I. Allegro – פרק ריטורנלו תמציתי ועז, קצוב וכבד, מלא אנרגיה ומתח הרמוני.

II. Largo – מלודיה חרישית ומהפנטת, המלווה בפרטה עדינה של כלי הקשת. פרק זה מסתיים באקורד "פתוח", ללא פתרון, שמוביל ישירות וללא הפסקה לפרק האחרון.

III. Presto – ריקוד וירטואוזי סוער ונלהב, שוב במשקל משולש, המזכיר את המינואט או ריקוד בארוק משולש אחר. עם התפתחותו של המהלך הדרמטי בפרק זה, מגיע באך לביטוי הרמוני רומנטי ופורץ דרך.

קונצ'רטו לפסנתר מס' 6 בפה מז'ור, רי"ב 1057

זהו עיבוד מדויק כמעט של הקונצ'רטו הברנדנבורגי מס' 4, רי"ב 1049, שחובר במקור לקבוצת סולנים הכוללת כינור ושתי חליליות. בפרקים החיצוניים, תפקידי החליליות הסולניות הועברו בשלמותם לתזמורת המלווה; ואילו בפרק השני, חלקים נרחבים מתפקידי החליליות שבמקור הועברו לסולן החדש. באך ביסס את מרבית תפקיד הצ'מבלו הסולן על תפקיד הכינור

מהקונצ'רטו הברנדנבורגי המקורי, תוך הוספה של תפקיד משמעותי ליד שמאל והרחבת התובענות הטכנית של יד ימין. לעיתים, מנגנים את הקונצ'רטו בנוסח המשלב את תפקידי החלילים בקונצ'רטו הברנדנבורגי הרביעי עם תפקיד הצ'מבלו בנוסח החדש. כמו כן, כשמנגנים את הקונצ'רטו בפסנתר מודרני מקובל להחליף את צמד החלילים בשני חלילי צד.

שלושת פרקי הקונצ'רטו:

I. Allegro – פרק בצורת הריטורנלו, עם תנועה שופעת שמחה. למי שאמון בהאזנה לקנטטות של באך, בולטת השפעת הפסטורלה – קטע אינסטרומנטלי המופיע ביצירותיו הכנסיות.

II. Andante – פרק איטי, אינטימי ומעודן, שרוחו קאמרית יותר מאשר תזמורתית. כמו בקונצ'רטו מס' 5, גם פרק זה מוביל ללא הפסקה לפרק המסיים.

III. Allegro assai – פוגה מהירה, עם קטעי ביניים ריקודיים. זהו אחד ממעשי המרכבה האומנותיים המרשימים ביותר שחיבר באך, והוא מזכיר במידה רבה פרקים רב־קוליים למקהלה ולתזמורת מהקנטטות.

קונצ'רטו לפסנתר מס' 7 בסול מינור, רי"ב 1058

לדעת חלק מהחוקרים, זהו ניסיונו הראשון של באך לכתוב קונצ'רטו לצ'מבלו ולתזמורת כשהוא מתבסס באופן מלא על הקונצ'רטו לכינור בלה מינור, רי"ב 1041. כפי שעשה באך במקרים אחרים, השינוי בסולם נועד להתאמת התפקיד למנעד הצ'מבלו. תפקיד התזמורת ביצירה זו הוא רחב ועשיר במיוחד, ובנגינתו של הצ'מבלו ישנן בעיות של איזון אשר נפתרות דווקא כשאת תפקיד הצ'מבלו מחליף הפסנתר המודרני. בנגינת הפסנתר עם התזמורת מתקבלת תוצאה מרשימה במיוחד, רומנטית במצלוליה ובמבעה.

שלושת פרקי הקונצ'רטו:

I. Allegro moderato – פרק ריטורנלו המבוסס על מנגינה חגיגית ונוגעת ללב המשפיעה על סגנון שהוא בד בבד וירטואוזי ומאופק.

II. Adagio – פרק מלא מבע המבוסס על מלודיה לירית הנישאת מעל אקורדים שקטים ומרובה בקישוטיות. באך מגיע שוב לביטוי נבואי כמעט בהרמוניה הרומנטית ובתפקיד המקלדת, שיש בו עוז ביטוי ורוח פיוטית המתאימים לפסנתר המודרני.

III. Allegro assai – פרק סיום חגיגי ומרשים בצורת הריטורנלו ובסגנון של מחול הג'יג, מחול אנגלי שהיה מקובל בסיומן של סוויטות המחול הבארוקיות.

קונצ'רטו לפסנתר (ולאבוב) מס' 8 ברה מינור, רי"ב 1059 (מקטעים שנערכו לקונצ'רטו נוסף)

באך התחיל לכתוב קונצ'רטו המתבסס על קונצ'רטו לאבוב והשאיר רק התחלות של רעיונות. עם זאת, ניתן לאתר את המקור כפרק המבוא לקנטטה מספר 35 המשלב באופן יוצא דופן תפקיד סולו לעוגב. באותה הקנטטה, קיים פרק אינסטרומנטלי נוסף (כלומר, בביצוע התזמורת ללא זמרים סולנים או מקהלה כלל) שגם בו יש תפקיד סולו לעוגב. מרבית החוקרים שותפים להשערה, כי מקורם של שני פרקים אלה הוא בפרקים חיצוניים בקונצ'רטו שאבד. בכך שבו העתיק מחדש באך את כל הקונצ'רטו הקודמים (ראו דברי ההסבר שבמבוא), מופיע עמוד אחד של קונצ'רטו חדש המבוסס על אותה המוזיקה בפרק המבוא של הקנטטה; ובציון ההרכב הכלי מופיע גם אבוב בנוסף לצ'מבלו ולכלי הקשת. הדבר הוביל חלק מהחוקרים להאמין שתפקיד העוגב בקנטטה מבוסס על קונצ'רטו אבוד לאבוב, וכי הפרק השני שלו שובץ בקנטטה מספר 156 ובהמשך הפך לפרק האיטי בקונצ'רטו מס' 5 בפה מינור. במאה העשרים, נכתבו מספר גרסאות של קונצ'רטו זה (רי"ב 1059) לאבוב סולו בהתבסס על שני הפרקים מקנטטה מספר 35 והפרק האיטי מקנטטה מספר 156. בשנים האחרונות, נעשו כמה ניסיונות לשחזר קונצ'רטו לצ'מבלו על פי ההתחלה ששרדה בכתב היד והפרקים המהירים מקנטטה מספר 35. מכיוון שהפרק האיטי מקנטטה מספר 156 כבר קיים בקונצ'רטו מס' 5, נשאלת השאלה כיצד לשחזר את הפרק האיטי של הקונצ'רטו. רוב השחזורים התבססו על פרק נוסף מתוך אותה קנטטה, אריה לאלט סולו בליווי תזמורת עשיר הכולל גם עוגב ואבליגטו; ואילו נגן הצ'מבלו, המנצח והחוקר הדגול, גוסטב לאונהרט, בחר לאלתר קדנצה קצרה על הצ'מבלו בחיבור בין שני הפרקים המהירים.

הגרסה שנשמע בפסטיבל היא ניסיון ראשון, כפי הנראה, לשחזר קונצ'רטו לפסנתר ולאבוב כפי שצוין באך בכתב היד הבלתי גמור. המנצח והמוזיקולוג, ד"ר ניר כהן־שליט, שכתב את השחזור, לא השתכנע מהניסיונות הקודמים ליצור פרק איטי מתוך אותה קנטטה: לא ידוע על מקרים שבהם שיבץ באך בקנטטה אחת שלושה פרקים מאותה יצירה אינסטרומנטלית. בנוסף, הנחת המוצא של מרבית החוקרים היא שבאך הרבה "לקדש" מוזיקה על ידי העברה מיצירות חילוניות ליצירות דתיות (כלומר,

מקונצ'רטו לקנטטה), אבל לעולם לא "לחלן" מוזיקה על ידי העברה של קטעים שנכתבו במקור למטרה דתית ו"למחזר" אותם ביצירה חילונית. במקרה של שני הפרקים המהירים, מכיוון שהם מופיעים בצורה אינסטרומנטלית בקנטטה ומכיוון שישנם ממצאים שמצביאים על כך שמקורם בקונצ'רטו שאבד, השימוש בהם בשחזור אינו עובר על הנחת המוצא הזו. עיבוד של פרק אריה מתוך קנטטה, שאין כל סיבה להניח שמקורו בקונצ'רטו, עומד בסתירה לפרקטיקה של באך. משם, פנה כהן־שליט ליצירותיו האינסטרומנטליות של באך וחיפש אחר פרק איטי שיכול לשמש כמודל לדיאלוג בין שני כלים אשר יתאים במנעדיו לאבוב ולצ'מבלו (או פסנתר). הוא בחר בפרק הלרגו מתוך הסונטה לעוגב, רי"ב 526 (כפי שעשה גם באך בקונצ'רטו רי"ב 1044, ראו בהמשך). הסולם שונה כדי להתאים לרצף הטונאלי של הקונצ'רטו, נעשו התאמות קלות בתפקיד יד ימין של העוגב (שעבר לאבוב) ויד שמאל של העוגב (שעבר ליד ימין של הפסנתר), ותפקיד הבס (שמנעדו נקבע בפדלים על ידי הרגליים) עבר להיות הבסיס לתפקיד יד שמאל של הפסנתר. כדי לתמוך בדיאלוג המלודי שבין שני כלי הסולו, נכתב ליווי תזמורתי צנוע ועדין המנוגן כמעט כולו בפריטה על כלי הקשת בדומה למודל הפרק האיטי בקונצ'רטו מס' 5, רי"ב 1056.

שלושת פרקי הקונצ'רטו:

I. Allegro non troppo – זהו פרק ריטורנלו המבוסס על מנגינה מתונה יחסית במפעם. באך לא ציין את המפעם, אך ההגדרה שבסוגריים – מהיר, לא יותר מדי – מתאימה לתיאור הפרק. כאמור, מקורו הוא בעמוד אחד בכתב ידו של באך ובפרק המבוסס על אותה המוזיקה הפותח את קנטטה מספר 35.

