

קונצ'רטו לכינור מס' 4 ב-רה מז'ור, ק. 218
מאת: וולפגנג אמדאוס מוצרט (27.1.1756-5.12.1791)

על המלחין:

חינוכו המוזיקלי של יוהנס כריסוסטומוס וולפגאנג אמדיאוס (בלטינית: תיאופילוס) מוצרט החל מיום הולדו. אביו, לאופולד, שהיה נגן מוכשר, קומפוזיטור ומוזיקאי החצר בזלצבורג, טיפח את כשרונם המוזיקלי של שני ילדיו - הבת הבכורה אנה ווולפגנג הצעיר.

מוצרט ניגן מגיל שלש והלחין מגיל חמש, ובגיל שש החל לקיים מסעות ברחבי אירופה בחברת אביו ואחותו. שני הילדים הוצגו בחצרות האצולה והמלוכה ושעשעו את המבוגרים כשהם מפליאים לנגן ומבצעים "פעלולים" כגון: נגינה בידיים מכוסות, בעיניים עצומות וכד'.

רוב חייו של מוצרט הצעיר עברו עליו בנסיעות, בהן המשיך גם לבדו כאשר התבגר. בכל מסעותיו אלה נשאר תמיד תחת פיקוח צמוד של האב שקיבל דיווח שוטף על מעשיו של בנו ועל כל יצירה שהלחין.

אך מסעות אלה לא היו לצורך הופעות ראוותניות בלבד. ליאופולד סבר שהמפגש עם מוזיקאים ולקייח חלק בפעילויות שונות עם אנשי מקצוע הנם אמצעים יעילים להתפתחותו המוזיקלית של בנו הצעיר. ואמנם, במשך המסעות שערך מוצרט בשנות נעוריו בילה בכל המרכזים המוזיקליים באירופה, נפגש עם המוזיקאים החשובים והמקובלים ועשה הכרה עם הרפרטואר האופייני שלהם: עם J.C.Bach, דמות נודעת באולמי הקונצרטים של לונדון; בפריז עם C.P.E.Bach שפרסם אז את הסונטות למקלדת ברוח הרוקוקו; באיטליה, ב-La Scala במילנו התוודע אל האופרות של Piccinni ו-Jommelli ועם הסימפוניות של Sammartini; בווינה השתתף עם Clementi (מן הפסנתרנים הוירטואוזים של התקופה) בתחרות יוקרתית לפסנתר בנוכחות הקיסר יוסף השני, ונפגש פעמים אחדות עם היידן אשר נאות להאזין לרביעיות המיתרים שהקדיש לכבודו.

זכרונם הפנומנלי ורגישותו לכל ניואנס מוזיקלי אפשרו לו ללמוד מכל יצירה ששמע, להפנים כל רעיון וכל חידוש ולבטאם בדרכו שלו. אין זה מפתיע אם כן שבמסעו הראשון לאיטליה, בגיל שלש עשרה, התקבל בזכות כישורנותו לאקדמיה הפילהרמונית של בולוניה, לצד מוזיקאים מבוגרים ומנוסים, ומשך תשומת לב רבה. שם גם החל לכתוב בקצב מהיר ובהספק יוצא דופן.

במשך הזמן נחשף מוצרט כנגן וירטואוז, ומגיל שתיים-עשרה החלו להעריכו גם כמלחין ולהזמין ממנו את יצירותיו. בגיל שלש-עשרה מונה ל"קונצרטמייסטר" בחצר של זלצבורג - מינוי של כבוד ללא כל שכר בצידו, ואשר לא ארך זמן רב.

מוצרט, בהשפעת אביו, ניסה במשך כל ימי חייו להתקבל למשרה קבועה כמוזיקאי חצר באחת מחצרות אירופה. אולם, למרות כישורו הגלוי לכל ולמרות חריצותו בכתיבה, לא צלח הדבר בידו. באירופה של המאה ה-18 - לא היה די בכשרון, והיה צורך באופי צייתי ומתון כדי לשרת את האצולה. מוצרט האינדיבידואליסט, בעל הרגשות הסוערים, שלא נמנע מלנבל את פיו ולהביע את דעתו כראות עיניו, הרתיע את הפטרונים הפוטנציאליים, וכך נשאר נע ונד עד סוף ימיו, בתחושה של אשמה תמידית כלפי אביו, וללא מקור פרנסה.

