רפסודיה על נושא מאת פגניני
מאת סרגיי רחמנינוב (28.3.1943 – 1.4.1873)

<u>על המלחין</u>

סרגיי רחמנינוב, מלחין, פסנתרן ומנצח, נולד בשנת 1873 כבן בן רביעי למשפחה בת שישה ילדים , בעיר נווגרוד שברוסיה. הוריו היו מוזיקאים חובבים, ואמו הייתה מורתו הראשונה לפסנתר. אביו, קצין לשעבר בצבא הרוסי, ירד מנכסיו טרם הולדתו של סרגיי. עסקי האחוזות של בית רחמנינוב התמוטטו עד לפשיטת רגל.

המצוקות הכלכליות של משפחת רחמנינוב לא היו לסרגיי הצעיר למכשול. הוא גדל והתפתח בקרב משפחה חמה ואוהבת ונתמך בלהט על ידה להמשך לימודי מוזיקה.

בשנת 1882 עברה המשפחה להתגורר בעיר סן פטרסבורג בחיפוש אחר מקורות פרנסה. המעבר לא התנהל על מי מנוחות. מגפת הדיפטריה פרצה בעיר, ואחת מבנות המשפחה שלמה בחייה. אמו של סרגיי לא חדלה מלהאשים את בעלה על המעבר למגורים צנועים בעיר הגדולה, על המשברים הכלכליים הנוספים ועל מות הבת סופיה. הוריו של סרגיי נפרדו.

בסן פטרסבורג למד סרגיי בקונסרבטוריון. הוא היה אמנם תלמיד מזהיר אלא שלא שקד על לימודיו. סבתו, שהיה לה בטחון מלא בכישוריו של הנער החליטה ששינוי מקום ייטיב עמו. היא דאגה לכך שסרגיי יעבור לגור וללמוד אצל המורה הקפדן ניקולאי זביארב במוסקבה. סרגיי רחמנינוב זכה אצל מורו להשכלה נרחבת בתחומי דעת רבים: לימודי שפות, ספרות, היסטוריה וכמובן מוזיקה. עד מהרה התקבל ללימודים בקונסרבטוריון במוסקבה.

במהלך לימודיו בקונסרבטוריון הרבה רחמנינוב להשתתף בחוגי בית פרטיים, שם הכיר את המוזיקאים המובילים ברוסיה של אותה תקופה - ביניהם אנטון רובינשטיין, ארנסקי וצ'יקובסקי. האחרון אף הפך במהרה לדמות שלה השפעה גדולה ביותר על המלחין הצעיר.

בקיץ 1890 שהה רחמנינוב באחוזה מבודדת של בני משפחת סאטין לא הרחק ממוסקבה. האוירה השלווה, הנוף והטבע, העניקו לו השראה וסביבה הולמת להתמסרות למלאכת ההלחנה. מאוחר יותר, בעקבות נישואיו לאחת מבנות משפחת סאטין, הפכה האחוזה למקום מגוריו הקבוע, ובה הלחין את מרבית יצירותיו (כ – 85% !!) .

עוד בהיותו סטודנט החל רחמנינוב בחיבור יצירותיו המוקדמות. את הקונצ'רטו הראשון לפסנתר הלחין בשנת 1891, ושנה מאוחר יותר הלחין את הפרליוד בדו דיאז מינור שנחשב ליצירתו הפופולרית ביותר ואף שימשה כהדרן ברוב הופעותיו העתידיות כפסנתרן. האופרה הראשונה שלו, הוצגה לראשונה בשנת 1893 בתיאטרון ה"בולשוי" במוסקבה וזכתה להצלחה.

דרך ההלחנה קיווה רחמנינוב להשיג את עצמאותו הכלכלית. אך מגמה זו הייתה לסלע מחלוקת בינו לבין מורו זביארב אשר רקם תכניות לעתיד תלמידו בתחום הפסנתרנות. דרכיהם נפרדו .

לעומת הצלחותיו הראשונות, בכורתה של הסימפוניה הראשונה, שהולחנה ובוצעה בניצוחו של גלזונוב בשנת 1895, ספגה בקורות קשות אשר גרמו לרחמנינוב לאלם יצירתי למשך כמה שנים. רחמנינוב הפקיד את הטיפול במשבריו הנפשיים בידי הנאורולוג ד"ר ניקולאי דאהל אשר הפעיל בהצלחה את טכניקת ההיפנוזה ועורר בו מחדש את האמון העצמי. בהדרגה שב רחמנינוב אל חיק היצירה. לד"ר דאהל הקדיש רחמנינוב את הקונצ'רטו השני לפסנתר, שחובר בשנת 1899 ואשר נחשב לאחת היצירות הנודעות והאהובות ביותר מן הרפרטואר של המוזיקה האמנותית עד עצם היום הזה.

בתקופה קשה זו של משבר ביצירה, ובתווכו ובתמיכתו של איל תעשייה אמיד, נתמנה רחמנינוב למנצח משנה של להקת האופרה הרוסית הפרטית במוסקבה ובכך החל את הקריירה השלישית שלו במקביל לפסנתרנות ולהלחנה. באותה להקת אופרה פגש את זמר הבס שליאפין עמו רקם ידידות. שני המוזיקאים הרבו בחקר האופרות של רימסקי קורסקוב ומוסורגסקי.

בשנת 1899 יצא רחמנינוב לראשונה מחוץ לגבולות מולדתו, והופיע בלונדון כפסנתרן מלחין ומנצח. את הבקורות החמות ביותר קצר דווקא על אמנות הניצוח שלו.

בשל אי היציבות הפוליטית ברוסיה, נאלצה משפחת רחמנינוב לעזוב את גבולות רוסיה פעמיים במהלך שנת 1906: בפעם הראשונה לפיזה שבאיטליה ובפעם השנייה לדרזדן שבגרמניה, שם התגורר רחמנינוב כמה חדשים והלחין את הסימפוניה השנייה ואת הסונטה הראשונה לפסנתר. מדרזדן חזר למולדתו ולאחוזתו.

הביקור הבא של רחמנינוב באירופה המערבית היה בשנת 1907, עת נטל חלק ב"עונה הרוסית" בהפקתו של דיאגילב בפאריס.

בשנת 1909 ערך את ביקורו הראשון בארה"ב שם ביצע את הקונצ'רטו השלישי לפסנתר. הוא- שב לרוסיה בשנת 1912.

במשך שנות מלחמת העולם הראשונה (החל בשנת 1914) ערך רחמנינוב סיור הופעות בדרום רוסיה למען הצבא. אך המצב הכאוטי שהשתרר ברוסיה בשנת 1917, עליית המשטר הסובייטי והפגיעה ברכוש המשפחתי, הניעו אותו להגיש בקשה לצאת את מולדתו. כיוון שבקשתו נדחתה, הוא ניצל הזמנה למסע הופעות בשטוקהולם על מנת לעזוב, הוא ומשפחתו, את רוסיה לצמיתות.

לאחר שהות קצרה בסקנדינביה, עקר רחמנינוב לארה"ב אשר שמשה לו בסיס לפיתוח קריירה חדשה כפסנתרן סולן, קריירה אשר הבטיחה את הכנסותיו הפיננסיות. בתקופה זו אף חתם על חוזה הקלטות.

בדרך כלל נמנע רחמנינוב מלהביע בקורת על המתחולל בברית המועצות אך לאחר שחתם בשנת 1931 על הצהרה בגנות המשטר הסובייטי, נאסרה המוזיקה שלו לביצוע . "החרם" החזיק מעמד שנתיים בלבד.

על אף שקבע את בסיסו בארה"ב, רחמנינוב חלק את פעילותו ואת מחוזות מגוריו על פי עונות השנה: בחורף שהה במעונו בניו יורק, וביתו הניו-יורקי שמש מרכז לאורחים ומהגרים רוסיים. בקיץ התגורר בפרבר של פריז, ובעיר זו אף הקים בית הוצאה לאור. משנת 1923 בילה את ימי הקיץ בוילה ליד אגם לוצרן בשוייץ שם בנה למשפחתו אחוזת נופש, בדמותה של אחוזת סאטין האהובה, ודאג להפיח בה אווירה של אחוזה רוסית.

.

געגועיו של רחמנינוב למולדתו הלכו וגברו ובריאותו הלכה והדרדרה. אך למרות מצבו הבריאותי הירוד לא חדל מכתיבת מוסיקה. יצירותיו, שחלקן נכתב בשוייץ וחלקן בארה"ב, כוללות את הסימפוניה השלישית, קונצ'רטו מס' 4 לפסנתר ותזמורת, רפסודיה על נושא של פאגניני, ואת האחרונה מביניהן, מחולות סימפוניים הניזונים ממזמורים רוסיים אורתודוקסיים של מולדתו האהובה.

יובל השלושים להופעותיו הראשונות בארה"ב התקיימו ברוב הדר, כאשר הוא מופיע כפסנתרן, קומפוזיטור או מנצח על מרבית יצירותיו החשובות ואחר כך מעביר את שרביט המנצחים ליוג'ין אורמנדי, שעה שהוא עצמו יושב ליד הפסנתר.

רחמנינוב היה מצטט פתגם רוסי עתיק בשעת הרהורים וביקורת עצמית:*"אם אחרי שתי ארנבות אתה רודף, מי יערוב לך כי תלכוד אחת?"* ומפרש:" *בשעה שאני עוסק בקונצרטים, אינני מסוגל לחבר, בשעה שמתעורר בי הרצון לכתיבה , הרייני חייב להתרכז כולי במלאכתי זאת; אינני יכול לגעת אז בפסנתר. כאשר אני מנצח אינני מסוגל לא לחבר וגם לא לנגן קונצרטים...אני מוכרח להתרכז באותה מלאכה שאני עוסק בה, במידה שאיננה מאפשרת לי לעסוק בכל דבר אחר".*

על אף חולשתו הרבה ערך סיור הופעות נוסף ברחבי ארה"ב בחורף של 1942. הוא נפטר חודשים ספורים לאחר מכן בביתו אשר בבורלי הילס ממחלת סרטן שלא התגלתה בעתה. בן שבעים היה במותו.

על סגנונו

סרגיי רחמנינוב היה אחד מגדולי הפסנתרנים של המאה העשרים כפי שאפשר להווכח מההקלטות שהשאיר אחריו. אך שמו ייחרט בהיסטוריה המוזיקלית בעיקר כמלחין.

רחמנינוב היה אחרון המלחינים של המסורת הרומנטית הרוסית, ממשיכם של צ'ייקובסקי ורימסקי קורסקוב מהם ירש את המלודיות הארוכות, הרחבות, ספוגות המלאנכוליה והסנטימנטאליות.

האופרות שכתב לא נחלו הצלחה מרובה כיוון שפגמים בליברטי שלהן לא התאימו לביצוע בימתי. לעומת זאת שיריו, הנמנים היום על הטובים שבשירים האמנותיים הרוסיים, ויצירותיו האינסטרומנטאליות – הסימפוניות ושלושה מבין ארבעת הקונצ'רטי לפסנתר ותזמורת – הפכו להיות מעמודי התווך של הרפרטואר הרומנטי המאוחר. על כל אלה, מאפילה הפופולריות הרבה של יצירותיו האהובות לפסנתר סולו.

רחמנינוב התנגד בחריפות לרוחות החדשות אשר נשבו בקרב מלחיני תחילת המאה העשרים. לא אחת התייחס אל המוזיקה בת זמנו כאל נסיגה סגנונית, נעדרת רגש. בהתייחסותו את הזרם האקספרסיוניסטי במוזיקה התבטא: "*מוזיקה אינה צבע וריתמוס בלבד. היא אמורה לחשוף את המטען הרגשי שבלב.*"
בשנותיו האחרונות הפך סגנונו למתוחכם יותר, כפי שניתן להבחין בווריאציות קורלי לפסנתר, ברפסודיה על נושא של פגניני, במחזור השירים האחרון ובמחולות הסימפוניים.

<u>על היצירה</u>

המונח רפסודיה מציין שהיצירה הנה אינסטרומנטלית וכתובה בפרק אחד. לעתים קרובות לרפסודיה מבנה חפשי והיא מבוססת על חומר עממי (מנהג שקבע לו אחיזה לקראת סוף המאה ה - 19). לא כן במקרה של הרפסודיה אופ. 43 של רחמנינוב שהנה פרק מובנה של נושא ווריציות לפסנתר ותזמורת סימפונית המבוסס על שתי מנגינות מולחנות מראש: הראשונה, הקפריצ'יו לכינור מס.24 בלה מינור, האחרון מתוך סדרת הקפריצ'יוס לכינור, אופוס 1 מאת פגניני; והשנייה מנגינת "הדיאס אירה" (יום הדין) שמקורה בימי הביניים ואשר מהווה חלק ממיסת האשכבה (הרקויאם) של הנוצרים.

המנהג שמלחין אחד כותב יצירה המבוססת על נושא של מלחין אחר אינו חריג. במוזיקה של ימי הביניים והרנסנס היה זה נוהל מקובל לבנות יצירות פוליפוניות המבוססות על מנגינות קיימות (Cantus prius factus) ואף בתקופות מאוחרות יותר קיימות לא מעט דוגמאות לכך, בעיקר בז'אנר של הווריאציות. כמו למשל: ווריאציות של בטהובן על נושא מאת מוצרט או ווריאציות של ברהמס על נושא מאת היידן.

מעניין לציין כי רחמנינוב לא היה המלחין היחידי שהתאהב בקפריצ'יוס של פגניני. 24 הקפריצ'יוס לכינור מאת פגניני הפכו למשימה מאתגרת בעיני רבים ממלחיני הרומנטיקה. רוברט שומאן אמץ אותם במסגרת של אטיודים לפסנתר (אופוס 3 ואופוס 10), ופרנץ ליסט שנולד דור אחד אחרי פגניני ונימנה על מעריציו המושבעים, כתב עיבוד לפסנתר לוואריאציות של פגניני. הקפריצ'יו האחרון של פגניני, מס' 24, הפך למוקד התעניינות יחודי. הוא שימש כנושא ל- 28 ווריאציות לפסנתר מאת ברהמס (אופוס 24) , ול- 24 ווריאציות לפסנתר ותזמורת מאת רחמנינוב (אופוס 43). יש להניח שהתקדים של ברהמס הפך לאתגר מעניין בעיני רחמנינוב, אשר הפך את הרעיון כולו לוואריאציות קונצרטנטיות או קונצ'רטו על ווריאציות לפסנתר ותזמורת.
מהו אם כן סוד משיכתו של פגניני?
ניקולו פגניני (1782-1840) היה כנר ומלחין איטלקי שנחשב לגדול הכנרים הוירטואוזיים בכל הזמנים. ולמעשה עיצב את אידיאל הוירטואוזיות בתקופה הרומנטית. הופעתו המהפנטת אף גרמה לבני דורו לחשוב שהוירטואוזיות שלו נבעה מכוחות שטניים.