II. Largo – מבוסס על הפרק השני מתוך סונטה לעוגב רי"ב 526. זהו פרק לירי ועדין, שבו האבוב ויד ימין של הפסנתר נמצאים בדיאלוג מתמיד הכולל חיקויים רבים. הפרק מסתיים באקורד פתוח המוביל ישירות וללא הפסקה לפרק המסיים.

III. Presto – פרק סיום במשקל משולש, ברוח מחול המינואט או הפספיייה הצרפתי (Passepied). באופן חריג למדיי בכתיבתו התזמורתית של באך (בקונצ'רטי ובפרקים האינסטרומנטליים בקנטטות), הפרק כתוב בצורה דו־חלקית והוא כולל סימן חזרה על כל אחד משני החלקים בדומה לפרקי המחולות בסוויטה הבארוקית. פרק זה מתבסס על פרק אינסטרומנטלי מאמצע קנטטה מספר 35, הכולל תפקיד לעוגב סולו, שבגרסה זו מחולק בין הפסנתר לאבוב.

קונצ'רטי לשני פסנתרים ולתזמורת

היצירות שמספרן רי"ב 1060–1062 מיועדות לשני כלי מקלדת ולתזמורת כלי קשת. גם יצירות אלה מתבססות על יצירות להרכב אחר, והן בעצם עיבודים אשר נועדו להרחיב את פסיפס היצירות למקלדת ולתזמורת. ביצירות אלה, עובר הדגש מן הדרמה של הסולן מול התזמורת לדרמה אחרת, שיש בה דיאלוג בין שני הפסנתרים לבין עצמם ובינם לבין התזמורת. שני הסולנים מדברים, עונים ומשלימים זה את זה; מעין שיחה בין שני נגנים ידידים.

קונצ'רטו לשני פסנתרים מס' 1 בדו מינור, רי"ב 1060

הגרסה המוקדמת ביותר שיש בידינו לקונצ'רטו זה, היא בכתב ידו של אחד מתלמידיו של באך ששימש גם כמעתיק שלו והיא כתובה כיצירה לשני צ'מבלו ולתזמורת כלי קשת. משערים, כי גרסה זו היא עיבוד לקונצ'רטו שאבד; כפי הנראה, לשני כינורות או לכינור ואבוב. גרסה זו אף קיבלה את המספר רי"ב 1060R, והיא שוחזרה לאורך השנים על ידי מספר מוזיקולוגים. הגרסה לשני צ'מבלו (או לשני פסנתרים) היא הגרסה הנפוצה יותר בהקלטות ועל בימות הקונצרטים. האופן העדין והמופתי שבו משתלבים כלי הסולו עם התזמורת מסמן את הקונצ'רטו הזה כאחת היצירות הבוגרות ביותר שחיבר באך בעת שהותו בקתן בטרם חזר לוויימאר, ובוודאי לפני שהגיע ללייפציג. הפרק האמצעי, האיטי והשירי, הוא מהמופלאים שחיבר המלחין בכלל.

שלושת פרקי הקונצ'רטו:

I. Allegro – פרק בצורת הריטורנלו המציג דיאלוג מרהיב בין שני הפסנתרים ללא תלות כמעט בתזמורת, מלא ברקמות קונטרפונקטיות צפופות. בגרסה זו, שיש בה תזמורת, מתגלה שוב באך כנביא הקונצ'רטו הרומנטי במצלולים המרשימים ובהרמוניה המורכבת.

II. Adagio – שיח אינטימי ועדין בין שני הסולנים, אריה דו־קולית נוגה כמעט, בליווי פריטת כלי הקשת. הפרק מסתיים ללא פתרון, והוא ממשיך ישירות לפרק השלישי.

III. Fuga – Vivace – פרק ריטורנלו מהיר, בסגנון ריקוד הבורה, הכולל נושא מרכזי רב־קולי וקנוני. באך משלב כאן בין דיוק צורני ומורכבות רב־קולית לשגינות מוזיקלית וחדווה סוחפת.

קונצ'רטו לשני פסנתרים מס' 2 בדו מז'ור, רי"ב 1061

מבין כל הקונצ'רטי לצ'מבלו של באך, זהו כנראה היחיד שמקורו כיצירה לצ'מבלו ללא תזמורת. היצירה נמצאה בגרסה הכתובה בכתב ידו של באך עצמו, כקונצ'רטו לשני צ'מבלו ללא ליווי שקיבל את המספור רי"ב 1061a. חקר כתבי היד מעלה סברה, שעל פיה ייתכן כי הוספת חלקי התזמורת לא הייתה של באך עצמו. תזמורת כלי הקשת אינה ממלאת תפקיד עצמאי וריבוי קטעי האוניסון, כמו גם החיקויים הרבים המקיימים דיאלוג חוזר עם הסולן, מחזקים סברה זו.

שלושת פרקי הקונצ'רטו:

I. Allegro – פרק ריטורנלו שכולו חגיגות ושמחה. הפרק מציג דיאלוג מרהיב בין שני הצ'מבלו, ללא תלות בתזמורת כמעט, מלא במרקמים רב־קוליים דחוסים.

II. Adagio – שיח אינטימי ועדין בין שני הסולנים, מעין אריה דו־קולית נוגה, המזכירה כמה מהפרלודים האיטיים בספרות המקלדת של באך – הן בסוויטות והן בשני הכרכים של "הפסנתר המושווה היטב". לפרק זה אין ליווי תזמורתי, אך היו מספר ניסיונות לחבר ליווי לתפקיד הסולנים שמנוגן לעיתים נדירות.

III. Fuga – Vivace – בפרק זה, יש שימוש בצורת הפוגה. המנגינה הראשית היא עליזה וקלילה, ומתוכה הולכת ונבנית חגיגה של רב־קוליות מורכבת לצד פשטות הבעה וחדווה.

קונצ'רטו לשני פסנתרים מס' 3 בדו מינור, רי"ב 1062

יצירה זו מבוססת על הקונצ'רטו ברה מינור לשני כינורות ולתזמורת, רי"ב 1043, מיצירותיו הידועות של באך. על בסיס תפקידי הסולו המקוריים, ובתוספת תפקידים ליד שמאל, הפליא באך לערוך תפקידי מקלדת מאתגרים ושופעי ביטוי לירי ויצר כך יצירת מופת נוספת המאפשרת לשני הפסנתרנים ליצור ביניהם דיאלוג מרגש. גם תפקיד התזמורת המקורי השתנה מעט, ובאך עיבה אותו כדי לתת תמיכה מספקת לשתי המקלדות הסולניות. שינוי הסולם מרה מינור לדו מינור נובע מהצורך להתאים את מנעד תפקיד הסולן לצ'מבלו.

שלושת פרקי הקונצ'רטו:

I. Vivace – פרק בצורת הריטורנלו, המשלב דיאלוג תוסס בין הסולנים ושיח בין שניהם לתזמורת ברוח מלאת תנופה וקצביות סוחפת.

II. Largo ma non tanto – אחד הפרקים הליריים והיפים ביותר ביצירתו שלבאך. זוהי מעין קינה עזת הבעה שמנגינתה הראשית עוברת לסירוגין בין שני הפסנתרנים ובינם לבין התזמורת.

III. Allegro assai – פרק ריטורנלו מהיר למדיי וחגיגי, באופי סוער ווירטואוזי המזכיר טוקטה. הדיאלוג בין שני הסולנים הולך ונבנה אל מספר שיאים שבכל אחד מהם מצטרפת התזמורת, עד לסיומה המרשים של היצירה.

קונצ'רטי לשלושה פסנתרים ותזמורת

היצירות שמספרן רי"ב 1063–1065 מיועדות לשלושה או לארבעה כלי מקלדת ולתזמורת כלי קשת. יצירות אלה מביאות לידי ביטוי מרשים את יכולתו של באך להעניק תפקידים משמעותיים לכל אחד מהסולנים, בעזרת הובלת קולות מושלמת ויצירתיות הרמונית. הקונצ'רטו לארבעה כלי מקלדת מבוסס על הקונצ'רטו לארבעה כינורות מאת המלחין האיטלקי אנטוניו ויוואלדי. הכתיבה לקבוצה גדולה של נגני מקלדת היא מאתגרת במיוחד. כאן, מצייר באך מרקם רב־קולי במיוחד על פי התכתיב המאתגר שהוא לקח על עצמו. שלושת או ארבעת הסולנים יוצרים מגוון של מערכות יחסים – לפעמים משתפים פעולה, לפעמים מתחרים. לעיתים, יש תחושה שבאך מתייחס אל קבוצת הסולנים כמקהלה של כלי מקלדת. המרקם נעשה עשיר וצבעוני, בשכל סולן הוא חלק ממצלול עשיר וממבע רחב במיוחד. ביצירות אלה, מגיע באך לשיאו כמלחין רב־קולי ומציג בכל אחד מפרקי היצירות הללו מבנה מורכב ומלוטש, חגיגה של אדריכלות, של חיקויים בין הקולות הרבים המשתלבים הן בהתאמה והן בניגודיות; כל אלה, בסימטריה מושלמת.

קונצ'רטו לשלושה פסנתרים מס' 1 ברה מינור, רי"ב 1063

לצד הקונצ'רטו מספר 1 ברה מינור לפסנתר יחיד ולתזמורת, זכה קונצ'רטו זה לפופולריות רבה במאה התשע־עשרה. חוקרים טרם החליטו אם מדובר ביצירה מקורית של באך או בעיבוד ליצירה אחרת פרי עטו. הסברה המקובלת היא, שבניו של באך היו

מעורבים בהלחנת יצירה זו; ובוודאי גם בביצועיה הראשונים. שניים מבניו, וילהלם פרידמן, בנו הבכור, וקרל פיליפ עמנואל, בנו השלישי, ביצעו את היצירה יחד עם אביהם בלייפציג, כנראה בשנת 1733.

באמצע המאה התשע-עשרה, התפרסמה יצירה זו בזכותו של המלחין פליקס מנדלסון, אשר העריץ את באך וגילה אותו לעולם. מנדלסון כינה את היצירה "הקונצ'רטו המשולש", והוא הרבה לנגנה עם מורו איגנץ מושלס ועם אחותו פאני הנזל. בחודש מאי 1837, לראשונה בבריטניה, ביצע איגנץ מושלס את הקונצ'רטו בתיאטרון המלכותי עם הפסנתרנים זיגיסמונד תלברג ויוליוס בנדיקט. מנדלסון ובני דורו היו גם הראשונים לבצע את הקונצ'רטי של באך בשלושה פסנתרים גדולים, והחלו בעצם את מסורת הכנסת יצירותיו של באך אל ספרות הקונצ'רטו לפסנתר.

ביצוע חשוב נוסף של הקונצ'רטו המשולש התקיים באולם הגוונדהאוס שבלייפציג בנגינתם של פליקס מנדלסון, פרנץ ליסט ופרדיננד הילר בליווי תזמורתו של מנדלסון. התוכנית כללה גם את הסימפוניה "הגדולה" בדו מז'ור של שוברט וכמה מיצירותיהם התזמורתיות והמקהלתיות של באך, שוברט ומנדלסון. רוברט שומאן תיאר את הקונצרט כ"שלוש שעות מוזיקה שמחות שכמוהן לא חווינו במשך שנים". בהמשך העונה, בוצע הקונצ'רטו שוב על ידי מנדלסון עם קלרה שומאן ומושלס כסולנים. מנדלסון המשיך להזמין את חבריו לנגן את היצירה, ובין השאר ניגן אותה בשנת 1844 באולמות כיכר הנובר שבלונדון, הפעם עם מושלס ועם תלברג. בספר זיכרונות משנת 1872, נזכר צ'ארלס אדוארד הורסלי באלתור הקדנצה ה"מחשמלת" של מנדלסון. שם, הוא מתאר את נגינתו של מנדלסון כ"השראה המושלמת ביותר, שלא התקרבה אליה לא לפני ולא מאז אותו אחר צוהריים בלתי נשכח של יום חמישי". מושלס המשיך לבצע את היצירה לאחר מותם של האחים מנדלסון, בין השאר עם קלרה שומאן ועם הילר. על אחד מהקונצרטים הללו, שהתקיים גם הוא בלונדון, כתב מושלס ביומנו: "היה זה קונצרט מופלא מעבר לכל מידה. הקונצ'רטו המשולש של באך עשה סנסציה גדולה. קלרה שומאן ניגנה קדנצה שהולחנה על ידי, הילר ואני היטבנו לאלתר את הקדנצות שלנו. הקהל יצא מגדרו".

שלושת פרקי הקונצ'רטו:

I. Allegro – פרק במשקל משולש בצורת הריטורנלו. לאחר פתיחה דרמטית, ובאופי חגיגי ומלכותי המציג את הנושא הראשי באוניסון, נפתח דיאלוג מתמשך ותוסס בין שלושת הסולנים, ובינם לבין התזמורת.

II. Alla siciliana – Adagio – פרק המבוסס על ריקוד הסיציליאנה, במשקל שש שמיניות. הפרק משרה אווירה של שלווה ושל פיוט. שלושת הצ'מבלו, או הפסנתרים, שוזרים קווים ארוכי נשימה; וגם התזמורת באה לידי ביטוי בנגינת המנגינה הראשית בליווי שלושת הסולנים.

III. Allegro – זוהי פוגה במפעם מהיר למדי, המציגה נושא ריקודי שממנו מתפתח פרק מרגש המביא לידי ביטוי את כל אחד משלושת הסולנים. לא פלא אפוא שהיצירה המופלאה הזו כבשה את ליבם של המלחינים הרומנטיים ביופיה הרב-קולי וההרמוני.

קונצ'רטו לשלושה פסנתרים מס' 2 בדו מז'ור, רי"ב 1064

קונצ'רטו זה מתבסס על יצירה של באך לשלושה כינורות, שאבדה. חלק מהחוקרים מניחים, שצורתה האיטלקית של היצירה מתבססת על מודל של קונצ'רטו לשלושה כינורות מאת מלחין איטלקי כלשהו. התוצאה שמתקבלת היא עשירה ומרשימה. תפקיד התזמורת ותפקידי הסולנים מביאים לידי ביטוי מלא את גאונותו של באך.

שלושת פרקי הקונצ'רטו:

I. Allegro – פרק חגיגי ורב השראה בצורת הריטורנלו. לאחר פתיחה זוהרת ונמרצת בנגינת התזמורת ושלושת הסולנים, מוצגים לסירוגין קטעי סולו של נגן אחד, שניים ושלושה, כשהתזמורת מצטרפת בחיקויים עדינים ומתפרצת מדי פעם בנגינת הנושא החגיגי בשלמותו.

II. Adagio – זהו פרק רומנטי ממש, מעין הקדמה לפרקים האיטיים בקונצ'רטי של שופן, ברהמס, צ'ייקובסקי ורחמיניוב. התזמורת מנגנת לאורך כל הפרק בהרמוניה לירית וחמה, ואף מציגה בראשית הפרק את המלודיה האצילית העוברת אחר כך לכל אחד משלושת הסולנים.

III. Allegro – גם פרק הסיום של היצירה המרשימה הוא בצורת הריטורנלו. הפרק כתוב במשקל מרובע, בעל אופי ריקודי ועליז, והוא קונטרפונקטי במיוחד. קטעי הסולו הקצרים שוזרים בקטעים תזמורתיים מרהיבים, והתוצאה היא מרשימה וחגיגית.

קונצ'רטו לארבעה פסנתרים בלה מינור, רי"ב 1065

באך יצר מספר תעתיקים לקונצ'רטי של אנטוניו ויוואלדי, במיוחד מתוך סדרת הקונצ'רטי אופוס 3 שלו, שכותרתה L'estro armonico. באך עיבד את היצירות הללו לצ'מבלו סולו ולעוגב סולו. יצירה אחת מתוך סדרה ייחודית זו של ויוואלדי, הקונצ'רטו לארבעה כינורות בסי מינור, אופוס 3 מס' 10, RV 580, נערכה על ידי באך כקונצ'רטו לארבעה צ'מבלו ולתזמורת. זהו אפוא הקונצ'רטו התזמורתי היחיד לצ'מבלו מאת באך שלא היה עיבוד לחומר שלו, אלא תזמור של יצירה מאת מלחין אחר. באך התעניין מאוד במוזיקה של המלחין האיטלקי, והוא היטיב להניב מהחומרים המקוריים תפקידי מקלדת – צ'מבלו או עוגב סולניים. הפרטיטורה המקורית של ויוואלדי הורחבה והותאמה לתזמורת כלי קשת גדולה. תפקידי הכינורות שביצירה המקורית הורחבו והותאמו לנגינת המקלדת. היצירה המרשימה הזו חוברת, ככל הנראה, בתקופה שבין יולי 1713 ליולי 1714, במהלך כהונתו של באך כנגן עוגב בחצר ויימאר, שם הוא ביצע את העיבודים שחיבר על גבי העוגב הכנסייתי או על גבי הצ'מבלו, ואף יזם ביצוע של הקונצ'רטו לארבעה צ'מבלו, כפי הנראה בביצוע שלו ושל שלושה מבניו.

שלושת פרקי הקונצ'רטו:

I. Allegro – פרק בצורת הריטורנלו המתחיל בפתיחה מבריקה של שניים מהסולנים, ולאחריה מצטרפת התזמורת בתזמור חגיגי ואנרגטי. ארבעת הסולנים מתחלפים ביניהם בקטעי הסולו ומנגנים לבד, בשניים, בשלושה ובארבעה, כשהתזמורת מצטרפת מדי פעם בנושא הראשי.

II. Largo – פרק קצר, רגע של רוגע ושל אלגנטיות איטלקית. לאחר הצגת אקורדים חגיגיים בתזמורת, מושמעים קטעי סולו קצרים; ומהם משתלשל פרק קצר, בקצביות מובלטת, המקדים את פרק הסיום.

III. Allegro – סיום בצורת הריטורנלו המיטיב לתת ביטוי הן לתזמורת והן לארבעת הסולנים, והמביא את היצירה לסיום מרשים וחגיגי.

קונצ'רטי נוספים שחיבר באך למקלדת ולכלי נגינה סולניים נוספים

לצד הקונצ'רטי שהוצגו כאן, מצויות בעיזבוננו של יוהאן סבסטיאן באך מספר יצירות קונצ'רטנטיות נוספות שבהן יש מקום משמעותי לנגן מקלדת סולן. הבולטת שבהן, היא העיבוד שלו לקונצ'רטו הברנדנבורגי החמישי אשר ניתן לראותו כחלק מספרות הקונצ'רטו למקלדת של באך.

קונצ'רטו לצ'מבלו, חליל וכינור בלה מינור, רי"ב 1044

יצירה זו הגיעה אלינו בכתב ידו של המלחין יוהאן פרידריך אגריקולה, אחד מתלמידיו הקרובים של באך. בקונצ'רטו זה, לצ'מבלו, לחליל ולכינור, המכונה לעיתים אף הוא "הקונצ'רטו המשולש", יש לצ'מבלו הסולן את התפקיד הבולט ביותר מבין שלושת הסולנים. מקורו של הקונצ'רטו, ביצירות קודמות של באך לעוגב סולו שנכתבו כבר בשנת 1729. במהלך השנים, הוא חזר ליצירות אלה, פיתח ושכלל אותן, בעיקר במהלך התקופה שבה שימש כמנהל ה'קולגיום מוזיקום' שבלייפציג והיה אחראי על ארגון קונצרטים שבועיים של מוזיקה קאמרית ותזמורתית בקפה 'צימרמן'. בנו של באך, קרל פיליפ עמנואל, סיפר לביורגרף שלו, יוהאן ניקולאוס פורקל, כיצד נהנה אביו להעתיק ולערוך יצירות תוך שהוא מעבה את התזמור ומרחיב את רב-הקוליות. בעדותו זו הזכיר הבן את הקונצ'רטו המשולש, שהוא כנראה הקונצ'רטו הזה.