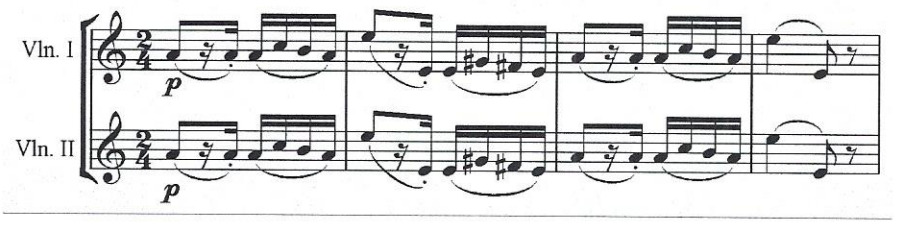
הוא היה חלוץ בתחום טכניקת הנגינה בכינור, ראשון שהשתמש בצלילים עיליים, כיוון את כינורו כדי להשיג אפקטים מיוחדים, השתמש במספר סגנונות של נגינה בקשת, וניצל סטקטו ופיציקטו ללא תקדים. הוא הוכיח שהכינור מסוגל להפיק תעלולים אקרובטיים מסובכים שלא נשמעו כמותם עד אז.
פגניני לא יכול היה להסתפק ברפרטואר פרי עטם של יוצרים אחרים אשר לא הציבו בפניו אתגרים. לפיכך,על מנת להפגין את מלוא יכולתו, הלחין את יצירותיו שנועדו לביצוע בהופעותיו.

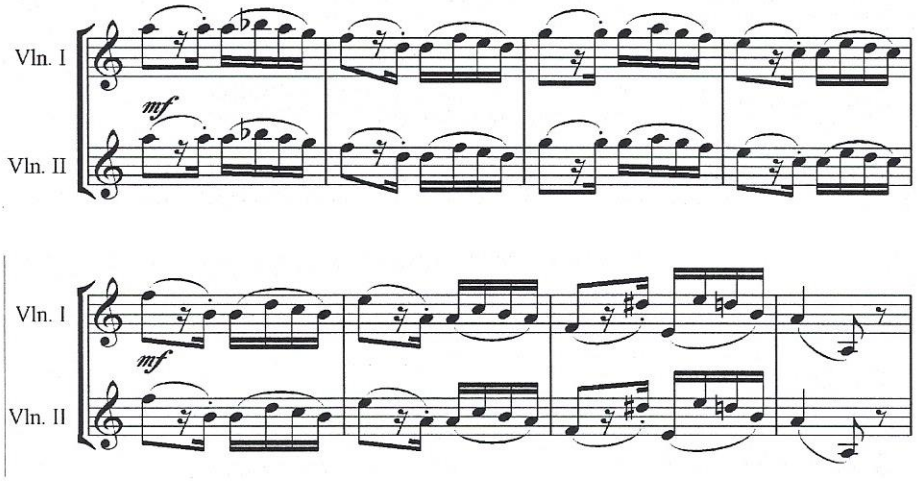
הרפסודיה על נושא של פגניני המכונה גם בתכתובת עם ידידו, פנטזיה בצורת ווריאציות על נושא של פגניני, הולחנה ובוצעה לראשונה בבלטימור בשנת 1934, והנה בין היצירות האחרונות, שהלחין רחמנינוב.
בהשראתם של פגניני וליסט חיבר רחמנינוב מגוון עשיר של להטוטים טכניים לפסנתר ופסיפס מגוון של מצלולים לתזמורת. שני הגופים הללו מוסיפים מן המרץ, החיות והעניין. ביצירתו של רחמנינוב עולים יסודות של אלתור, ברוח ז'אנר הרפסודיה החופשי ואף קטוע, אך בעיקרה זוהי סדרה של ווריאציות הערוכות במסגרת של מבנה מוגדר וברור.
הוריאציות משמשות במידה מסוימת מעין פרודיה על נושא מופתי, שלובת הערכה ולגלוג, המעצימה מצבי רוח שונים ואף מנוגדים, שנעים בין משחק ושעשוע ועד מרירות, התפרצות, ריפיון ועצב.
נוכחותו של נושא "יום הדין" בכפיפה חת עם הנושא של פגניני מביא לידי המחשה חריפה וייחודית את הניגודים הדיאלקטיים בין אופני ההבעה ששני נושאים אלה מייצגים. המתח בא לידי ביטוי בעיקר במפגש הבלתי אפשרי בין העצבנות היבשושית משהו של הנושא של פגניני גדוש האנרגיה, הגורר אחריו עושר בלתי נלאה של המצאה לבין ה"דיאס אירה" עתיק היומין הניצב יציב, ללא שינוי, למרות הכוחות השטניים המשתוללים סביבו.

תכונות בולטות

<u>הנושא של פגניני</u>

הנושא של פגניני מורכב משני חלקים: א' ו-ב'.



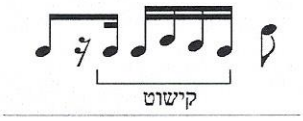


חלק א' כולל ארבע תיבות ואילו חלק ב' - שמונה. כל חלק חוזר פעמיים ברצף.

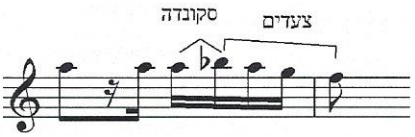
את שני החלקים מאחד מוטיב ריתמי משותף:

יחד עם זאת לכל אחד משני החלקים יש מוטיב מלודי משלו.

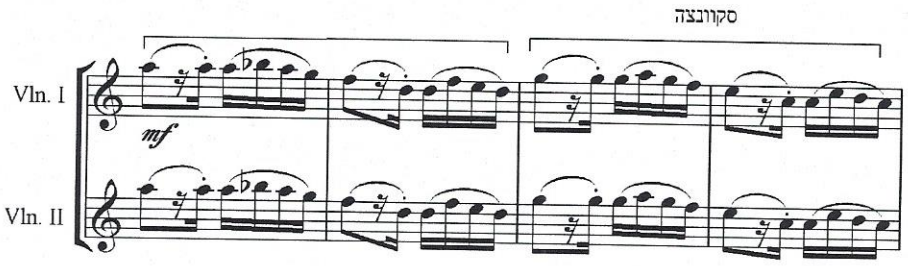
המוטיב המלודי של החלק הראשון (להלן המוטיב הראשון) מורכב מהצליל הראשון בסולם, קישוט שלו, במנעד טרצה, שמתפקד כתבנית מקשרת וכדחף ריתמי, וקפיצה של קוינטה בעליה אל הצליל החמישי.



המוטיב המלודי של החלק השני (להלן המוטיב השני) מתחיל אף הוא בצליל הראשון של הסולם, עוטף אותו, ויורד אל הצליל השישי בסולם.

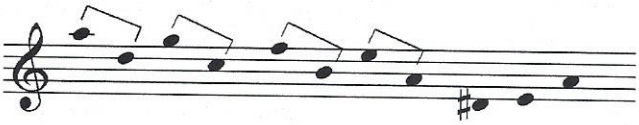


המוטיב הזה חוזר כסקוונצה, כשהוא משולב בואריאנט של המוטיב הראשון.



השלד המלודי של החלק הראשון (להלן שלד ראשון) כולל את צליל הטוניקה, הדומיננטה מעליו והדומיננטה מתחתיו:

השלד המלודי של החלק השני (להלן שלד שני) נע בסקוונצות של קוינטות יורדות :



המהלך ההרמוני של הנושא הנו:

I – V – I – V

I – V – I – V

V/IV – IV – V/III – III – VI – II – V – I - IV6# - V7 - I

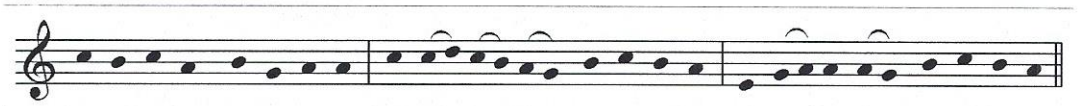
<u>הוואריאציות</u>

רחמנינוב מאיר את הנושא של פגניני מזוויות שונות ומגוונות ומגייס לצורך כך את הטכניקה המבריקה של הפסנתר ואת הקשת הרחבה של גווני התזמורת. הוא מציג את הנושא בהלכי רוח שונים ומנוגדים. כאלה שמתאפיינים בקלילות ואפילו לגלוג או קריצת עין וכאלה שמביעים השתפכות נפש, עצב וקדרות. את האופי הלגלגני משיג רחמנינוב באמצעות הוספת אקורדים צורמים במקומות בלתי צפויים ועל-ידי כך שהוא משתמש בגוונים חריגים של כלי התזמורת.

הסבר אפשרי לצלילים הקודרים בתוך האווירה השמחה שמאפיינת את היצירה בכללותה ניתן למצוא בעובדה שבעת כתיבתה, רחמנינוב היה בגלות מארצו, מנותק ממקורות יצירתו ובערוב ימיו.

יתכן גם שהיצירה מבטאת געגועים אל הסגנון הרומנטי שעבר מן העולם ובמקביל אירוניה עצמית שהיא תוצאה של קריאת המציאות המוזיקלית בתחילת המאה ה - 20.

הדיאס אירה



מזמור "יום הדין" בנוי שלושה פסוקים. בחלקן של הואריאציות מופיע הפסוק הראשון בשלמותו בצורה בולטת בחלקן ישנם אזכורים בלבד.

מבנה כללי של היצירה

שלא כמקובל בפרקי וואריאציות, מקדים רחמנינוב את הצגת הנושא במבוא קצר ובוואריאציה המקדימה את הנושא (לתזמורת בלבד). רק לאחר מכן הוא מציג את הנושא של פגניני (עדיין בתזמורת), ומייד לאחריו נכנס הפסנתר בוואריאציה השניה - כסולן.

הוואריאציות מכונסות בחמש חטיבות. בכל חטיבה מושמעות הוואריאציות ברצף. בין החטיבות שהיות קלות.

- החטיבה הראשונה (מבוא, וואריאציה ראשונה, נושא וואריאציות שניה עד חמישית) היא בטונליות של לה מינור ומאופיינת במפעם מהיר ומשקל זוגי. הוואריאציה השישית, באופי של אלתור, משמשת כמעבר, ובסיומה הפסקה קלה.
- החטיבה השניה (וואריאציות שביעית עד עשירית) מציגה לראשונה את הציטוט של מנגינת יום הדין. היא מתחילה במפעם איטי ומסתיימת גם היא בהפסקה קצרה. הוואריאציה האחת-עשרה האיטית והאלתורית משמשת כמעבר.
- החטיבה השלישית (וואריאציות שתים-עשרה עד חמש-עשרה) מעבירה אל סולם הסוב-דומיננטה (רה מינור) והמז'ור המקביל שלו (פה מז'ור). היא מאופיינת במשקל משולש ואף מציגה נושא חדש. היא פותחת בקצב המינואט ומסתיימת באקורד ממושך.
- החטיבה הרביעית (וואריאציות שש-עשרה עד שמונה-עשרה) מתרחקת מאד מבחינה טונלית אל סי במול מינור והמז'ור המקביל שלו (רה במול מז'ור) ובשיאה היא מציגה מנגינה רומנטית המתבססת על היפוך המוטיב הראשון בנושא של פגניני. בתחילתה חוזר המשקל להיות זוגי ובסיומה – אקורד ממושך.
- החטיבה האחרונה (וואריאציות תשע-עשרה עד עשרים וארבע) מתאפיינת בחזרה אל הטוניקה לה מינור ובמפעם מהיר.

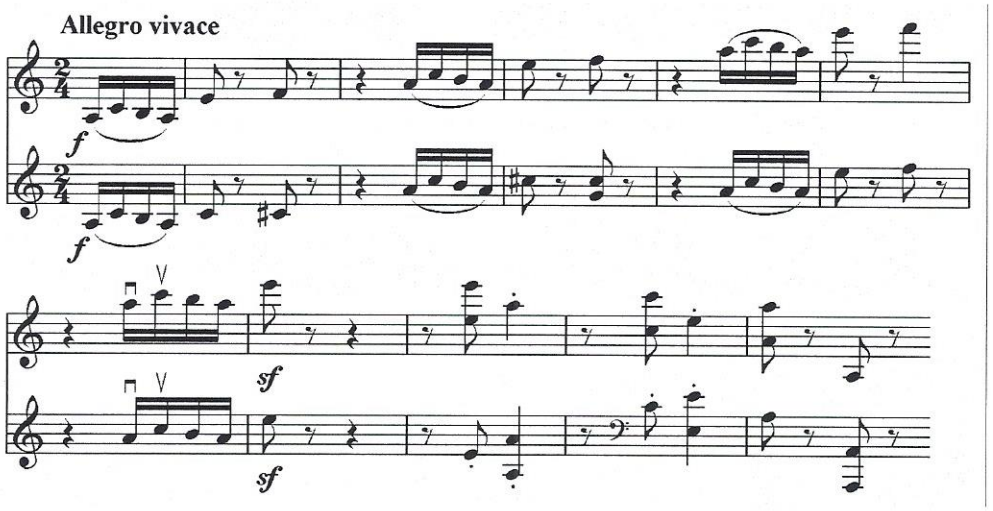
להלן טבלה המתארת את ההתרחשויות לפי סדרן:

חטיבה	החלק ביצירה	טונליות	מפעם	משקל	מלודיה	שהי
ראשונה	מבוא	לה מינור	אלגרו	2/4		
	וריאציה I	"	"	"		
	נושא	"	"	"		
	וריאציה II	"	"	"		
	וריאציהIII	"	"	"		
	וריאציהIV	"	"	"		
	וריאציהV	"	"	"		
	וריאציהVI	"	"	"	באופי אלתורי	+
שנייה	וריאציהVII	"	מודרטו	"	מנגינת יום הדין	
	וריאציהVIII	"	אלגרו	"		
	וריאציהIX	"	"	"		
	וריאציהX	"	"	4/4	מנגינת יום הדין	+
	וריאציהXI	"	מודרטו	3/4	באופי אלתורי	
שלישית	וריאציהXII	רה מינור	מינואט	"		
	וריאציהXIII	"	אלגרו	"		
	וריאציהXIV	פה מז'ור	אלגרו	"	נושא חדש	
	וריאציהXV	"	יותר מהר	"		+
רביעית	וריאציהXVI	סי במול מינור	אלגרטו	2/4		
	וריאציהXVII	"	אלגרטו	12/8		
	וריאציהXVIII	רה במול מז'ור	אנדנטה	3/4	מנגינה רומנטית	+
חמישית	וריאציהXIX	לה מינור	ויוצ'ה	4/4		
	וריאציהXX	"	יותר מהיר	"		
	וריאציהXXI	"	"	"		
	וריאציהXXII	"	אלה ברווה	"		
	וריאציהXXIII	"	"	2/4		
	וריאציהXXIV	"	קצת פחות מהיר	4/4	אזכור של מנגינת יום הדין	

סימני דרך

מבוא:

המבוא הקצרצר מבוסס כולו על המוטיב הראשון מתוך הנושא של פגניני, ה"מטפס" באוקטבות במעלה התזמורת, מגיע לשיא וצולל במהירות.