הפרק הראשון והשלישי מבוססים, תוך הרחבה והוספה, על פרלוד ופוגה לעוגב בלה מינור, רי"ב 894; ואילו הפרק האמצעי בקונצ'רטו מבוסס על הפרק האיטי מהסונטה מספר 3 לעוגב ברה מינור, רי"ב 527.

שלושת פרקי הקונצ'רטו:

I. Allegro – הפרק הראשון, מרחיב את הפרלוד שעליו הוא התבסס על ידי שילוב הרעיונות המלודיים בצורת הריטורנלו. לאחר הפתיחה התזמורתית מוצגים קטעי סולו של החליל, של הכינור ושל הצ'מבלו. תפקיד התזמורת הוא משמעותי, נוסף חגיגות ומאפשר בעיקר את הרחבת הפרלוד המקורי על ידי קטעי ביניים בסולמות משתנים.

II. Adagio ma non tanto e dolce – פרק איטי ומרשים זה מביא קטעי דיאלוג נרחבים של החליל ושל הכינור בליווי הרמוני של הצ'מבלו; ובהמשך, קטעי סולו של המקלדת עם חיקויים של שני הסולנים האחרים. האינטימיות שבפרק מתחזקת מכך שהתזמורת אינה מנגנת כלל. לעומת הפרק המקורי לעוגב, באך הוסיף כמה תיבות מעבר שמובילות ישירות לפרק השלישי.

III. Allegro breve – הפרק השלישי, המסיים את הקונצ'רטו, כתוב בצורה המאתגרת של פוגה שהנושא שלה מוצג בוויולה ובקו הבס של הצ'מבלו ובנושא נגדי המוצג לראשונה על ידי התזמורת כולה. באך מוצא דרכים חדשות לתזמר את הפוגה המקורית, תוך שהוא נותן ביטוי מרשים הן לתזמורת והן לסולנים.

קונצ'רטו ברנדנבורגי מספר 5 לצ'מבלו, חליל וכינור ברה מז'ור, רי"ב 1050

קונצ'רטו מפורסם זה, שנתגלה כיצירה חמישית באסופה בת שישה קונצ'רטי שנשלחו לנסיכות ברנדנבורג, הוא דוגמה מובהקת לכתיבתו הקאמרית של יוהאן סבסטיאן באך. גרסה מוקדמת של היצירה חוברה, כפי הנראה, בשנת 1719 כדי להציג מודל חדש של צ'מבלו מאת בונה הצ'מבלו מיכאל מיטקה שאותו רכש באך עבור נסיכות קתן. החוקרים מעריכים, שבאך כתב אותו לתחרות בדרזדן.

כשבאך ערך את אסופת הקונצ'רטי הברנדנבורגים שלו, הוא עיבד מחדש את תפקיד הצ'מבלו והפך אותו הלכה למעשה לקונצ'רטו שבו הצ'מבלו הוא הסולן המוביל. הקונצ'רטו מתאים היטב לכל אורכו להצגת תכונותיו של צ'מבלו משובח ואת הווירטואוזיות של נגן הצ'מבלו, אך במיוחד ב'קדנצה' הסולו הארוכה שבפרק הראשון. תפקידי הכינור והחליל משמעותיים גם הם, והם מעטרים את תפקיד הצ'מבלו במשך היצירה כולה. נראה כמעט ודאי שבאך, שנחשב לווירטואוז גדול של עוגב ושל צ'מבלו, היה סולן הצ'מבלו בבכורה. חוקרים ראו גם ביצירה חשובה זו את מקורותיו של הקונצ'רטו לפסנתר. זוהי דוגמה מופתית לאופן שבו ניתן להציג את הפסנתרן הסולן הן כווירטואוז והן כאומן בעל יכולת לביטוי פיוטי.

שלושת פרקי הקונצ'רטו:

I. Allegro – הפרק הראשון הוא אחד מהפרקים הארוכים שחיבר באך בסוגת הקונצ'רטו. זהו פרק ריטורנלו, שבו מוצג הנושא הפותח בתזמורת כולה, יחד עם הסולנים. בהמשך, מתאפיינים מרבית קטעי הסולו בקווים מלודיים מובלטים של החליל ושל הכינור הסולניים, כשהצ'מבלו מלווה אותם בליווי מרשים וווירטואוזי. בין קטע מובלט של השלישייה למשנהו, מציגה התזמורת את הנושא הראשי בתזמור רב הוד. הפרק מסתיים בקדנצה מרהיבה לנגן הצ'מבלו.

II. Affettuoso – פרק איטי זה, במסורת הסונטות הבארוקיות לשלושה (Trio sonata), מנוגן גם הוא (כמו בקונצ'רטו המשולש) על ידי שלושת הסולנים בלבד, ללא ליווי של התזמורת. הפרק מכיל קטעי סולו של כל אחד מהשלושה, כשהבס וההרמוניה מופקדים בידי של נגן הצ'מבלו.

III. Allegro breve – הפרק השלישי והמסיים את הקונצ'רטו כתוב שוב בצורה המאתגרת של פוגה, כשהנושא שלה מוצג ברצף על ידי הכינור, לאחריו החליל, יד שמאל, ולבסוף יד ימין של נגן הצ'מבלו. התזמורת מצטרפת בהכפלות של הסולנים, ומציגה מדי פעם את הנושא של הפוגה בנגינתה. הפרק כולו מתאפיין בתנועה מתמדת, ההולכת ובבנית אל השיא המרגש שבסיום היצירה. צורת הפרק מתבססת על חזרה אל חלקו הפתוח בסיום, לאחר חלק הביניים (Da capo).

יצירות נוספות בפסטיבל

לצד יצירותיו של באך לפסנתר או צ'מבלו ותזמורת, מציג הפסטיבל גרסאות תזמורתיות של יצירות מאת יוהן סבסטיאן באך פרי עטם של **אדוארד אלגר**, **יואכים ראף**, **ג'ורג' וויליאמס** ו**מיכאל וולפה**. כמיטב המסורת בפסטיבל, גם השנה נציג את יצירותיו של המלחין המרכזי לצד יצירות עכשוויות יותר, שיש בהן משום המשך של אותה מסורת. כך, נזכה להאזין לביצועי בכורה של קונצ'רטי חדשים לפסנתר שחוברו במיוחד לפסטיבל על ידי המלחינים **חנה אג'אשווילי**, **בעז בן משה**, **קרל וולניאנסקי** ו**רון שפירא**. נשמע יצירות המתכתבות עם סוגת הקונצ'רטו של באך פרי עטם של מלחיני המאה העשרים **ארנסט בלוך** ו**אלפרד שניטקה**, וכמובן הקונצ'רטו המופלא לפסנתר מאת המלחין היהודי **ארנולד שנברג**, שביצועיהם הם בבחינת **אירוע חד-פעמי בחיי המוזיקה בארץ**. **אירוע חד-פעמי נוסף**, הוא ביצוע הבכורה ליצירתו של **פרנץ ליסט** "הקסמרון", שבה הוא שיתף פעולה עם פסנתרנים יוצרים בני דורו, ביניהם המלחין **פרדריק שופן** וווירטואוז הפסנתר היהודי בן המאה התשע-עשרה, **הנרי הרץ**. יצירה נדירה זו, הושלמה ותוזמרה על ידי הפסנתרן היוצר **תומר לב**. מקום מיוחד הקדשנו בתוכנית לשתי יצירות מאת המלחין **ויקטור אולמן**, גיבור הסיפור הבלתי ייאמן של חיי התרבות והיצירה בגטו טרזיינשטט, שם הוא פעל במשך שלוש שנים עד שנשלח למחנות המוות עם מי שנותר מבני משפחתו. הקונצ'רטו הקסום שלו לפסנתר יזכה לביצוע בכורה ישראלי, והוויראציות שהוא חיבר על פי מנגינת שירם של **המשוררת רחל והמלחין יהודה שרת**, שבהן מציב את עצמו אולמן בצורה מפורשת ואמיצה כחוליה בשרשרת שראשיתה במוזיקה של באך והמשכה ביצירה הארצישראלית, יעניקו גם הם לקהל רגעים חד-פעמיים ונדירים שאסור להחמיץ.

יצירות מאת יוהאן סבסטיאן באך במגוון עיבודים

כורל מתוך קנטטת "הרועה הטוב", רי"ב 208 / תזמור: מיכאל וולפה (בכורה)

הכורל "הצאן יוכל לרעות לבטח" (Schafe können sicher weiden) לקוח מקנטטה מספר 208, שהיא הקנטטה החילונית המוקדמת ביותר של באך ששרדה עד ימינו. הקנטטה מכונה לעיתים "קנטטת הציד", ולעיתים "קנטטת הרועה הטוב". זאת, בהתייחסות לתכנים המגוונים שמתוארים בה. באך הלחין וביצע את הקנטטה בעת שהוא כיהן בתפקיד נגן עוגב ומנהל קונצרטים בכנסיית הדוכס של ויימאר. הכורל מופיע בקנטטה כפרק תשיעי, והוא מושר במקור על ידי זמרת והרכב קאמרי. בפרק זה מתואר הדוכס, שלכבודו חוברת הקנטטה, כרועה טוב המוליך את צאנו בבטחה. זהו החלק הידוע ביותר והוא מנוגן לעיתים קרובות בפני עצמו, בעיקר לאחר שעבר התאמה לפסנתר. בין הגרסאות הידועות של הכורל, בולטת גרסתו לפסנתר של המלחין האנגלי פרסי גרינג'ר. לכבוד הפסטיבל חיבר מנהלו האומנותי, מיכאל וולפה, גרסה חדשה של הכורל לתזמורת קאמרית.

פנטזיה ופוגה בדו מינור רי"ב 537 / תזמור: אדוארד אלגר, אופ' 82 (בכורה ישראלית)

הפנטזיה והפוגה לעוגב בדו מינור, רי"ב 537, חוברו על ידי יוהאן סבסטיאן באך במהלך תקופת מגוריו השנייה בוויימאר. במהלך חייו, התגורר באך פעמיים בוויימאר – עיר שאוכלוסייתה מנתה באותם ימים חמשת אלפים תושבים בקירוב בלבד, אך הייתה בעלת מסורת תרבותית ובבד רב למוזיקה. כהונתו השנייה של באך כנגן עוגב וכמלחין בוויימאר החלה בשנת 1708. הוא הלחין בתקופת כהונה זו יצירות רבות לעוגב.

יצירה זו, היא מהמרשימות ורחבות היריעה שבין יצירותיו של באך לעוגב. הפנטזיה היא שופעת ומעוטרת, ומבוססת על שני רעיונות מוזיקליים מנוגדים. הפוגה מתבססת על נושא שבראשיתו חוזר על אותו תו ארבע פעמים ברציפות, וכך ניתן לזהות בקלות כל כניסה של הנושא.

המלחין הבריטי אדוארד אלגר (1857–1934), שזכה לפרסום רב לא רק בשל יצירותיו הגדולות, אלא בזכות עיבודיו ותזמוריו, חיבר בשנת 1921 עבור פסטיבל בגלוסטר תזמור מרשים של הפנטזיה והפוגה. זהו ביצוע בכורה של תזמור זה בארץ.

פרלוד מתוך סוויטה אנגלית מספר 5 במי מינור, רי"ב 810 / תזמור: ג'רארד וויליאמס (בכורה ישראלית)

הסוויטה האנגלית מס' 5 במי מינור, רי"ב 810, היא החמישית מתוך שש הסוויטות האנגליות למקלדת של באך. הפרלוד של יצירה זו הוא בעצם פוגה רחבת יריעה, עם מעברים ארוכים בין חלקי הכניסות. הכתיבה קוראת ממש למתזמר, שכן יש תחושה ברורה של מעין רדוקציה של יצירה תזמורתית. את התזמור שינוגן בבכורה ישראלית בפסטיבל, חיבר בשנת 1925 המלחין הבריטי ג'רארד ג'ון וויליאמס (1888–1947). וויליאמס היה מלחין ומעבד חרוץ, שהפליא בעיבודים לשירי עם ובתזמור של יצירות מופת מספרות הפסנתר. הוא התעניין בעיקר בתזמור יצירותיו של באך, וזהו התזמור הידוע ביותר שלו בסוגה זו.

שקונ מתוך הפרטיטה מספר 2 לכינור סולו ברה מינור, רי"ב 1004 / תזמור: יואכים ראף (בכורה ישראלית)

הפרטיטה, היא אוסף ריקודים הערוכים לפי סדר קבוע. הפרטיטות של יוהאן סבסטיאן באך לכינור סולו נחשבות לאחד מהישגיו הגדולים ביותר כאומן יוצר. ביצירות אלה, מתכתב באך עם הסגנון האיטלקי של תקופתו ועם טכניקות הנגינה המתקדמות של הכינור. הפרטיטה השנייה לכינור סולו פרי עטו מסתיימת בשקונ, ריקוד שמוצאו בספרד. פרק השקונ שונה מאוד מהפרקים שקדמו לו, ואף מכל פרק אחר ביצירותיו של באך לכינור סולו. הפרק הוא בעצם סדרת וריאציות, דבר המציב לנגן הכינור אתגרים טכניים משמעותיים. השקונ נחשב לאחת מפסגות יצירתו של באך, והוא זכה לעיבודים רבים לכלים שונים. התזמור של המלחין השווייצרי גרמני יואכים ראף (1822–1882) הוא אולי הידוע שבין העיבודים שנעשו לשקונ. ראף היה מלחין מוערך ומוכר באסכולה של הרומנטיקה המרכז אירופית; ובין למעלה משלוש מאות יצירותיו (חלקן ממספרות וחלקן בעיזבון), בולטת שורה של תזמורים מרשימים ליצירות מאת באך. התזמור של ראף לשקונ הוא בוודאי עבודת התזמור החשובה ביותר שלו. זהו ביצוע ראשון של תזמור מופתי זה בארץ.

יצירות נוספות ששובצו בתוכנית הפסטיבל

אלפרד שניטקה – קונצ'רטו גרוסו מספר 6 לכינור, פסנתר וכלי קשת

אלפרד שניטקה (1898–1998) היה מלחין רוסי, בן למשפחה יהודית גרמנית שברחה מזרחה ערב מלחמת העולם השנייה. שניטקה עיצב שפה אישית המשלבת מקורות רבים של השפעות ושל סגנונות והמכונה שפה רב־סגנונית (Poly-stylistic technique). שניטקה נמנה בין המלחינים המבוצעים והמוקלטים ביותר של מוזיקה קלאסית מסוף המאה העשרים, והוא מתואר על ידי המוזיקולוג איוון מודי (Ivan Moody) כ"מלחין שהקדיש את תשומת ליבו במוזיקה שלו לתיאור המאבקים המוסריים והרוחניים של האדם בן זמנו לעומק ובפרטים". ביצירות שכתורתן "קונצ'רטו גרוסו" מתכתב שניטקה עם סגנון הקונצ'רטו גרוסו של הבארוק המאוחר; ובמקרה של הקונצ'רטו השישי שבסדרה, אשר חובר בשנת 1993, ההתכתבות עם סוגת הקונצ'רטו לפסנתר של באך היא מובהקת.

ביצירה, ישנם שלושה פרקים. **הפרק הראשון, Andante**, כתוב לפסנתר בליווי כלי קשת, ויש בו התכתבות עם רב־הקוליות ועם הקישוטיות שמאפיינות את הסגנון. כל זאת, תוך שימוש בהרמוניה חריפה ובמצלולים חדשניים, חלקם מסתוריים וחלקם דרמטיים. **הפרק השני, Adagio**, כתוב לפסנתר ולכינור סולן. זהו פרק איטי ומהורהר המביא לידי ביטוי דיאלוג בין שתי דמויות, זו האפלה שמתוארת על ידי הפסנתר וזו המקוננת והרגשנית שמבטאת על ידי הכינור. **הפרק השלישי, Allegro vivace**, הוא פרק מהיר ודרמטי שבו מנגן הפסנתר תפקיד וירטואוזי ודרמטי, בעוד הכינור הסולן ממשיך בקינתו. כל אלה, בליווי תזמורת כלי הקשת. לקראת סיום היצירה, מתחלף המפעם המהיר במפעם איטי ובחזרה לאופיו האפל של הפרק האמצעי ביצירה.

ויקטור אולמן – קונצ'רטו לפסנתר ולתזמורת, אופ' 25

המלחין ויקטור אולמן (1898–1944), היה מלחין אוסטרי צ'כי ממוצא יהודי שעיקר פעילותו הייתה בעיר פראג ובגטו טרזיינשטט, שם הוא פעל עד שנשלח אל מותו במחנה אושוויץ. הקונצ'רטו שלו לפסנתר חובר במהלך שנת 1939, כשצ'כיה כבר הייתה תחת הכיבוש הגרמני ומצב האזרחים ממוצא יהודי בה הלך והתדרדר. היצירה הושלמה בדצמבר 1939, כשלושה חודשים לאחר פלישת הגרמנים לפולין ותחילת מלחמת העולם השנייה. הסערה שעברה על המלחין נרמזת ביצירה זו, שיש בה ארבעה פרקים תמציתיים. אולמן ניסה להוציא את הקונצ'רטו לאור בהוצאה פרטית, אך נשלח לטרזין ולא זכה לשמוע את היצירה מבוצעת. ביצוע הבכורה העולמי שלה התקיים רק בשנת 1992.

הפרק הראשון, Allegro con fuoco, מתחיל ברוח סוערת, אולי בהשראת רוחות המלחמה המאיימות על העולם, ועם כניסת הפסנתר מתחלפת הסערה בקטעים ליריים מלאי סימני שאלה. הפרק מסתיים ברגע דרמטי ומאיים של התזמורת והפסנתר עם דרדר תופים מעורר חרדה. **הפרק השני, Andante tranquillo**, מתחיל בקטע קינה נוגה של הפסנתר וממנו מתפתח דיאלוג חרישי ומרגש בין הסולן לתזמורת. זהו פרק עדין ונוגע ללב במיוחד הנשמע לעיתים כמו שנסון צרפתי. הפרק מסתיים בצלילים נמוכים מעוררי אימה ומוביל היישר אל **הפרק השלישי, Allegro**. זהו פרק קצר ומהיר במבנה של סקרצו, ורוחו היא עליזה כביכול, מעין הומור מקברי או אולי סוג של ריקוד מוות. כלי נדיר באולם הקונצרטים, בנג'ו, אשר מנגן יחד עם הפסנתר בפרק זה מדגיש את האווירה השטנית שבפרק. סיומו הזועם של פרק זה לא משאיר מקום לספק לגבי מצב רוחו של המלחין. **הפרק הרביעי, Allegro molto**, במשקל הלא סימטרי של חמישה רבעים, ממשיך בתיאור סערת הנפש שבה מצוי המלחין. האם זוהי רוח המלחמה האיומה הממשמשת ובאה? אולי זהו כעסו הגדול של המלחין על אודות המתרחש? ואולי זוהי קריאה למרי? בכל מקרה, היצירה מסתיימת בקול רעש גדול שאין בו נחמה.

כשנתיים לאחר השלמת הקונצ'רטו, תוך שהוא מנסה לצאת מאירופה ללא הצלחה ועושה מאמץ גדול להציל את ילדיו על ידי שילוחם לאנגליה, נשלח ויקטור אולמן לגטו טרזיינשטט. בגטו זה, פעל אולמן עד סוף שנת 1944. שנתיים אלה היו הפוריות ביותר בחייו היצירתיים. הוא השלים יצירות רבות והוכיח גבורת נפש, אומץ ונחישות, ברוח הקונצ'רטו שחיבר בראשית המלחמה.