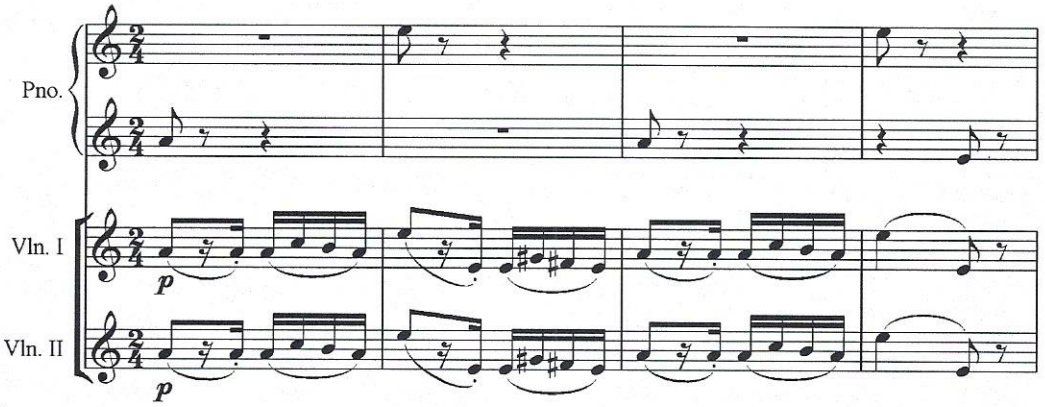
וואריאציה ראשונה (מקדימה)

וואריאציה זו משמשת רמז לבאות: התזמורת מנגנת את צלילי השלד של הנושא בצלילים קצרים מקוטעים וחרישיים הפזורים נקודתית בין הכלים השונים. ברקע נשמעות נגיעות קלות בכלי הקשה המוסיפות גוון מצלצל.

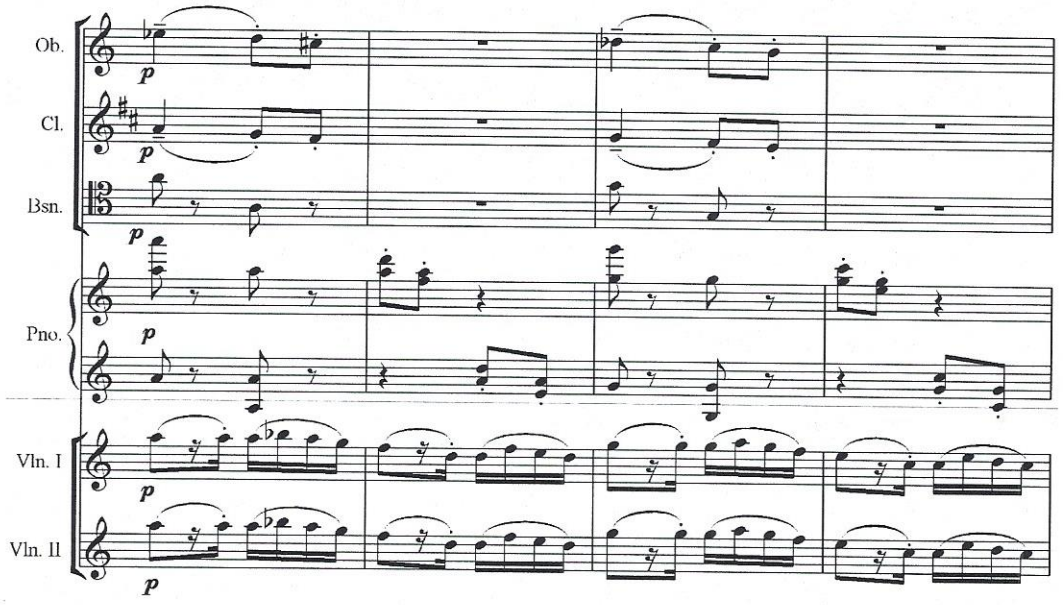
משך הוואריאציה כמשכו המלא של הנושא: פעמיים החלק הראשון, ופעמיים החלק השני.

נושא

מנגינת הנושא של פגניני מופיעה במלואה, מבוצעת בעדינות באוניסון של שתי קבוצות הכינורות. את הכינורות מלווה הפסנתר המדגיש את צלילי השלד של המלודיה.

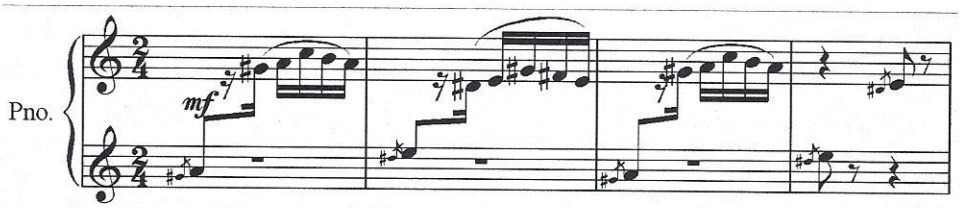


בעת החזרה של החלק השני, תפקיד הפסנתר מתעדן ומצטופף, כשלעזרתו באים כלי הנשיפה מעץ.

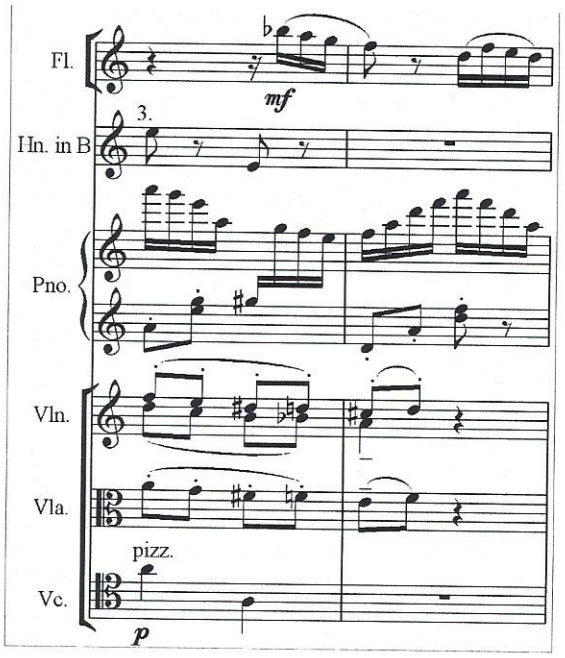


<u>וואריאציה שנייה</u>

הנושא מופיע בנגינת הפסנתר בקו מלודי יחיד. הקישוטים הקצרצרים (פורשלג) המקדימים את צלילי השלד הראשון ונגיעות הקרן והחצוצרה המטעימים אותם מעניקים לו אופי זוויתי.



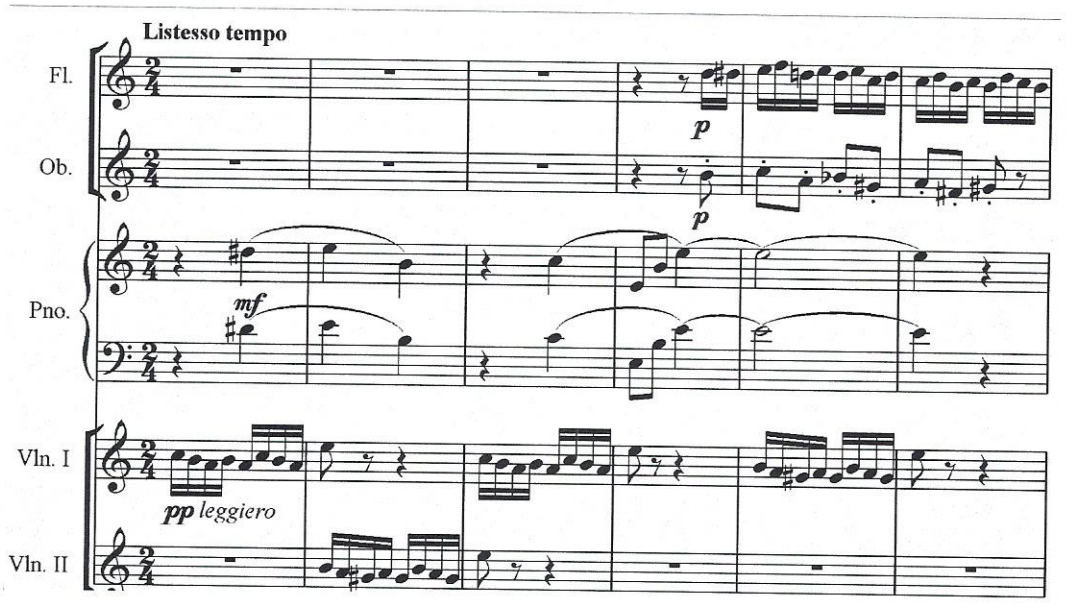
בחלק השני מתעשר המרקם בסולמות יורדים המופיעים בקול נוסף בפסנתר, ובחזרה על חלק זה המנגינה משורטטת על-ידי חליל וקלרינט לסירוגין, הסולמות עוברים לכלי הקשת, ואילו הפסנתר מלווה בארפז'ים שמסתירים בתוכם את צלילי השלד השני.



<u>וואריאציה שלישית</u>

זוהי וואריאציה המתרחקת מן הנושא. הנוכחות של השלד ההרמוני והמלודי מורגשת אך לא באופן מפורש.

בחלק הראשון מנהלים הכינורות דו-שיח "פטפטני" בחלקי ששה עשר המתבסס על המוטיב הראשון , בתוספת הרחבה בחליל. הפסנתר מנגן קו קונטרפונקטי שירתי משלו באוניסונו בלגטו.

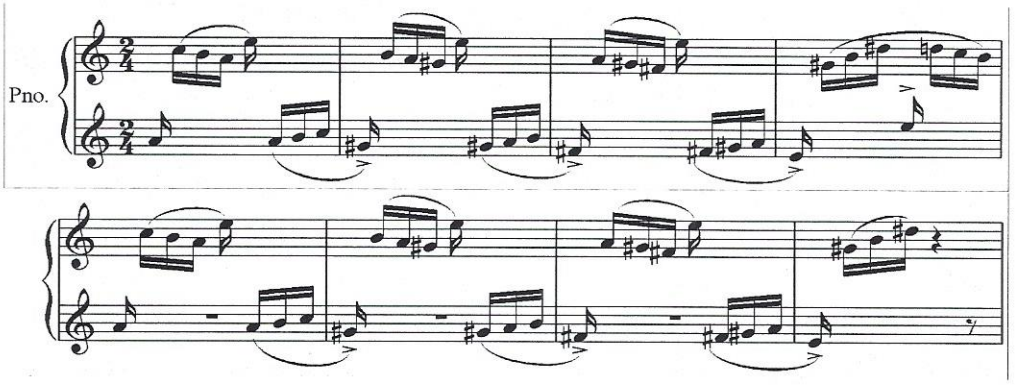


בחלק השני הפסנתר ממשיך באותה מתכונת אך הכינורות נעים במקביל.

ווריאציה רביעית

הווריאציה מתמקדת במוטיב הראשון שחוזר מספר רב של פעמים בפסנתר לסרוגין עם כלי התזמורת.

היא פותחת בדיאלוג מהיר בין יד ימין ובין יד שמאל של הפסנתרן כמו בסרט שמריצים במהירות כפולה:



החזרה על החלק הראשון, בצלילים גבוהים מתוגברים בצלילי כלי נשיפה מעץ, ובירידה "ספרדית" (טטרכורד פריגי) .

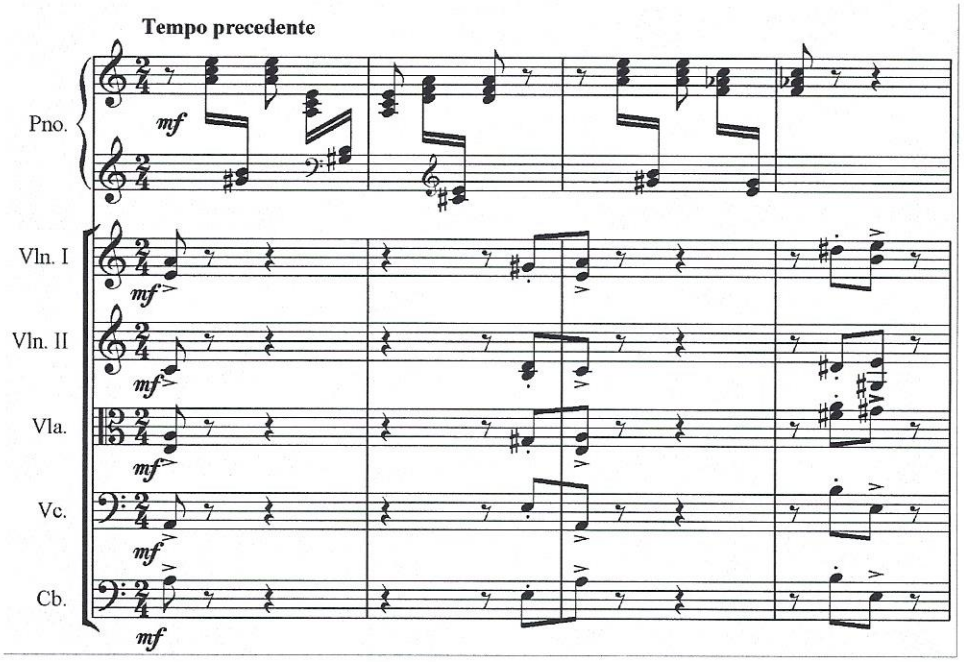
החלק השני מדגיש מהלך כרומטי יורד. החזרה עליו - בלגטו "רומנטי".