ויקטור אולמן – נעימה, וריאציות ופוגה על פי שיר עם עברי לתזמורת / תזמור: מיכאל וולפה (בכורה)

"טרזיינשטט היה גורם מקדם, ולא מכשיל, לפעילות המוזיקלית שלי", כתב המלחין ויקטור אולמן במאמר קצר בשם "גיתו והגטו". הוא עונה כאן על השאלה המהותית הנוגעת לתרבות ולאומנות בשואה: האם הצליחו האומנים שפעלו בטרזיינשטט להדחיק ולהעלים את התנאים הקיומיים שבהם הם פעלו? תשובתו הייתה חד-משמעית: "כאן יכולנו לשקוע באומנות באופן שבמעט אינו אפשרי כשנאבקים על הקיום היומיומי...לא ישבנו ולא בכינו על נהרות בבל. כל מה שהשקענו באומנות תאם את רצוננו לחיות. אני משוכנע שכל מי שחתרו לניצחון הרוח על החומר בחייהם ובאומנויותיהם יסכימו איתי".

ואכן, ויקטור אולמן לא רק הצהיר על כך באותו מאמר קצר; הוא גם הגשים את חזונו האמץ הלכה למעשה בכותבו יצירות רבות בגטו טרזיינשטט, אליו נשלח מהעיר פראג בספטמבר 1942. בין היצירות האחרונות שהוא השלים לפני שילוחו לאושוויץ, בולטת הסונטה השביעית שלו לפסנתר. הפרק האחרון ביצירה, אשר תוכננה להיות מתוזמרת, הוא "נעימה, וריאציות ופוגה על פי שיר עם עברי" (בגרמנית: Thema, Variationen und Fugue über ein hebräisches Volkslied).

הנושא שבחר אולמן לפרק זה, הוא הלחן שחיבר המלחין יהודה שרת לשיר "רחל" ("הן דמה בדמי זורם") פרי עטה של המשוררת רחל בלובשטיין. לצד המנגינה הפשוטה, הארצישראלית, צירף אולמן מנגינה נוספת – המנונה של תנועת הרפורמטור יאן הוס (Johannes Huss), אשר הועלה על המוקד בשנת 1415. מנגינה זו שימשה את המלחין בדד'ך סמטנה במחזור הפואמות הסימפוניות שלו "מולדתי", ואף הפכה להמנון הפרטיזנים האנטי-נאצים בימי מלחמת העולם השנייה. עוד בפרק, ציטוט מהפוגה הלא גמורה של יוהאן סבסטיאן באך מתוך יצירתו האחרונה "אומנות הפוגה", שבה מאיית באך עצמו את שמו בצלילים. כל אלה, משתלבים לסדרה מרשימה של וריאציות המסתכמות בפוגה שרוחה היא רוח מרי וניצחון. כתב היד של היצירה, אשר חובר באמור כפרק חמישי ומסכם בסונטה השביעית לפסנתר, מלא בהערות הנוגעות לתזמור היצירה. ישנן מספר גרסאות תזמורתיות שהושלמו במהלך השנים לפרק זה. הגרסה המוצגת כאן, ושנערכה במיוחד לתזמורת גדולה עבור הפסטיבל, מתייחסת לכל ההערות שבכתב היד תוך לימוד מעמיק של היצירות התזמורתיות של ויקטור אולמן במטרה ליצור גרסה בסגנון הייחודי. השימוש בשיר לאומי צ'כי, בנושא הפוגה האחרונה של באך ובשיר ארצישראלי, מספר יותר מכול על אמירתו של ויקטור אולמן לגבי זהותו כאומן יוצר שהוא בד בבד יהודי, צ'כי, גרמני ואיש העולם הגדול. אולמן אינו מוכן שאיש ייקח ממנו את זהותו המגוונת והמורכבת, ובכך הוא משאיר לנו מסר של תקווה ושל שלום.

זמן קצר לאחר השלמת גרסת הפסנתר של הסונטה, באוקטובר 1944, נשלח ויקטור אולמן לאושוויץ. במאי 1945, שוחרר הגטו על ידי הצבא האדום. יחד עם ביצוע הקונצ'רטו לפסנתר של ויקטור אולמן, מצוין גם ביצוע פרק הווריאציות שמונים שנה לשחרור הגטו והוא מוקדש לזכרם של כל האומנים היהודים שהמשיכו ליצור בתקופת השואה.

ארנסט בלוך – קונצ'רטו גרוסו מס' 1 לפסנתר ומיתרים

ארנסט בלוך (1880–1959) היה מלחין יהודי אמריקני, יליד שווייץ. הוא הקדיש חלק גדול ממפעלו היוצר כמלחין להלחנת מוזיקה קונצרטית בעלת זיקה לזהותו היהודית. לצד יצירות כמו "שלמה" לצ'לול ולתזמורת ו"עבודת הקודש" המבוססת על התפילה היהודית, התבלט בלוך כמלחין פורה של מוזיקה סימפונית ואופראית וכפדגוג נערץ.

בשנת 1925, בהיותו מורה פעיל במספר מוסדות בניו יורק ובמלמד דרך קבע את המוזיקה של באך, מצא עצמו בלוך חוזר למסורת הקונצ'רטו גרוסו שהתבססה על ניגוד בין קבוצת סולנים קטנה (קונצ'רטינו) לבין התזמורת כולה (ריפיינו). הקונצ'רטו גרוסו כתוב לפסנתר סולן (Piano obbligato), המייצג את הקונצ'רטינו, ולתזמורת כלי קשת גדולה המייצגת את הריפיינו. כחלק מהתחייה הנאו-קלאסית שהייתה נפוצה במאה העשרים, בלוך שילב ביצירה הרמוניות וטכניקות הלחנה מודרניות בצורות הבארוקיות. ביצירה יש מקום בולט למודאליות, כלומר שימוש במודוסים שונים, ביניהם כאלה הלקוחים ממסורת התפילה היהודית. התוצאה היא, מחווה אישית מאוד ונוגעת ללב למוזיקה של יוהאן סבסטיאן באך. ביצירה, ישנם ארבעה פרקים. **הפרק הראשון**, הוא **פרלוד** במפעם מהיר, אנרגטי וכבד (Prelude: Allegro energico e pesante). זהו פרק רב עוצמה, בעל השפעה מיידית על המאזינים. **הפרק השני**, הוא **קינה** במפעם איטי (Andante moderato: Dirge). כלי הקשת מציגים מנגינה נוגעת ללב הנענית בליווי מרגש של הפסנתר והנישאת בהמשך על ידי נגנים סולנים מתוך תזמורת כלי הקשת. **הפרק השלישי**, **פסטורלה וריקודי כפר** (Pastorale and rustic dances: Assai lento, Allegro), נע בין מקטעים איטיים שיש בהם קטעי סולו קצרים לכלי הקשת לבין מקטעים מהירים של מנגינות בסגנון ריקודים עממיים. במרבית הפרק, בעיקר במקטעים המהירים, מגן הפסנתר יחד עם התזמורת ומתקבלת צבעוניות עשירה ומרשימה. **הפרק הרביעי**, **פוגה** במפעם מהיר (Allegro: Fugue), מתבסס על נושא ארוך המתכתב עם סגנון הבארוק והוא מוצג בהדרגה על ידי כלי הקשת עד הצטרפותו של הפסנתר. הנושא מוצג גם בגלגולים שונים, כמיטב מסורת הבארוק (נגינת הנושא באופן איטי, היפוך של הנושא וכיוצא בזה). הפרק מתפתח אל שיאי הבעה סוחפים תוך אזכורים למנגינות שהופיעו בפרקים הקודמים, והוא מסתיים בהתרגשות רבה וסוחפת.

בדברי ההסבר של בלוך עצמו לביצוע הבכורה ליצירתו, הוא ציין היבטים אישיים. הפרק הראשון עוסק בנעוריו מלאי התקווה. הקינה מוקדשת לחיפושי הזהות שלו בסבך יהדותו. מסעותיו בשווייץ ובצרפת והמפגש עם חיי הכפר השפיעו על הפרק השלישי. הפרק האחרון מייצג את ההגירה שלו אל העולם החדש, געגועים מכאן ותקוות מכאן.

פרנץ ליסט – "הקסמרון" לארבעה פסנתרים ולתזמורת – גרסה חדשה לארבעה פסנתרים ולתזמורת בעריכת תומר לב (בכורה עולמית)

"הקסמרון", היא יצירה משותפת לפסנתר שקיימות לה מספר גרסאות: לפסנתר סולו, לפסנתר ולתזמורת, לשני פסנתרים ואפילו לשישה פסנתרים עם או בלי תזמורת. היצירה מורכבת משש וריאציות על נושא, עם הקדמה, קטעי ביניים מקשרים ופרק מסיים. הנושא שעליו מבוססת היצירה הוא מנגינת האריה "נגנו בחצוצרה" (Suoni la tromba) מתוך האופרה "הפוריטנים" (I Puritani) מאת וינצ'נצו בליני.

הנסיכה כריסטינה טריבולציו בלג'וג'וסו (Cristina Trivulzio Belgiojoso) פנתה בשנת 1837 אל המלחין פרנץ ליסט והציעה לו ליצור יצירה משותפת עם כמה מהפסנתרנים המפורסמים בני דורו. היא גם נתנה ליצירה את שמה, "הקסמרון", המתייחס לששת ימי הבריאה המקראיים. הנסיכה גם הציעה לפרנץ ליסט את קטע המקהלה "נגנו בחצוצרה" מתוך אופרה מאת המלחין הנערץ עליה, בליני. פרנץ ליסט התלהב מהרעיון ופנה אל חמישה פסנתרנים מפורסמים שעימם הוא היה בקשר של עבודה משותפת וחברות. ליסט הלחין חלק נרחב מהיצירה. הוא חיבר את ההקדמה, את הווריאציה השנייה, את כל קטעי המעבר ואת סיומה של היצירה. כך, שילב ליסט את הווריאציות של חבריו לכדי אחדות אומנותית. חמשת הפסנתרנים מלחינים שהשתתפו בכתיבה הם פרדריק שופן, קארל צ'רני, הנרי הרץ, יוהאן פטר פיקסיס וזיגיסמונד תלברג.