הווריאציה מסתיימת בקרשנדו באופי הטוקטה, ומוביל אל הווריאציה הבאה.

ווריאציה חמישית

גירסה תזזיתית של הנושא בפסנתר הנשענת על צלילי השלד הראשון והשני .

החלק הראשון של הווריאציה נשען כולו על תבנית חוזרת העוברת בין הפסנתר לתזמורת המסתפקת במענים קצרים:

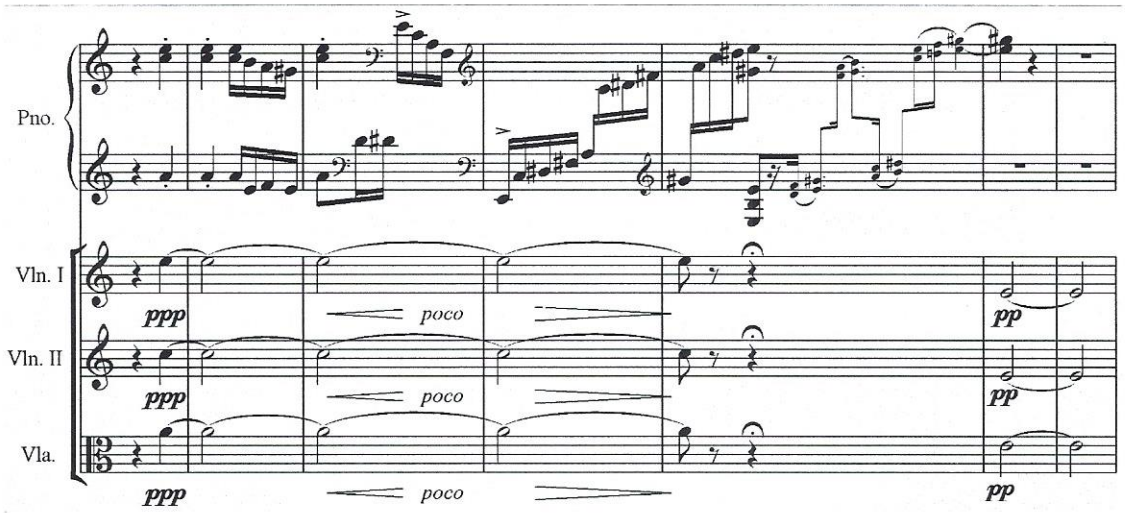


בחלק השני של הווריאציה נשמרת הרוח התזזיתית אך התבנית הופכת מורכבת יותר ושובבנית יותר במנעד רחב וקפיצות במרווחים גדולים.

<u>ווריאציה ששית</u>

ווריאציה "מרחפת", אלתורית. מעין הרהורים על הנושא. התמקדות בצליל מי.

הפסנתר מנגן שני פסוקים חוזרים על רקע צלילים נמשכים בכלי קשת. הפסוק פותח בנימה סקרצנדית-היתולית אך לקראת סיומו כאילו מתפרק, משתהה ותוהה



חלקה השני של הווריאציה שומר על האופי הקפריזי, בעוד הפסנתר משתעשע על פני כל המקלדת בהגדים קצרים, המאורגנים בשני משפטים חוזרים הבנויים כפסוק "פותח" ופסוק "סוגר". כל פסוק "מסומן" על-ידי כניסות של המוטיב הראשון בכלי נשיפה מעץ.

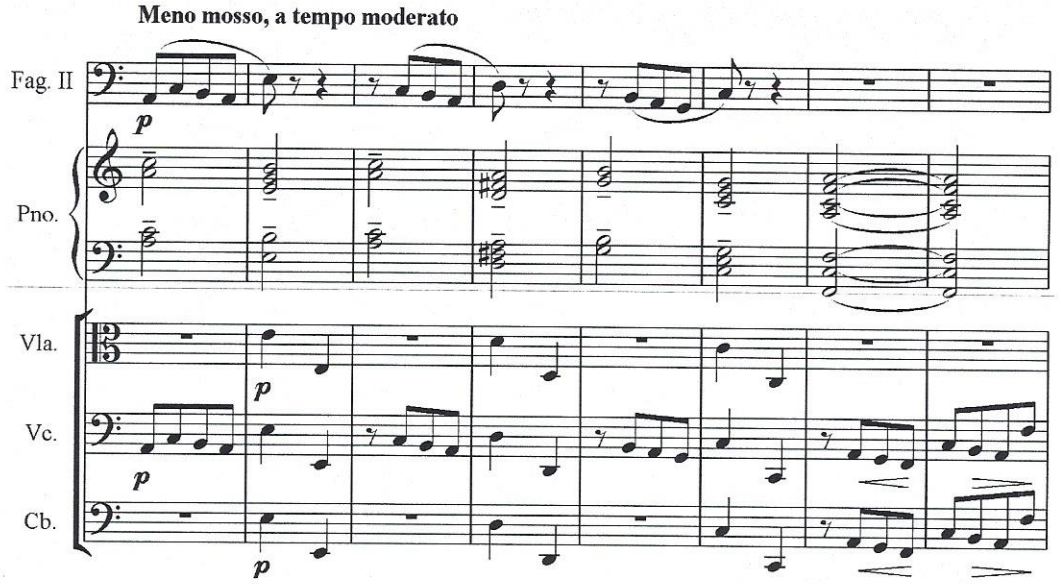
החזרה מועשרת במצלול, מרקם והצפפה ריתמית.

לווריאציה מעין קודטה בה הקרן האנגלית (סולו) נוטלת את הבכורה מן הפסנתר ומשמיעה שתי הרחבות של המוטיב הראשון (השני מביניהם על רקע שינוי הרמוני).

הווריאציה מתפוגגת עד להפסקה.

<u>ווריאציה שביעית</u>

אווירת ה"חלום" מתחלפת במצב רוח רציני וקודר. הפסנתר מצטט את הפסוק הראשון מתוך מנגינת יום הדין (דיאס אירה) הכבדה עם הרמון מודלי. ברקע, המוטיב הראשון מתוך הנושא מנוגן שוב ושוב בצלילים נמוכים איטיים וחרישיים באוניסון של הבסון וצ'לים בפיציקטו. מדי פעם צץ המוטיב הראשון בצלילים מהירים בכינורות.



בחלק השני מפתח הפסנתר את המוטיב ההתחלתי של ה"דיאס אירה", בעוד הכלים הנמוכים ממשיכים בשלהם, ונקישות הטימפני מוסיפות לאוירה הקודרת.

צלילן החם של הקרנות מעשיר את החזרה של החלק השני המושמעת באוקטבה גבוה יותר.

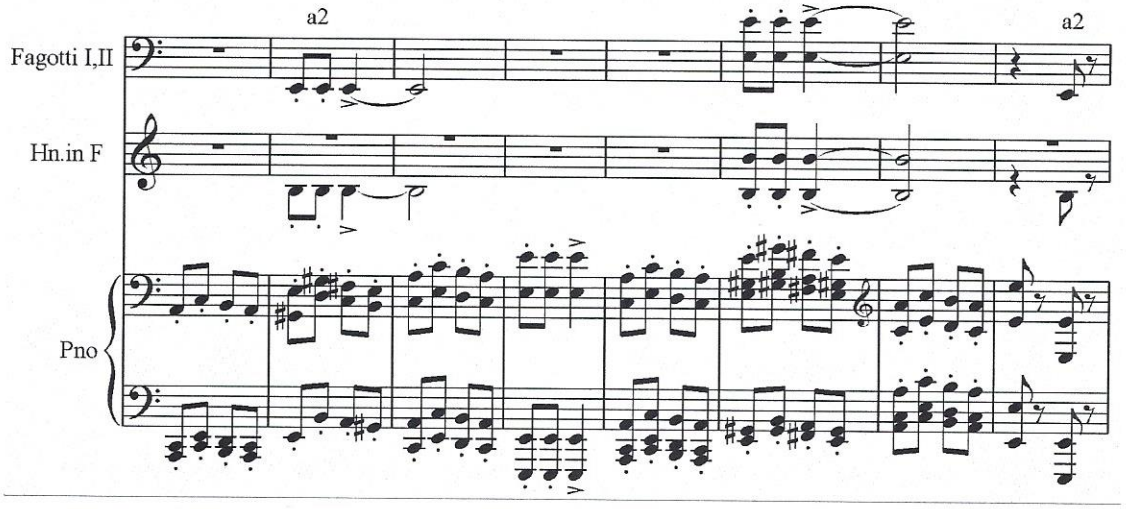
איזכורי ה"נצנוצים" של המוטיב הראשון מסיימים את הווריאציה.

<u>ווריאציה שמינית</u>

חזרה למפעם המהיר. ולווריאציה קרובה למדי לנושא המקורי.

הפסנתר מנגן את החלק הראשון של הוריציה בתנועת שמיניות רצופה ובסגנון נקישתי כמו בטוקטה.

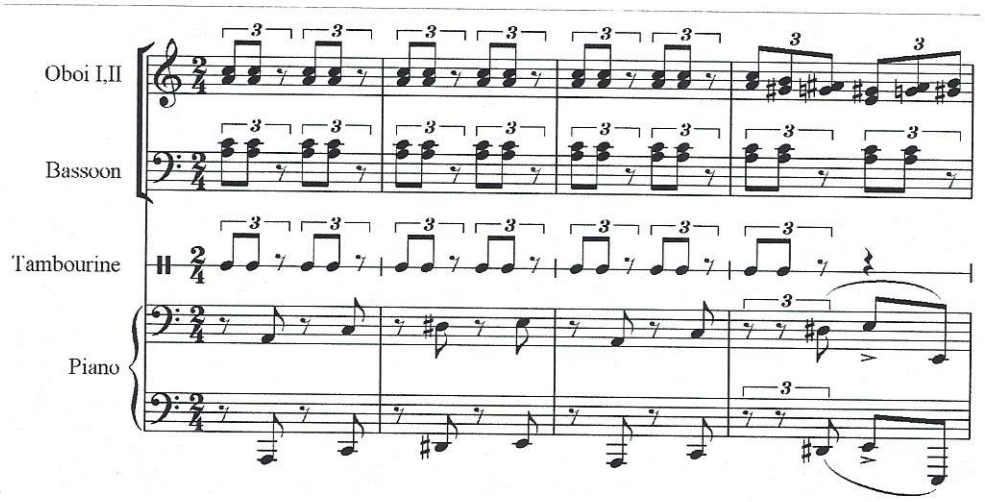
התזמורת מעשירה את המרקם ב"נצנוצי" המוטיב הראשון בערכים ריתמיים שונים ובתבניות נקישתיות העוברות בין הכלים



החלק השני מבוצע כדו שיח בין התזמורת והפסנתר. דו-שיח שנהיה ערני יותר ודחוס יותר בהדרגה.

ווריאציה תשיעית

התזמורת – כלי הנשיפה מעץ, כלי הקשה וכלי קשת המנגנים עם קשתות הפוכות (על העץ במקום השערות) - מנגנת אקורדים במקצב המבוסס על שלושנים (טריולות) ומזכיר דהרה של סוס. במקביל, מנגן הפסנתר ב- off beat ובאוניסון וריאנט של השלד המלודי הראשון.



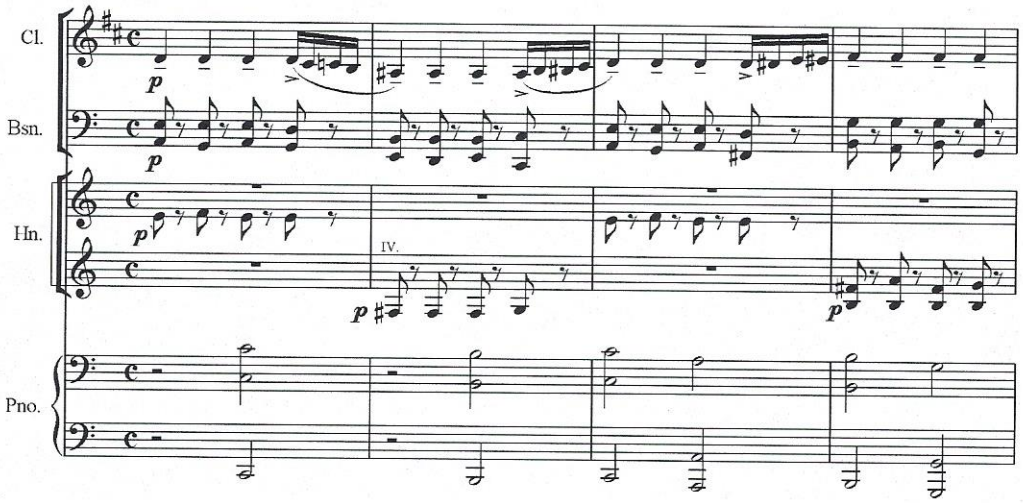
בחלקה השני של הווריאציה, התזמורת, בשמרה עדיין על המוטיב הריתמי של הדהרה, מתרכזת בגרעין של הסקונדה הקטנה מתוך המוטיב השני, בעוד הפסנתר מעבה את מרקמו לכלל גלים מצופפים ומתנפצים של אקורדים מסיביים.

בסופי המשפטים נאלמת התזמורת ומותירה את הפסנתר לבדו גועש במורד המקלדת בסולמות כרומטיים ובארפזים עד שהוא צולל ונעלם.