היצירה יועדה לביצוע בקונצרט צדקה בפריז, אך חלק מהמלחינים לא השלימו את מלאכתם. ליסט נטל את החומרים הלא גמורים, השלים את מה שצריך וחיבר אותם לכדי יצירה אחת לשני פסנתרים. כוונתה של הנסיכה הייתה, שכל הפסנתרנים יגיעו לאירוע ושכל אחד מהם ינגן את החלק שלו. היא אף רצתה ליצור תחרות בין הפסנתרנים ולהעניק פרס לזוכה בתחרות. בהמשך, חוברו ליצירה מספר גרסאות נוספות על ידי ליסט עצמו; כשכוונתו הייתה להפגיש את כל ששת הפסנתרנים לנגינה משותפת.

ביצירה "הקסמרון" (Hexaméron), בכל העיבודים ובכל סוגי ההרכבים שלהן היא מיועדת, יש תשעה חלקים:

הקדמה: איטי מאוד (*Extremement lent*), מאת פרנץ ליסט.

נושא: מארש במפעם מהיר (*Allegro marziale*), מאת וינצ'נצו בליני, בעיבודו של פרנץ ליסט.

וריאציה 1: במקצב מדויק (*Ben marcato*), מאת זיגיסמונד תלברג.

וריאציה 2: במפעם מתון (*Moderato*), מאת פרנץ ליסט.

וריאציה 3: במיומנות טכנית גבוהה (*di bravura*), מאת יוהאן פטר פיקסיס.

מעבר: פזמון חוזר (*Ritornello*), מאת פרנץ ליסט.

וריאציה 4: נגינת לגטו חנינית (*Legato e grazioso*), מאת הנרי הרץ.

וריאציה 5: בחיות ובברק (*Vivo e brillante*), מאת קארל צ'רני.

מעבר: בלהט אנרגטי – רצ'יטיב איטי (*Fuocoso molto energico; Lento quasi recitativo*), מאת פרנץ ליסט.

וריאציה 6: איטי ורחב (*Largo*), מאת פרדריק שופן.

סיום של וריאציה 6: קודה (*coda*), מאת פרנץ ליסט.

הסיום: מהיר מאוד (*Molto vivace quasi prestissimo*), מאת פרנץ ליסט.

כאמור, גם פרנץ ליסט עצמו וגם מלחינים נוספים ערכו את היצירה להרכבים שונים, ביניהם לפסנתר סולו, לשני פסנתרים, לפסנתר ולתזמורת ולשישה פסנתרים.

הפסנתרן והיוצר תומר לב חיבר במיוחד לכבוד הפסטיבל גרסה לארבעה פסנתרים ולתזמורת המתבססת על התזמור של פרנץ ליסט, והמיועדת לאנסמבל מוליטיפיאנו שהוא מוביל מזה למעלה מעשור. זהו ביצוע בכורה עולמי לגרסה זו.

תומר לב נהנה מקריירה יוצאת דופן ורבת פנים כפסנתרן, כמעבד, כמרצה וכמחנך. כפסנתרן קונצרטים, הוא הופיע כסולן עם תזמורות מובילות בעולם כגון התזמורת הפילהרמונית המלכותית (Royal Philharmonic), התזמורת הקאמרית האנגלית,

תזמורת הרדיו של ברלין, התזמורת הפילהרמונית הישראלית בניצוח זובין מהטה ואחרים; וכן עם התזמורות של המבורג, סאו פאולו, בואנוס איירס, פסטיבל טנגלווד, פסטיבל ורנה, קולורדו, קוויבק, קייב ועוד רבות אחרות בנוסף לכל התזמורות המרכזיות בישראל.

לב הופיע באולמות הקונצרטים היוקרתיים ביותר בעולם, בהם אולם קרנגי שבניו יורק, הפילהרמונית של ברלין, תיאטרו קולון בבואנוס איירס, אולם הקונצרטים המרכזי של בייג'ינג, התיאטרון העירוני של שנחאי, המוזיקהאלה שבהמבורג, הרודולפינום שבפראג, סאלה סאו פאולו, אולם גלן גולד שבטורונטו; וכן בכל האולמות המרכזיים בישראל.

כמבצע נלהב של מוזיקה קאמרית, היה לב חבר בשלישיית הפסנתר הישראלית; ובשנת 2011, הוא ייסד עם תלמידיו המצטיינים בעבר ובהווה את **אנסמבל מולטיפיאנו**. ההרכב זכה להכרה בינלאומית נרחבת והקליט אלבומים שזכו לשבחי הביקורת בחברות תקליטים דוגמת Naxos-I Hyperion. אלבומם בחברת Hyperion נכלל ברשימת עשרת אלבומי המוזיקה הקלאסית הטובים בבריטניה לשנת 2022.

תומר לב הוא ממייסדי בית הספר למוזיקה בוכמן-מהטה באוניברסיטת תל אביב, אשר נוסד בשנת 2004 בשיתוף התזמורת הפילהרמונית הישראלית, המנצח זובין מהטה ואיש העסקים יוסף בוכמן. בית הספר מכשיר את מיטב המוזיקאים הצעירים בישראל, והוא משמש כחממה לדור העתיד של התזמורת הפילהרמונית הישראלית. תומר לב היה מנהלו הראשון והוביל את המוסד במשך אחת-עשרה שנים.

על העיבוד שלו ל"הקסמרון", כותב תומר לב: "**הקסמרון**, היא אחת היצירות המסקרנות ויוצאות הדופן ביותר בהיסטוריה של אולם הקונצרטים. היא נכתבה במשותף על ידי שישה מלחינים פסנתרנים וירטואוזים (ליסט, שופן, צ'רני, תלברג, הרץ ופיקסיס) על בסיס נושא של מלחין שביעי (בליני), והופיעה בגרסאות לפסנתר אחד, לשני פסנתרים ואף לשישה פסנתרים – עם תזמורת וללא תזמורת. גרסתי משקללת את כל הגרסאות הידועות הקיימות לכדי גרסה אינטגרטיבית אחת, ומייעדת אותה ל'הרכב ביניים' של ארבעה פסנתרנים סולנים עם תזמורת. הגרסה עוקבת אחרי ארבע (!) הגרסאות שיצר לייסט על פני חצי מאה כמעט (1837–1870). לייסט לקח את הווריאציות הבודדות שיצרו שותפיו לפרויקט על הנושא המשותף (מאת בליני), ושזר אותן למערכת משוכללת אחת הכוללת פתיחה עשירה, שש וריאציות, מעברים תזמורתיים מרתקים ופינלה מבריק ורב הפתעות".

ארנולד שנברג – קונצ'רטו לפסנתר, אופ' 42

הקונצ'רטו לפסנתר של ארנולד שנברג (1874–1951), משנת 1942, הוא אחת מיצירותיו המאוחרות של מייסד האסכולה הווינאית השנייה, מחשובי המלחינים המודרניסטים במחצית הראשונה של המאה העשרים. היצירה חוברה לאחר שהוא ברח מאירופה והשתקע בארצות הברית. היצירה כתובה ברצף אחד, אך מקובל לראות בה חלוקה לארבעה פרקים: Andante – במפעם מתון, Molto Allegro – מהיר מאוד, Adagio – במפעם איטי, Giocoso – ברוח של שמחה ושל משחק.

בכורת הקונצ'רטו התקיימה בחודש פברואר 1944, בניצוחו של ליאופולד סטוקובסקי והתזמורת הסימפונית של NBC. היצירה הוקדשה לפסנתרן אדוארד שטוירמן, חבר קרוב של המלחין, שגם ניגן אותה לראשונה. ארנולד שנברג הציג את היצירה בתוכנית הבכורה כיצירה דודקפונית; כלומר, יצירה הכתובה בשיטת שנים-עשר הטונים שאותה הוא פיתח שנים קודם לכן. בפועל, הכתיבה היא חופשית מאוד.

כתב היד מכיל הערות אישיות, או מעין כותרות אוטוביוגרפיות לכל אחד מארבעת פרקי היצירה: "החיים היו קלים כל כך – ואלס ברוח וינאית של ילדותנו", "פתאום פרצה שנאה – חרדה גדולה", "נוצר מצב חמור – שאל תחתיות, ואחר כך פרידה", "אבל החיים ממשיכים – עוד יהיה טוב". כותרות אלה הושטו לבקשת המלחין מהנוסח שיצא לאור, והוא כתב למו"ל: "הכותרות הביאו השראה לכתיבה, ואין מטרתן לספק התייחסות ספרותית למאזין". ובכל זאת, בסגנונו, הקונצ'רטו לפסנתר של שנברג הוא בעצם סינתזה בין סגנונו החופשי בתקופה האמצעית של יצירתו לבין השיטה הדודקפונית שהוא פיתח. התחושה הברורה של ואלס וינאי בפרק הראשון (אנדנטה) מעבירה משהו מגן העדן האבוד של העולם הישן, כאשר "החיים היו קלים כל כך". המוזיקה הזו עשירה ברעיונות של תזמור ושל הרמוניה בעזרת מניפולציות מגוונות של השימוש החופשי בשורה. "זה נשמע כמו מוזיקה קאמרית למאה נגנים", כתב המלחין האמריקני ויג'יל תומסון לאחר שהאזין ליצירה. התפרצות פורטיסימו מאיימת של הטרומובונים פותחת את הפרק השני, סקרצו "שטני" בלשונו של שנברג. זהו פרק מחרד, עז ודמוני המתאר את התפרצות השנאה (בסיפור חייו של שנברג עצמו, הופעתם הפתאומית של הנאצים בחייו). הפרק השלישי, אדג'יו, מתאפיין בגוון תזמור כהה המסומן במנגינה חוזרת מלאת צער, בנגינת הוויולות, הזוכה לחיקויים ברגיסטרים נמוכים של כלי הנשיפה. באמצע הפרק, פורץ הפסנתר בקדנצה מתוחה היוצרת מתח דרמטי שממנו נולד שיא תזמורתי גדול, אשר נענה ברגע של דממה. הפסנתר מציג מנגינה חדשה, דחוסה וחסרת נשימה, המשמשת כחלק חוזר בפרק הרונדו (ג'וקוזו) על תבנית קצבית חוזרת (ממש סווינג שנברגיאני). צעדי הסיום התיאטראליים מביאים את הקונצ'רטו לפסנתר לעצירה פתאומית באקורד דו מז'ור, שלהבנת מרבית פרשניו של שנברג הוא רגע מזעזע, בעל הקשר אוטוביוגרפי.