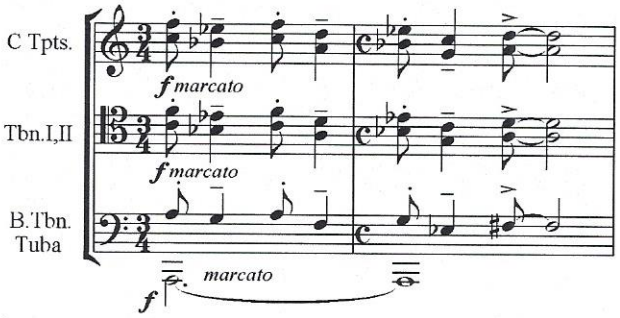
ווריאציה עשירית

מנגינת יום הדין היא המושכת תשומת לב בווריאציה זו. היא מופיעה ארבע פעמים רצופות:

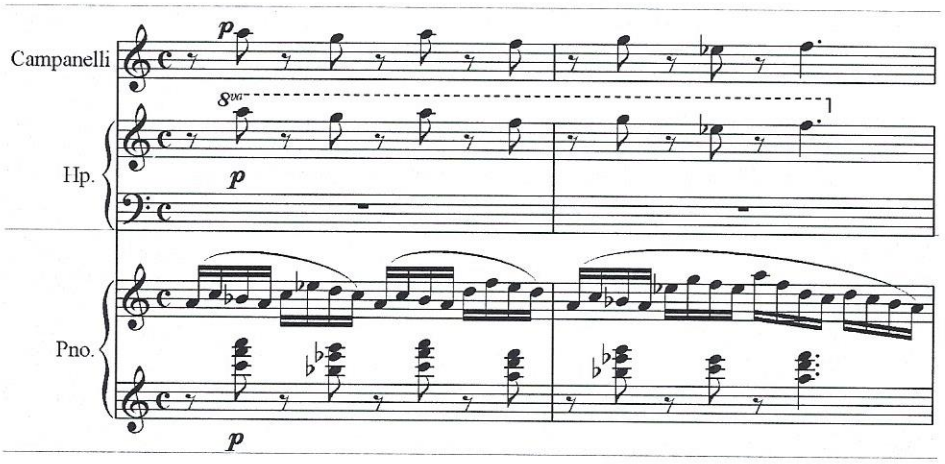
- בצלילים איטיים נמוכים וקודרים בפסנתר על רקע של דופק פועם בתזמורת וגלישות קלרינטים;



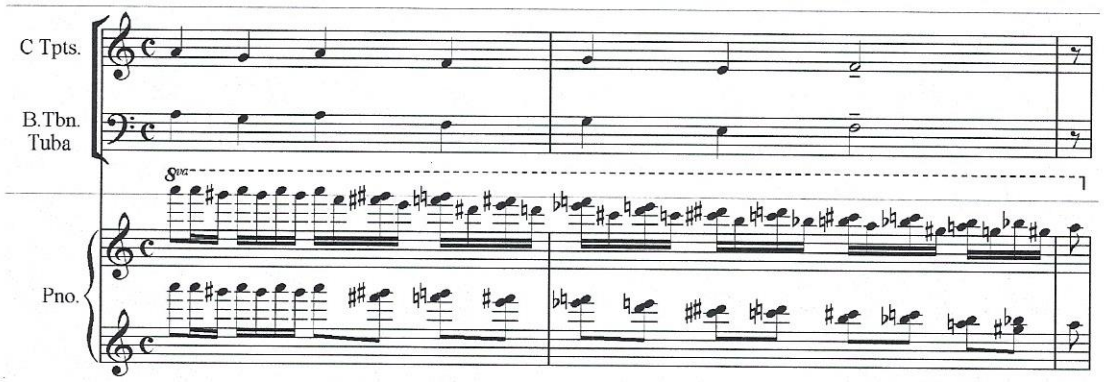
- בגירסה ג'אזית רעשנית וסינקופית של הפסנתר יחד עם חצוצרות וטרומבונים ;



- בצלילים קצרים וגבוהים ב off beat של נבל ופעמונים על רקע תנועה מוטורית מהירה בפסנתר;



- בצלילים נמוכים של טרומבונים וחצוצרות על רקע סולמות כרומטיים יורדים בפסנתר ובחלילים.

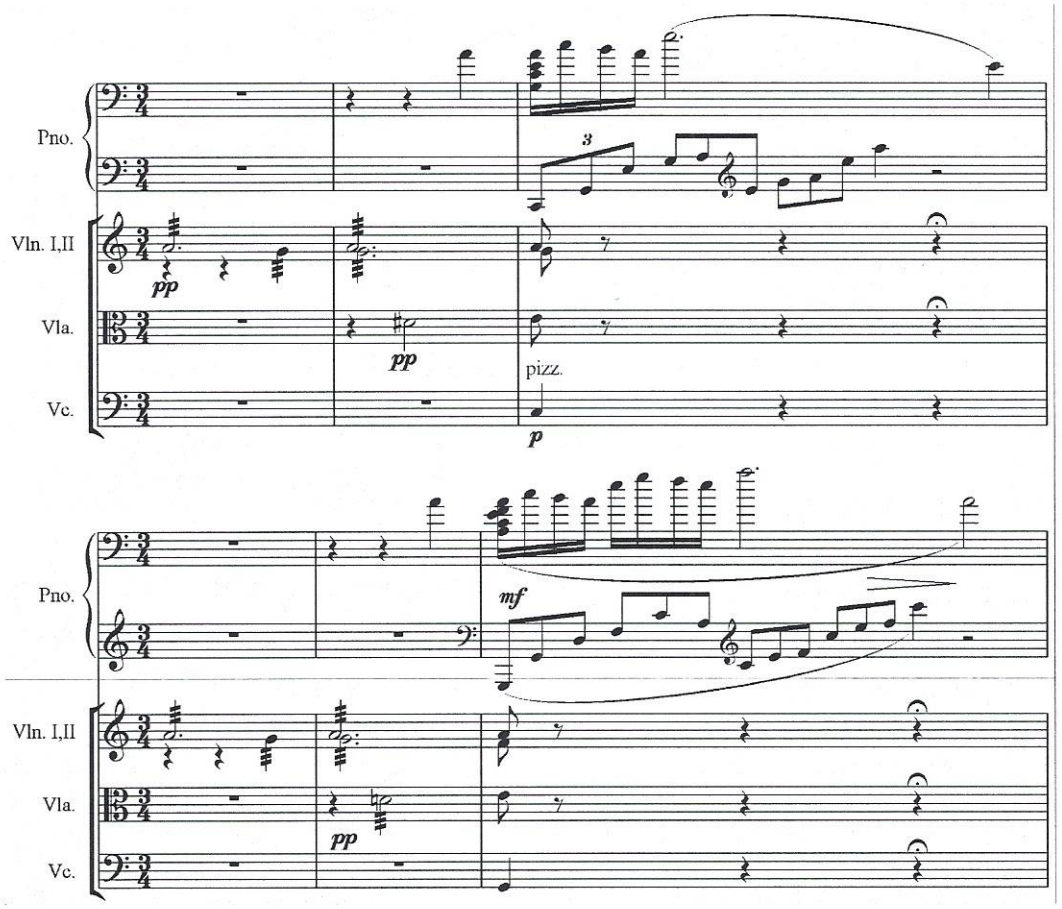


לאורכה של כל הווריאציה אפשר לשמוע ברקע אזכורים של המוטיב הראשון.

<u>ווריאציה אחת-עשרה</u>

וריאציה אלתורית בריתמוס חפשי.

בתחילה הפסנתר מאלתר על המוטיב העיקרי ברוח רומנטית - אימפרסיוניסטית על רקע של טרמולו עדין וחרישי בכלי הקשת.



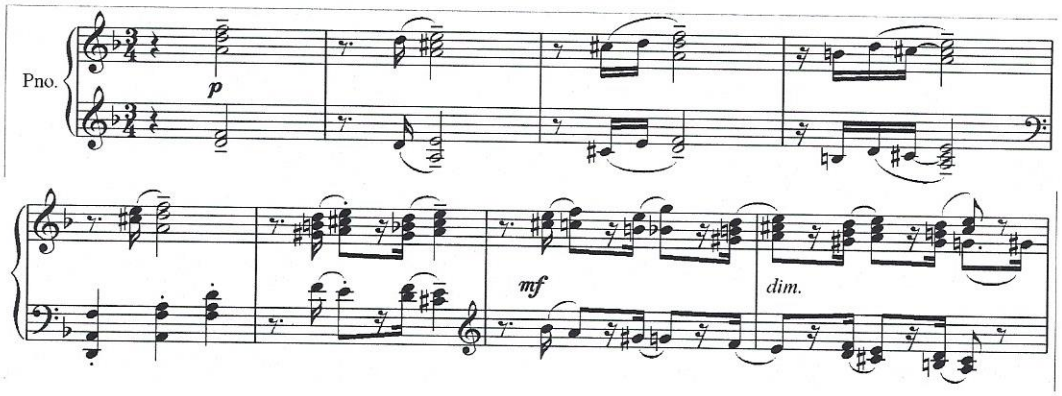
לאחר דממה, בחלק השני של הווריאציה כלי הנשיפה נוטלים לידם את האלתור על המוטיב השני והראשון (המופיעים בסדר זה), בעוד הפסנתר מפליג בפסז'ים וירטואוזיים עדיני צליל נוסח ליסט, נתמך בגליסנדי של הנבל.

הווריאציה נמוגה באזכורי המוטיב הראשון.

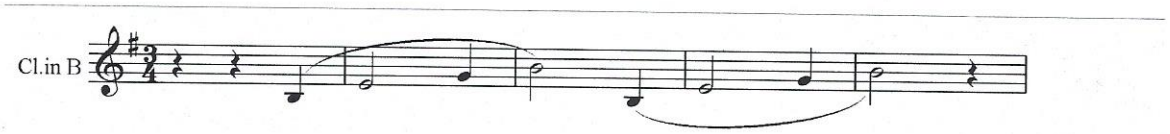
<u>וואריאציה שתים-עשרה</u>

ריקוד מלנכולי במפעם ובמשקל של מינואט ובטונליות חדשה - רה מינור מתחיל חרישית ונהיה בהדרגה יותר ויותר רגשי.

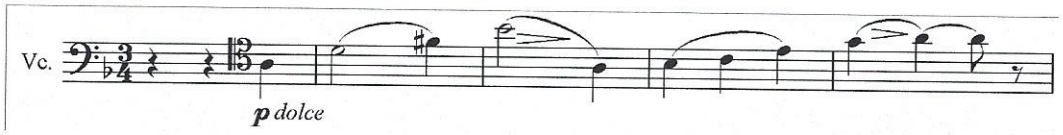
הפסנתר מנגן תפקיד מאד רומנטי שמבוסס על המוטיב השני.



הליווי בתזמורת מתחיל בצלילי השלד שמנוגנים על-ידי כינורות, קלרניטות, וקרנות (כל אחד בתורו).



ממשיך בסולו שירתי של הצ'לים ,שמצטרף אל הפסנתר בדואט סנטימנטלי

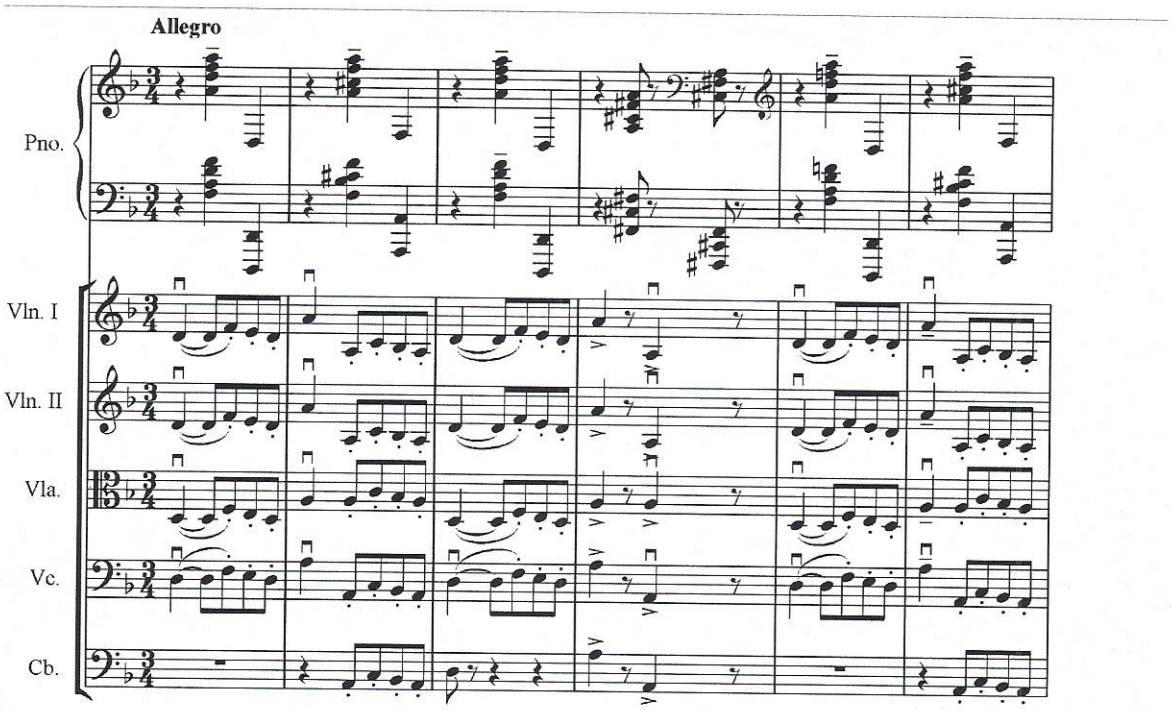


ומסתיים במלודיות קונטרפונקטיות באבוב, בקלרינט ובקרן.

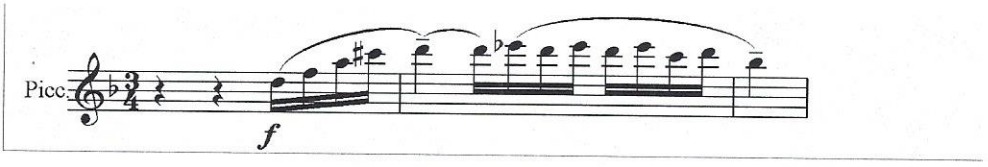
וואריאציה שלוש-עשרה

וואריאציה מהירה ונמרצת המתקרבת חזרה אל הנושא של פגניני.

הנושא מנוגן באוניסונו על-ידי כלי הקשת . הוא נבדל מן המקור בטונליות (רה מינור במקום לה מינור) ובמשקל (3/4 במקום 2/4). הפסנתר מלווה באקורדים בתבנית ריתמית קבועה.



בחזרה על החלק השני מצטרפים כלי הנשיפה מעץ שמעטרים את הנושא בצלילים מהירים.