תלמידיו של שנברג העידו, כי באחד השיעורים הוא אמר להם: "אחת ההנאות העיקריות שלי, אחרי שבנתי שורה ויצרתי רעיונות מרכזיים לכל פרק, זה לתכנן את הצורה הכוללת של היצירה. אתה יודע מתי אתה שומע נושא, משפט או משפט תשובה, פיתוח או קודה. ברגע שכתבתי לעצמי במילים את הצורה, היא הופכת להיות מחייבת. אינני מאפשר לעצמי אפשרות לסטות מההנחיות שקבעתי לעצמי. במקרה של הקונצ'רטו לפסנתר, אני מושפע ממוצרט ומברמהס. יתרה מזו, תוכלו לשים לב שההחלטה לפתוח בדו־שיח בין הפסנתר לתזמורת מושפעת מתחילתו של הקונצ'רטו לפסנתר מס' 4 של בטהובן".

מבטו הנוסטלגי של שנברג לאחר אינו זה של מהפכן החוזר בתשובה, אלא מחווה של אסתטיקה אותנטית שאפיינה אותו תמיד לאורך כל דרכו היוצרת. שנברג לא הכחיש מעולם את מקומם של קודמיו הגדולים. כפי שציין, בשנת 1944, המלחין ומבקר המוזיקה לו הריסון לאחר שיחה עם שנברג על יצירותיו האמריקניות: "ההנאה שלי כמאזין ליצירות המופת של שנברג זהה לזו שיש לי מהאזנה ליצירות הגדולות של מוצרט ושל גדולי מלחיני האסכולה הווינאית הראשונה".

זוהי הזדמנות נדירה וייחודית להאזין לאחת היצירות הגדולות בסוגת הקונצ'רטו לפסנתר, קצת יותר משמונים שנה מאז בוצעה היצירה בבכורה.

יצירות ישראליות בבכורה בהזמנת הפסטיבל

בעז בן משה – קונצ'רטו לפסנתר "סדר כאוטי" (בכורה עולמית)

המלחין הישראלי בעז בן משה, יליד תל אביב, 1962, הוא זוכה פרס יואל אנגל 2021, פרס מפעל חיים על שם יצחק נבון 2020, וחתן פרס ראש הממשלה למלחינים בשנים 2003 ו-2021. הוא הלחין כשישים יצירות, ביניהן מוזיקה סימפונית, קונצ'רטי, יצירות לקול ולתזמורת, מוזיקה קאמרית להרכבים מגוונים, מוזיקה לכלי סולו ומוזיקה רב־תחומית. פרופסור בן משה מלמד באקדמיה למוסיקה ולמחול בירושלים, שם כיהן בתפקידים רבים והיה בין מייסדי הפקולטה למוזיקה רב־תחומית.

הקונצ'רטו לפסנתר "סדר כאוטי", מיצירותיו האחרונות של בן משה, נולד בתקופה של חוסר שקט תמידי והוא מתאר חיפוש אחר שלוה בלתי מושגת וניסיון לייצר סדר "בבלגן האינסופי" שבחינו. היצירה נכתבה בהזמנת פסטיבל פסנתרים השניים־עשר בהשראת הפסנתרן עמית דולברג, והיא מוקדשת לו.

קרל וולניאנסקי – "פנטזיה-טוקטה" לפסנתר ותזמורת קאמרית (בכורה עולמית)

המלחין קרל וולניאנסקי (יליד 1965), עלה לישראל עם משפחתו מרוסיה בשנת 1978. הוא למד בתיכון שליד האקדמיה למוסיקה ולמחול בירושלים, ולאחר מכן סיים את לימודיו באקדמיה עצמה – שם הוא למד קומפוזיציה עם פרופ' מרק קופיטמן וגנינה בקלינט עם פרופ' אילן שול.

את תואר מוסמך בקומפוזיציה ובחינוך מוזיקלי הוא השלים בקונסרבטוריון על שם רימסקי־קורסקוב שבסנקט פטרבורג, שם למד קומפוזיציה אצל פרופ' סרגיי סלוננימסקי. את תואר הדוקטור במוזיקולוגיה הוא קיבל מהאוניברסיטה על שם הרצן בעיר זו.

ד"ר קרל וולניאנסקי מלמד מזה שנים באקדמיה למוסיקה ולמחול בירושלים, שם הוא נמנה עם סגל הפקולטה לתיאוריה מוזיקלית ולקומפוזיציה. הוא חתן פרס ראש הממשלה למלחינים (2002) ופרסי הלחנה נוספים. יצירותיו נכתבות להרכבים מגוונים ומבוצעות על ידי אנסמבלים ותזמורות בארץ ובעולם.

"פנטזיה-טוקטה" לפסנתר ולתזמורת קאמרית חוברה במהלך השנה השנייה למלחמת השבעה באוקטובר. חוויותיו האישיות של המלחין השפיעו על המוזיקה. זוהי יצירה בעלת אופי אלתורי, אך בו בזמן היא שומרת על רצף תמטי המאחד את המבנה הכולל. היצירה כתובה כפרק רציף אחד, והיא מציגה משחק של ניגודים ושל תפניות: מהרמזים הג'אזיים אל הריצה הנמרצת וסערת הטוקטה, מהרהורים מתבוננים אל קתרזיס רגשי – עם סיום הנשמע כהרהור מחודש על הדרך כולה. על רקע הזמן שבו חוברה היצירה, נעה הפנטזיה-טוקטה על פני ספקטרום רגשי רחב – ממשחקיות קלילה ועד טרגיות עמוקה – והיא מציגה מנעד עשיר של רגשות ושל גוונים סגנוניים.

היצירה מוקדשת לזכר נרצחי השבעה באוקטובר, החטופים, החיילים שנפלו, וכל קורבנות המלחמה.

חנה אג'יאשווילי – "ערפל" לפסנתר ולתזמורת (בכורה עולמית)

המלחינה חנה אג'יאשווילי נולדה בטביליסי שבגאורגיה בשנת 1972, ועלתה ארצה בשנת 2001. היא מלחינה של מוזיקה קונצרטית, זוכת פרסי ראש הממשלה לקומפוזיטורים ופרס אקו"ם ומורה להלחנה. מאז עלייתה ארצה, מלמדת אג'יאשווילי

כמורה לתורת המוזיקה והקומפוזיציה במשכן למוזיקה ולמחול באור יהודה; ומשנת 2005, היא עומדת בראש המוסד. לאחרונה, הוכרזה אג'יאשווילי כזוכת פרס עזריאלי לשנת 2026 עבור יצירה יהודית.

"ערפל", היא יצירה חדשה שנכתבה בהזמנת פסטיבל פסנתרים השנים-עשר. על היצירה, כותבת אג'יאשווילי: "היצירה חוברת במיוחד עבור חברי הפסנתרן והיוצר המופלא, עמית דולברג. כל הנושאים ביצירה מתגלים כרמזים בלבד – מעורפלים, חמקמקים, כאלה שאי אפשר ממש 'לתפוס' אותם. תפקיד הפסנתר משפיע באופן משמעותי על מה שמתרחש בתזמורת: לעיתים הוא נשמע מבין שכבות הטקסטורה התזמורתית כקול רחוק בערפל, ולעיתים מיטשטשים כליל הגבולות שבין הפסנתר לכלים. במקומות מסוימים, נדמה שהפסנתר 'נשפך' אל תוך גוף התזמורת; ובאחרים, הפסנתר והתזמורת מתמזגים לכדי כלי אחד, גוף אחד, שנשמע מתוך ערפל".

רון שפירא – קונצ'רטו לפסנתר "בראשית – רסטארט" (בכורה עולמית)

המלחין רון שפירא נולד בישראל בשנת 1966. הוא יוצר בינלאומי וממציא הפסנתר הרב-תרבותי. המוזיקה שלו, שלה הוא קורא "תפילת פרא" ו"מעזרח" (מערב-מזרח), בוצעה בכנסי האו"ם בקרנגי הול על ידי התזמורת הפילהרמונית הישראלית ועוד.

הקונצ'רטו לפסנתר "בראשית – רסטארט" מדבר על התחלה חדשה, על שינוי, על אתחול ועל חשיבה מחדש על משמעות החיים בארצנו האהובה. היצירה מחפשת תקווה, אמונה וחיפוש אחר שלוה והרמוניה. אלה, מופרות בכל פעם מחדש בהתפרצויות אלימות תוצר המלחמה הארוכה הקשה באויביו. הוא כותב: "היצירה מורכבת משלושה פרקים ומתחילה במדבר, בשדה בוקר, שם שהיתי כשהתחלתי לחשוב ולכתוב אותה. היא מנסה לברוח בכל פעם לשלוה ולתחושה המדברית הזו. הפרטיטורה כתובה לתזמורת ולפסנתר מערבי סטנדרטי עם כוונן רגיל מושווה, או לחלופין – פסנתר עם שני אביזרי מקאם ממותקנים באוקטבה המרכזית, אשר יוצרים רבעי טונים במרכז".

סיכום

אל התזמורות, המנצחים והמנצחות, הפסנתרניות והפסנתרים, שהם כולם בנות ובני הארץ הזו, אשר מגיעים אליה במיוחד מקרוב ומרחוק, יצטרפו גם הרכבים של מוזיקאים צעירים שיפליאו נגינתם תוך התכתבות עם המוזיקה של באך. הפסטיבל ייפתח בנגינתה של תזמורת "לו יהי", מיזם חברתי ייחודי שהוקם למען משפחות הנופלים והחטופים במלחמה המתמשכת.