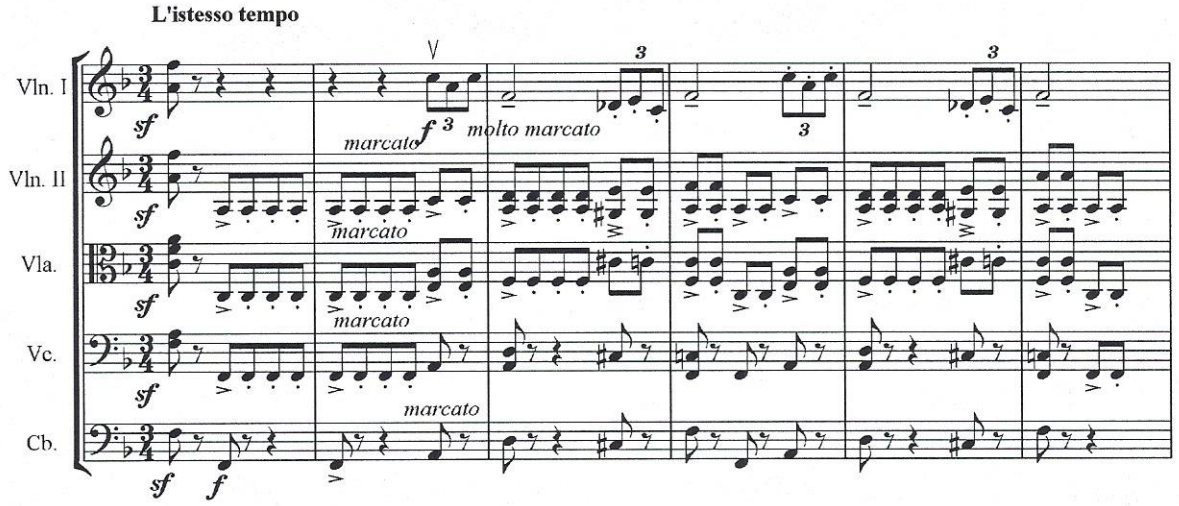


ווריאציה ארבע-עשרה

מעבר מהיר וחד מוביל לוואריאציה מז'ורית בסולם פה.

לאחר סדרת אקורדים פועמים כלי נשיפה וכינורות מבצעים נושא תרועתי הלקוח כמו מסרט מלחמה.

הנושא מתמקד בצליל פה אך מסתיים בדומיננטה (דו).

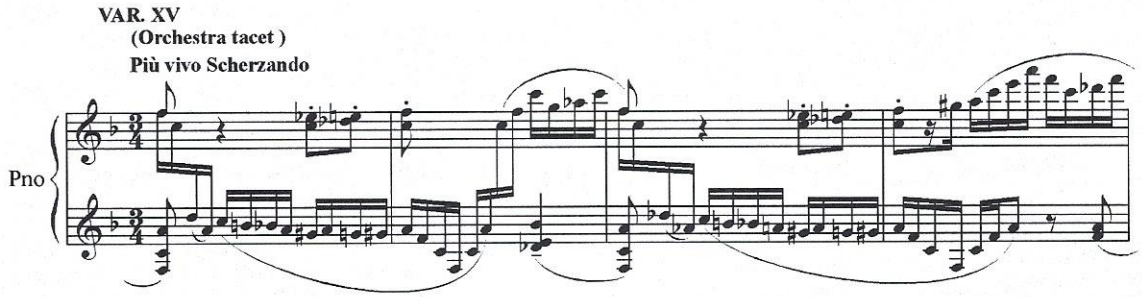


עם סיומו של הנושא מבצע הפסנתר סדרת אקורדים עזים ומיד אחר-כך הנושא המלחמתי חוזר ביתר שאת על-ידי כלי נשיפה ממתכת.

הוואריאציה מגיעה לשיא שמתפוגג תוך חזרות מרובות על מוטיב הסיום של הנושא התרועתי..

ווריאציה חמש-עשרה

כהמשך טבעי, ללא הפסקה, הפסנתר מנגן קטע סולו מהיר ווירטואוזי שמתמקד אף הוא בצליל פה. ארפזים מתמזגים בסולמות, בפיגורציות סקוונציאליות ובמוטיבים ריתמיים קפיצים במעין "פרפטואום מובילה" זורם וחסר מנוחה.

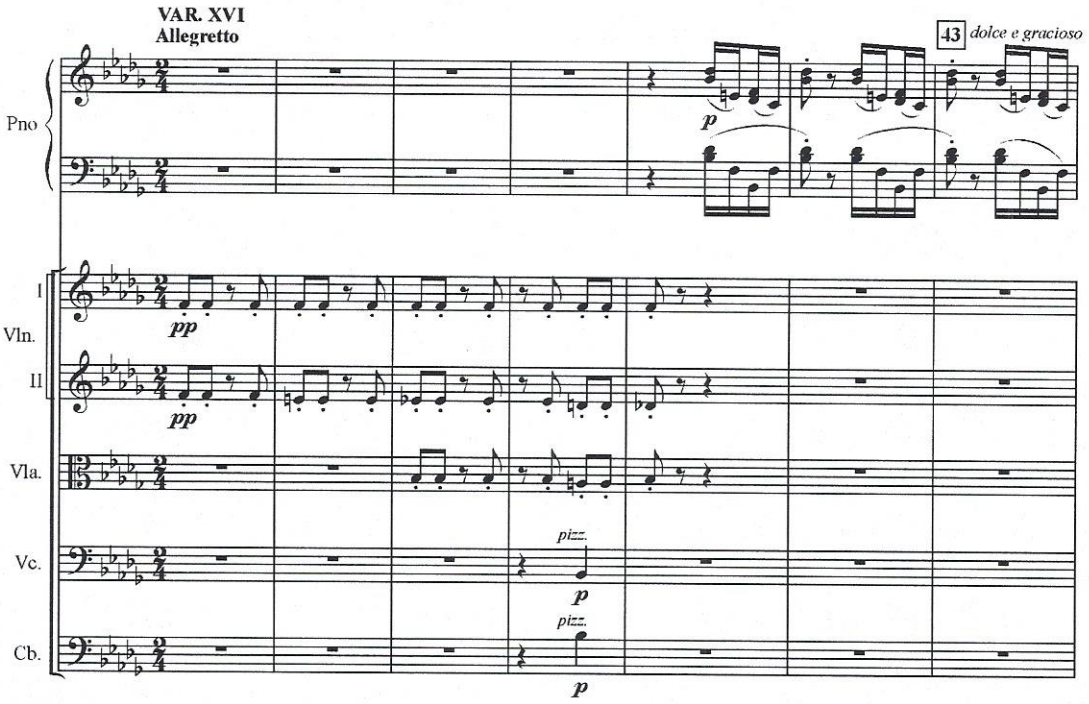


בהמשך, מצטרפים חלקים של התזמורת לליווי חרישי שכמעט אינו מורגש, אך משפיע על הפסנתר ההופך שירתי ורומנטי קמעא.

לקראת הסוף אבוב, קרן וקלרינט מאזכרים כל אחד בתורו את המוטיב של הנושא ה"מלחמתי". הפסנתר מגביר את העוצמה, מטפס לצליל גבוה, משתהה מעט ומסיים באקורד פה מז'ור שקט וממושך.

<u>וואריאציה שש-עשרה</u>

תבניות פועמות על צליל פה חרישי בכינורות הופך בהדרגה לקוינטה של אקורד סי במול מינור. הפסנתר מלטף ארפז' של האקורד.



מלמול כינורות עונה לאבוב המאזכר את המוטיב והשלד הראשון. בעקבותיו של האבוב הקרן האנגלית ואחריה שוב האבוב. ה"ליטוף" והפעימות נמשכים.

מלמול הכינורות נשמע שוב ומבשר הפעם את בואה של הקרן המנגנת ארפז' רחב על אקורד סי במול מינור ומנהלת דו-שיח עם כינור סולו המאזכר את המוטיב השני על רקע לווי אימפרסיוניסטי של הפסנתר.

גלישה כרומטית בחליל ובבסון מקדימה סולו ארוך של הקלרינט שמבוסס על אותו וריאנט של המוטיב השני. הפסנתר ממשיך לעטר את הסביבה המוזיקלית .

לקראת סוף הוואריאציה הקרן האנגלית והאבוב, כל אחד בתורו, משמיעים את המוטיב והשלד הראשונים

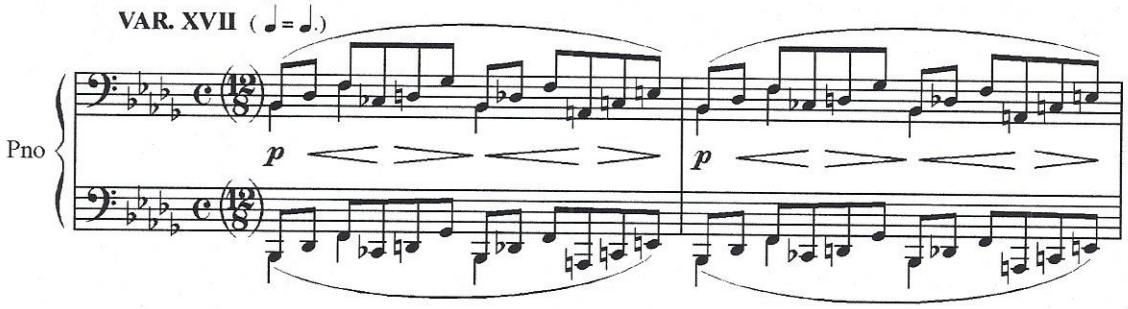
.

הוואריאציה מסתיימת במלמול אחרון של הכינורות.

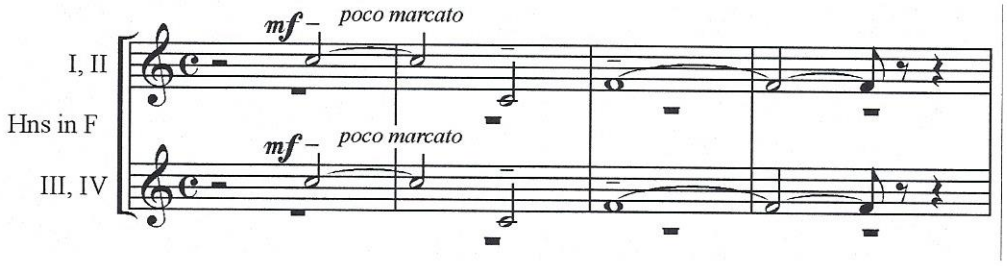
<u>וואריאציה שבע-עשרה</u>

וואריאציה זו מהווה המשך ישיר לוואריאציה הקודמת.

הפסנתר מנגן תבנית מלודית מפותלת המתפתחת מצלילי השלד של הנושא, במשקל האמביוולנטי של 12/8 . התבנית נשארת במתכונת קבועה לאורך כל הוואריאציה.



מעל הליווי של הפסנתר כלי נשיפה מושכים באוניסונו את צלילי השלד הראשון.



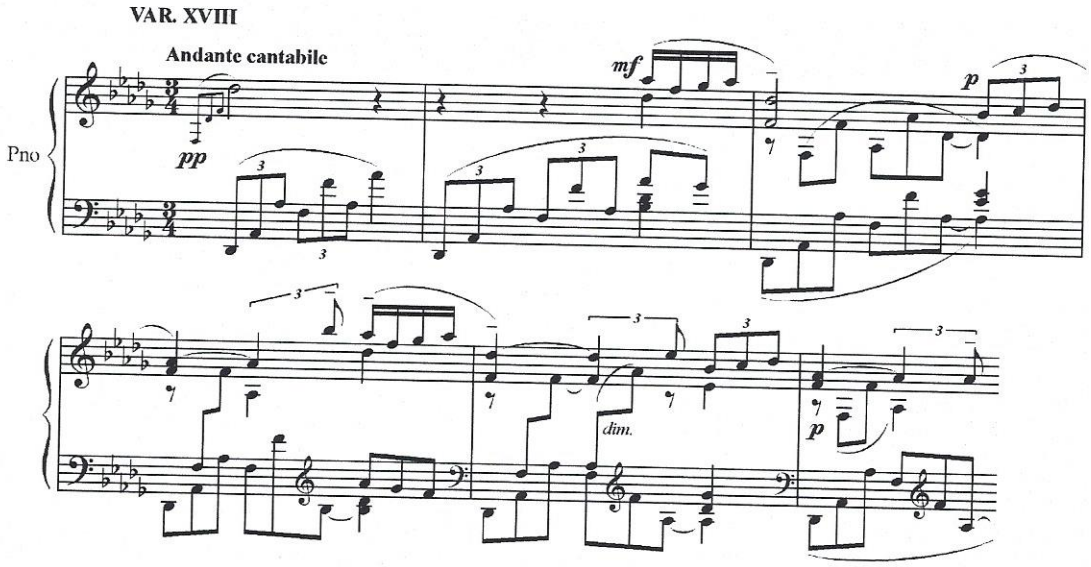
במהלך הוואריאציה מטעים הפסנתר צלילים שונים מתוך התבנית המלודית, ויוצר קווים בעלי משמעות חדשה. יחד עם זאת הוא נע בין חלוקות שונות של שתים עשרה השמיניות.

כלי הנשיפה ממשיכים במשיכת קווי השלד ותוך כדי כך נוגעים בסולמות שונים.

בסיומה של הוואריאציה מודולציה לרה במול מז'ור בצליליו החמים של הצ'לו הממשיך תפקידם של כלי הנשיפה.

<u>וואריאציה שמונה-עשרה</u>

הפסנתר מנגן לבד מנגינה רומנטית שמבוססת על הפוך ראי של המוטיב הראשון. הוא מלווה את המלודיה בתבניות דמויות נוקטורן



המשכה של המלודיה מביא אף הוא את ההיפוך של המוטיב השני.

המנגינה הרומנטית חוזרת ביתר רגש בידי כינורות וצ'לי, כשהיא מלווה באקורדים של הפסנתר ומורחבת על-ידי כינורות הנוסקים כלפי מעלה ומביאים אותה לשיא.

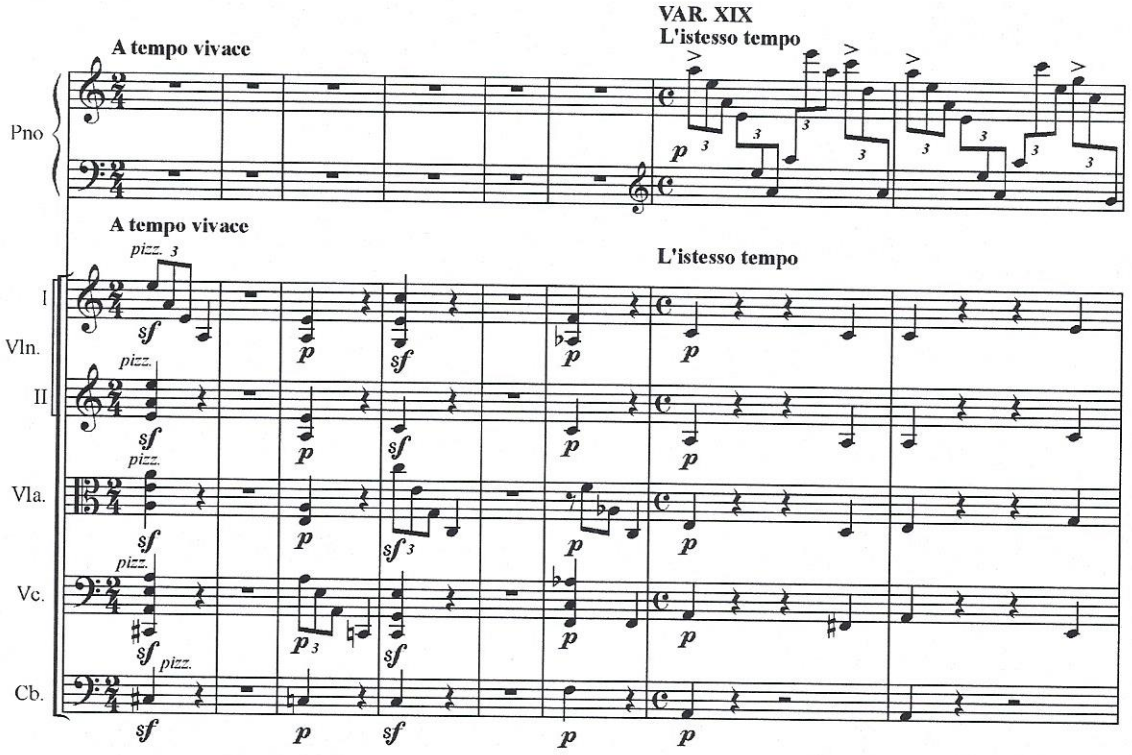
ההתפרצות השלישית של המלודיה היא ביתר שאת, אוקטבה מעל , באוניסונו של כלי קשת.

בהדרגה נרגעת האוירה, המצלול והמרקם מצטללים עד שלבסוף הפסנתר נשאר עם עצמו כמו בתחילת הוואריאציה.

לקראת סוף הוואריאציה חלה מעין שבירה מרובת שתיקות. הסיום הוא באקורד ממושך על הטוניקה רה במול מז'ור.

<u>וואריאציה תשע-עשרה</u>

מבוא תזמורתי קצרצר וקטוע במפעם מהיר מחזיר אותנו אל הטוניקה של היצירה – לה מינור ומכין את כניסת הפסנתר שמנגן ארפז'ים בטריולות (כמו טיפות של גשם) סביב צליל השלד לה. ברקע כלי הקשת נותנים תמיכה של צלילים קצרים בפריטה.



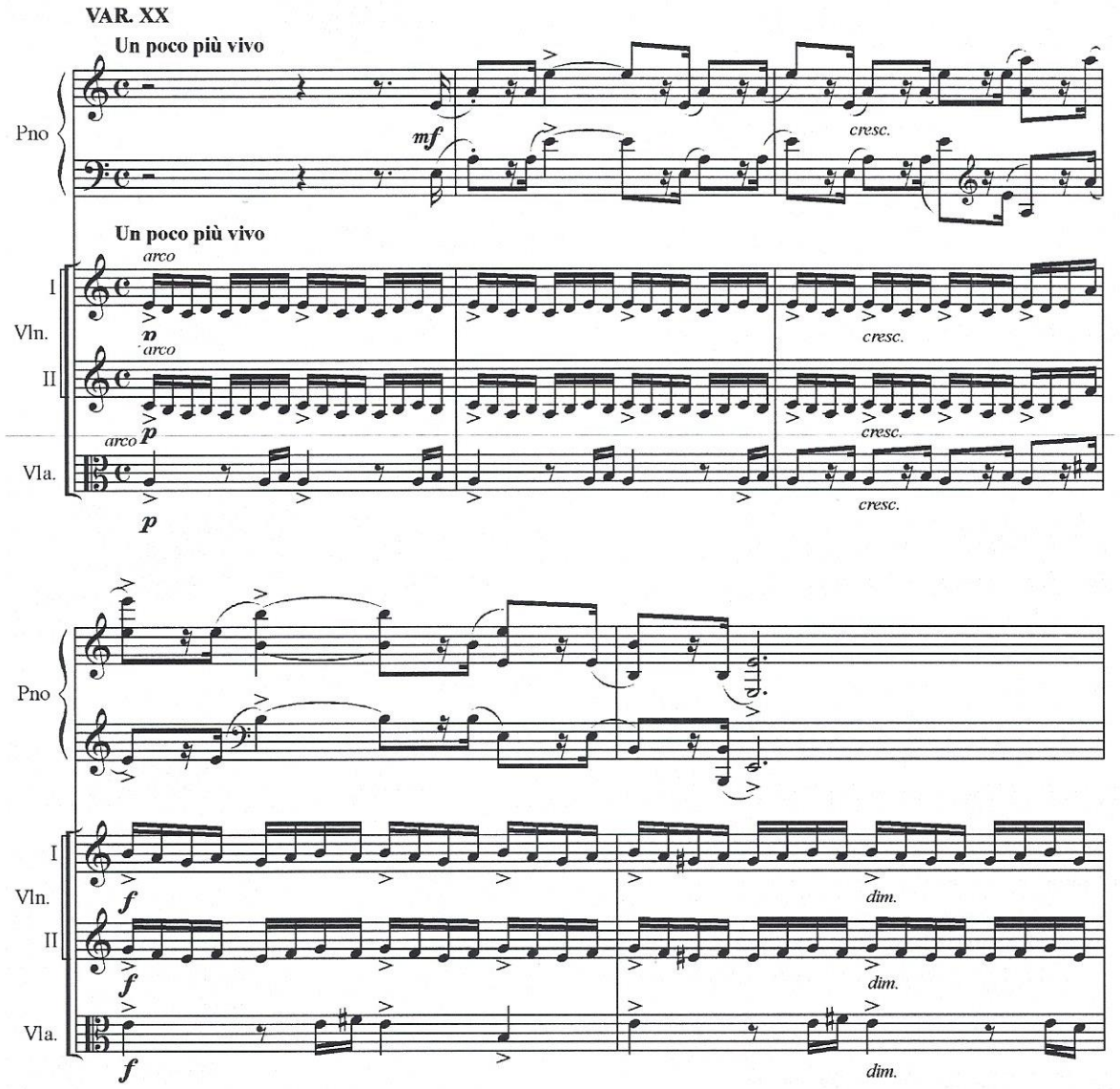
מבעד ל"טיפות" אפשר להבחין בברור בצלילי השלד של המלודיה המקורית של פגניני, ובמבנה המקורי של הנושא.

וואריאציה עשרים

הטמפו מואץ. הכינורות, בצלילים מהירים החגים מסביב לציר, דוחפים כמו מנוע.

מעליהם, המקצב והקפיצות של הפסנתר ,המתפתחות מצלילי השלד הראשון , מזכירים שעטה של סוסים.

בחלק השני של הוואריאציה, משורבבים אל תוך התנועה אקורדים שכאילו עוצרים את השעטה.

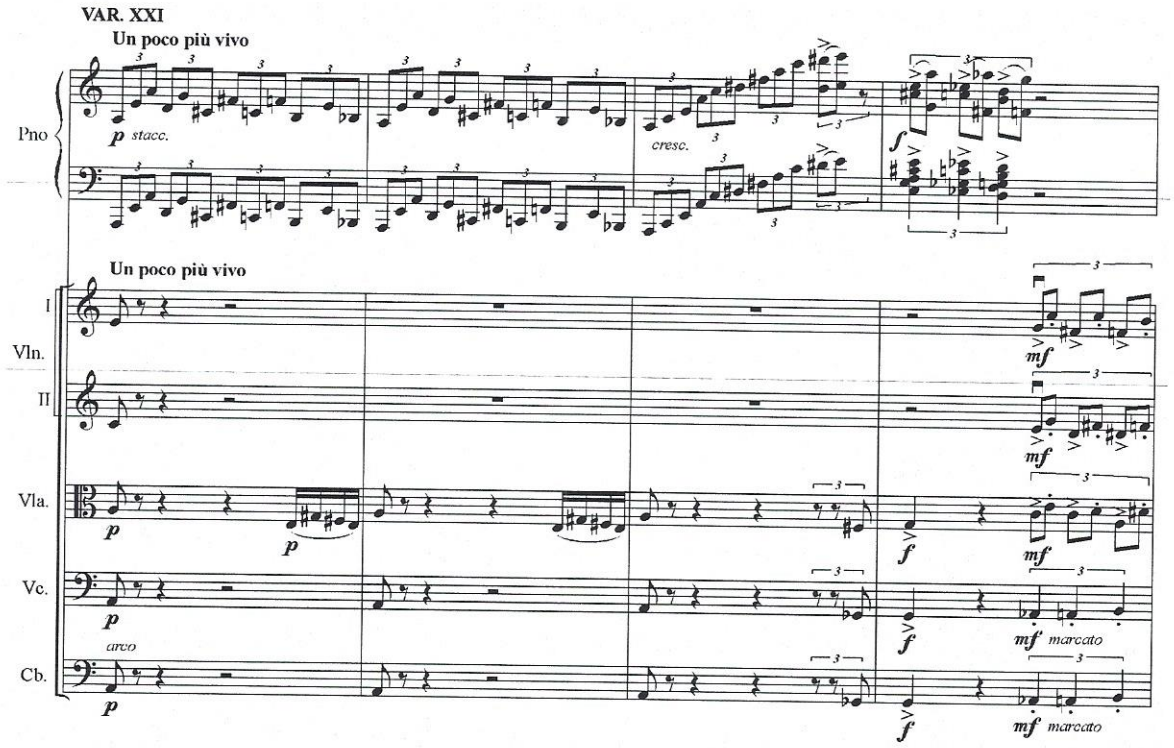


בחזרה על החלק השני מתחדדים האקורדים ומתחזקים עד לידי אפקט של הפתעה.

<u>וואריאציה עשרים ואחת</u>

האצה נוספת. הפסנתר עובר לתנועה קפיצית וסוערת של טריולות שארוגות סביב המוטיב השני.

בעוד "ניצוצות" של המוטיב הראשון נזרקים אל החלל האקוסטי.

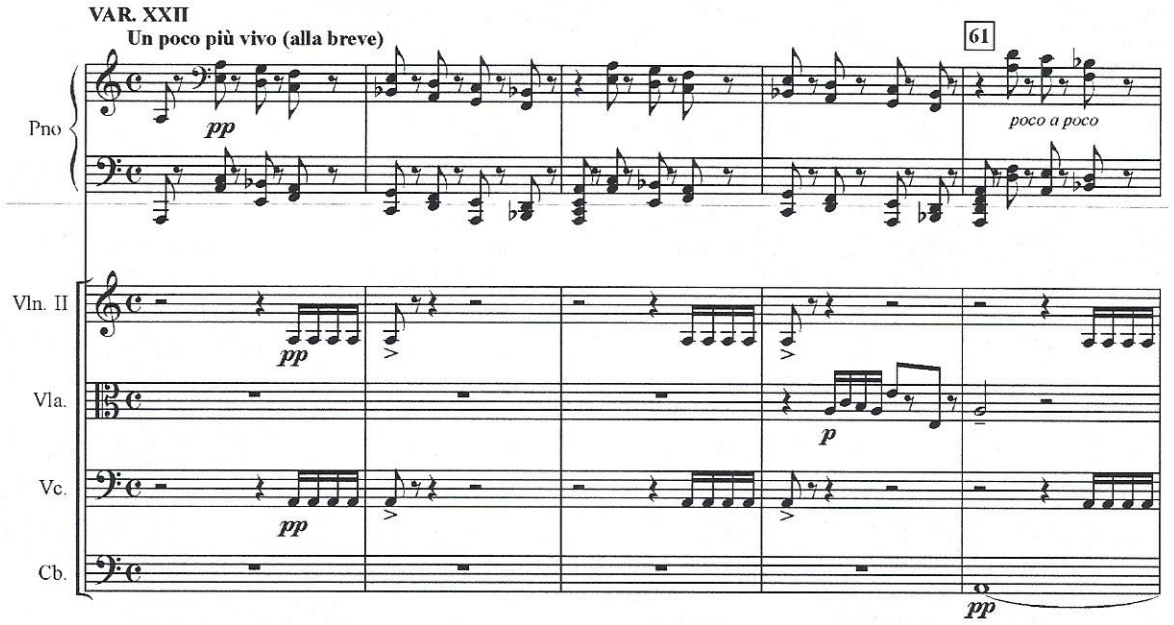


סיומי הפסוקים בחלקה הראשון של הוואריאציה עזים ופראיים, ועוזרים לחוש בחיתוך המבני של הוואריאציה.

החלק השני דומה מאד באופיו לראשון, אך נקל יותר לעקוב בו אחרי קו המתאר של הנושא המקורי, וסיומי הפסוקים מעודנים ודקים יותר.

עוד האצה. המשקל עובר לאלה ברווה.

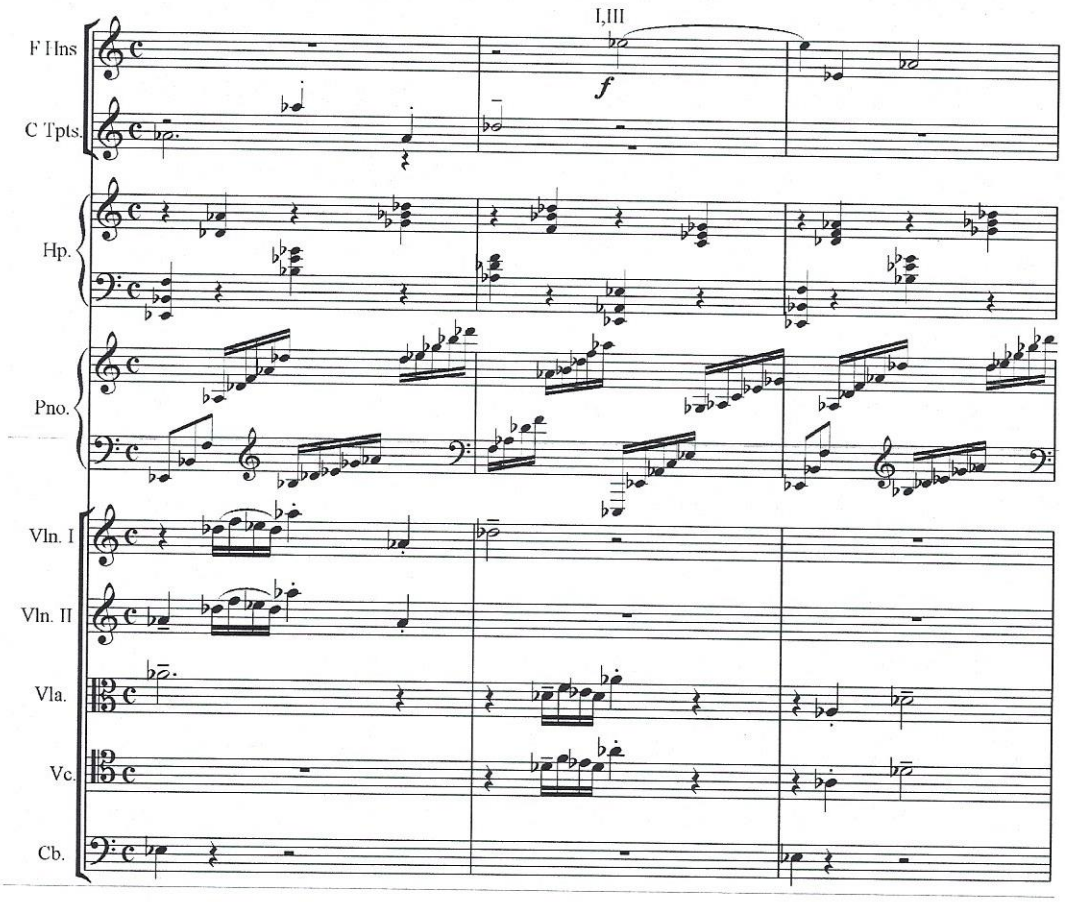
הפסנתר מנגן פעמות של אקורדים יורדים בצלילי מודוס פריגי, בנימה של שיר לכת קדורני. הבסים מושכים נקודת עוגב על הטוניקה "לה". כלי קשת וטימפני "זורקים" מדי פעם את המוטיב הראשון, או את מקצבו בלבד.



צלילי הפסנתר עולים בסקוונצות, העוצמה גוברת והמתח עולה כמו במותחן. הפעמות מתחלפות בהדרגה לטריולות הממשיכות לצבור אנרגיה. הכינורות "צווחים" והמוזיקה מגיעה בעזרת כלי מתכת ומצלתיים לשיא מרשים.

העוצמה נשברת בבת אחת. נקודת העוגב מתחלפת ל"מיb". הפסנתר שעובר לנגינת פסג'ים, והלווי התזמורתי שמשתנה ללגטו נשמעים כמו גלים בים סוער ושוב שיא.

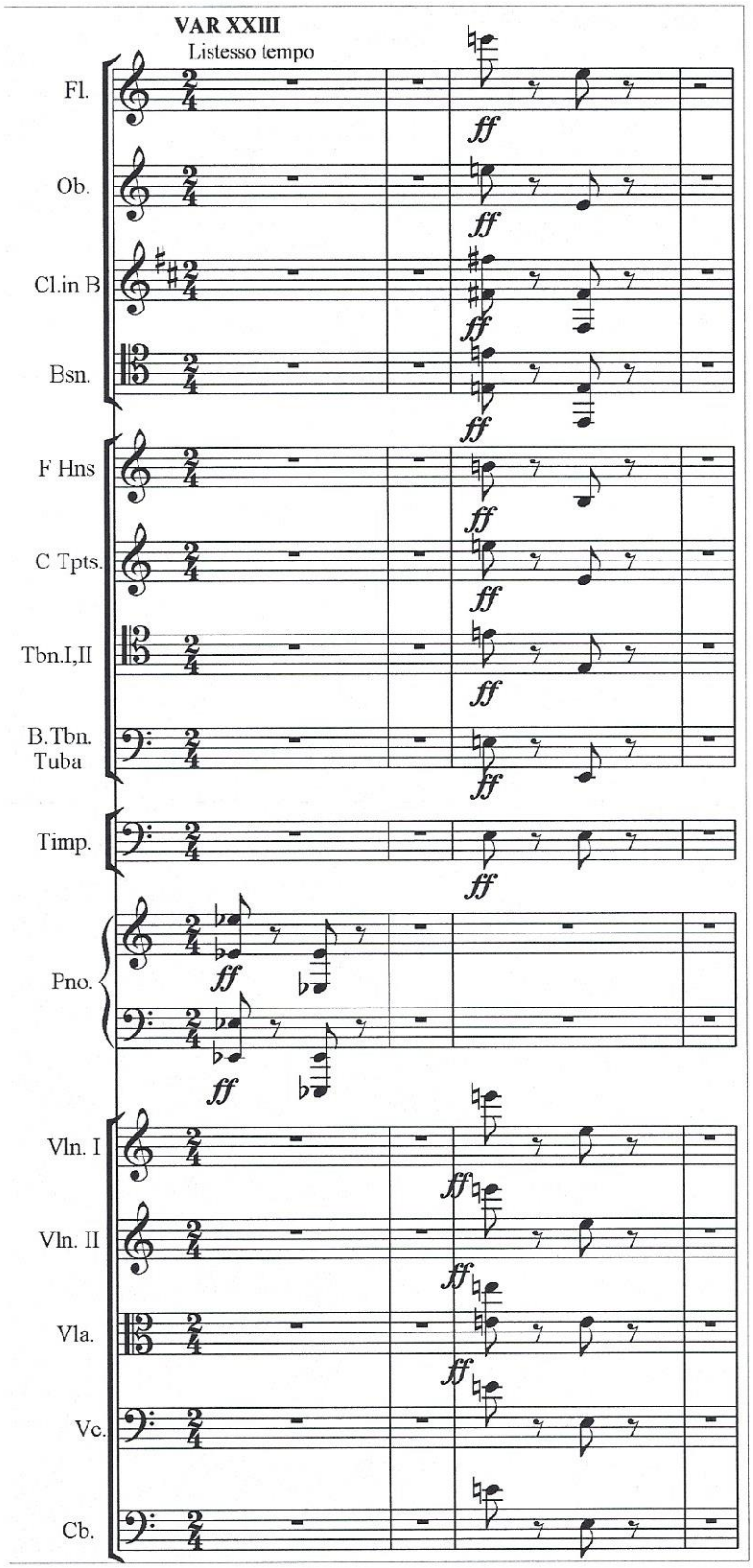
ה"גלים" של הפסנתר ממשיכים לגעוש אך כאקורדים מפורקים ובתזמורת כלי הקשת וכלי הנשיפה מאזכרים את המוטיב הראשי בנימה של תרועה.



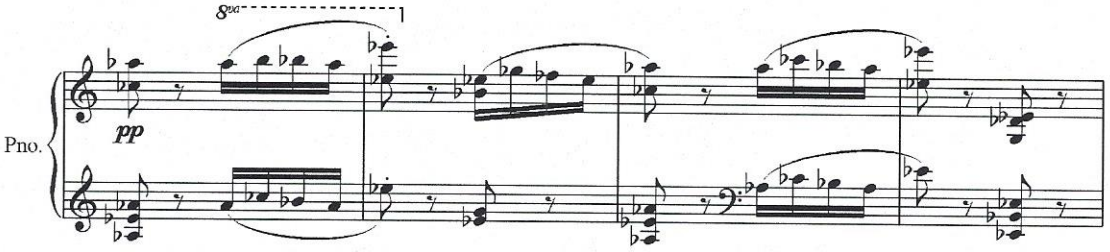
המשקל מתחלף למשולש. הסערה מתגברת ומגיעה לשיא קטוע אשר בהמשכו סולו של פסנתר , המשמש כקדנצה של קונצ'רטו.

<u>וואריאציה עשרים ושלוש</u>

הסולו מסתיים בקפיצה של אוקטבה בירידה ולאחריה הפסקה. התזמורת חוזרת על אותה קפיצה חצי טון יותר גבוה ושוב הפסקה.


VAR XXIII
Listesso tempo
Fl.
Ob.
Cl.in B
Bsn.
F Hns
C Tpts.
Tbn.I,II
B.Tbn.
Tuba
Timp.
Pno.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
ff

השיא נשבר. הפסנתר, בעדינות מרובה, מתחיל בנגינת החלק הראשון של הנושא בסולם לה במול מז'ור.



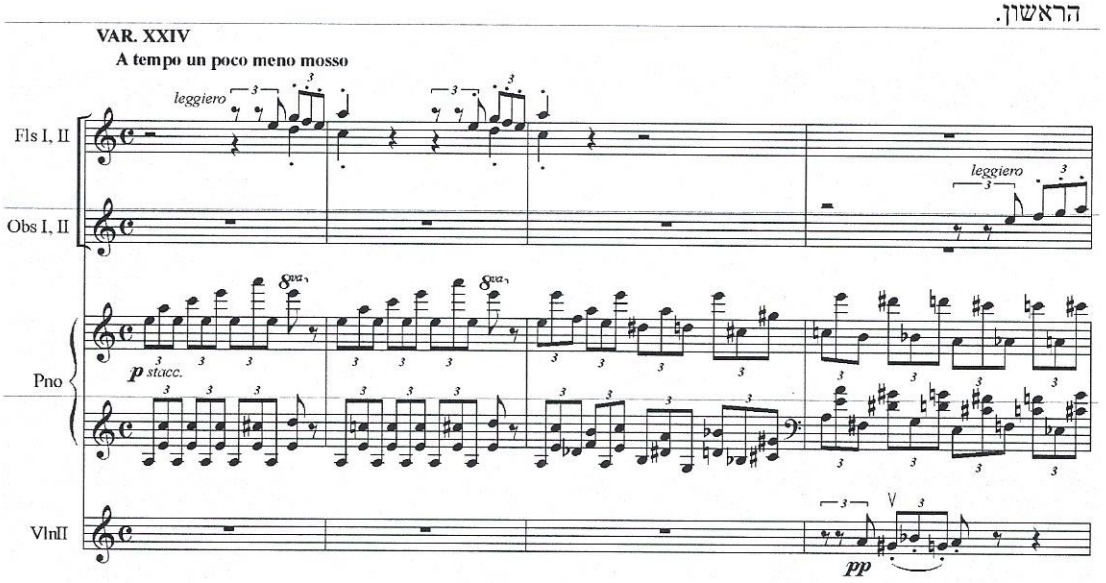
התזמורת חוזרת על אותו הקטע חצי טון מעל, בעוד הפסנתר מטעים את צלילי השלד.

הפסנתר בליווי התזמורת משמיע פעמיים את החלק השני של הנושא בגרסה מזורזת. סיום החלק השני מורחב על-ידי חזרה עקשנית אל הטוניקה לה. לאחר מכן הפסנתר מטפס פעמיים לבד אל הטוניקה ונקטע בגסות על-ידי התזמורת.

בקטע קצר בעל אופי אלתורי הווריאציה מגיעה למעין סיום מדומה (דרגה ששית) תוך כדי החלשה והאטה.

<u>ווריאציה עשרים וארבע</u>

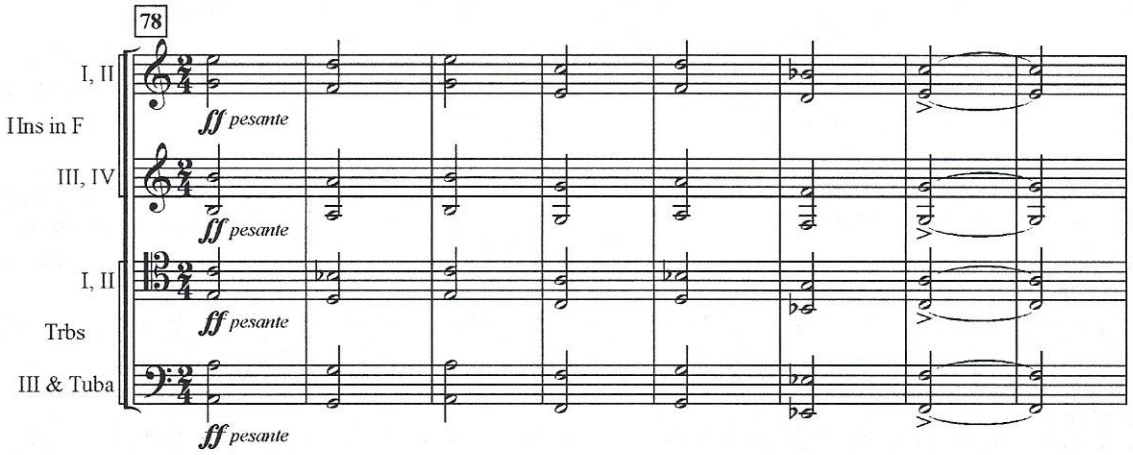
הפסנתר מנגן עיבוד קליל של המוטיב הראשון והשני וברקע כלי תזמורת שונים רומזים על המוטיב הראשון.



הפסנתר עובר ללגטו ומטפס בהדרגה באמצעות גרסה כרומטית של המוטיב השני.

חזרה לאופי הקליל (סקרצנדו).

קטע מהיר ואנרגטי יותר מוביל לכניסה ולאזכור קצר אך מרשים של מנגינת יום הדין (הדיאס אירה) בכלי נשיפה ממתכת.



משם ואילך הפסנתר בעזרת התזמורת שועטים אל הסיום שבאופן מפתיע נגמר בפיאנו במעין קריצה: שני אקורדים קצרים בפיאנו ופרגמנט מתוך המוטיב הראשון.

כתב: ד"ר רון לוי