בבגרותו השתקע מוצרט בעיר וינה אך למרות זאת הוא המשיך במסעות עד סוף ימיו. הוא ביקר בלייפציג, פראג, פרנקפורט דרזדן מינכן ומנהיים, שם השמיע מיצירותיו הסימפוניות, הקאמריות והאופראיות.

שנת 1787 הייתה למפנה במהלך חייו של מוצרט. אביו ליאופולד עמו נשאר כל חייו בקשר הדוק ביותר נפטר, ומותו השפיע לרעה על מצב רוחו של מוצרט ועל התנהגותו. זו גם השנה בה הגיע מוצרט לראשונה לפראג, שם זכה להצלחה גדולה ושמו הלך לפניו גם בביקורים הבאים.

למרות הצלחותיו של מוצרט, מצבו הפיננסי הלך והדרדר, והדבר גרם לו לעוגמת נפש מרובה. בשנת 1791, נפל למשכב, אך המשיך בהלחנה אינטנסיבית של הרקוויאם, יצירתו האחרונה, עד יום מותו, והוא בן שלשים וחמש בלבד.

דמותו המרתקת והמגוון הגדול של יצירתו, הולידו כמות גדולה של ביוגרפיות מזוויות ראייה שונות. למעשה, הביוגרפיה הראשונה שנכתבה על מלחין שנפטר הייתה על מוצרט, בשנת 1798. תוך כדי כתיבת הביוגרפיות השונות השתבש ושונה המידע בקשר לחייו ולרפרטואר פרי עטו, עובדה שנתנה תנופה למחקרים רבים על חייו ונסיבות יצירתו.

הרשימה הכרונולוגית של יצירות מוצרט היא רשימת קשל (Koechel), על שם הבוטנאי וחוקר המינרלים לודביג פון קשל, שהיה מעריץ גדול של מוצרט והחל לערוך את הרשימה במחצית המאה ה-19. הרשימה הולכת ומתעדכנת עד היום, בעקבות גילויים חדשים.

על היצירה

חמשת הקונצ'רטי לכינור של מוצרט נכתבו כולם באותה שנה – 1775, כאשר שרת כקונצרטמייסטר בחצר הארכיבישוף של זלצבורג. באותה תקופה היה מוצרט עסוק מאד בכתיבת מוזיקה לפי הזמנה, כולל אופרות, יצירות דתיות ויצירות לאירועים שונים. הקונצ'רטי לכינור יוצאי דופן במובן זה, שהם נכתבו לא על פי הזמנה, אלא כדי למלא צורך פנימי של מוצרט. ביצועיהם הראשונים של הקונצ'רטי לא היו פומביים, אלא בחוג מצומצם, כשהם מבוצעים על ידי וולפגנג ואביו חליפות (לעתים וולפגנג ליד הפסנתר ואביו בכינור, ולפעמים להיפך). הקונצ'רטי נוגנו בהנאה ובהצלחה על ידי התזמורת של זלצבורג, בה ניגנו גם מוצרט ואביו, כשהסולן הוא הנגן הראשי של התזמורת, הכנר אנטוניו ברונטי.

מבנה היצירה הוא כמקובל בקונצ'רטו קלאסי – 3 פרקים (מהיר-איטי-מהיר)

פרק ראשון: אלגרו, בסולם רה מז'ור

פרק שני : אנדנטה קנטבילה, בסולם לה מז'ור

פרק שלישי: רונדו – אנדנטה גרציוזו; אלגרו מה נון טרופו, בסולם רה מז'ור

בכל פרק מפרקי הקונצ'רטו, לקראת הסיום, נותן מוצרט מקום לקדנצה של הסולן. הקדנצות נתנו אפשרות של וירטואוזיות וחופש מבע ויצירתיות לסולן, והסבו הנאה גם גם לקהל שבא להתפעל מיכולת הנגינה של הסולן ומכושר האלתור שלו.

הנושאים המוזיקליים של שלשת הפרקים שונים זה מזה, אך יש להם הרבה תכונות משותפות:

1. כל הנושאים שירתיים, מתאימים לביצוע ווקאלי-אופראי, ואינם מאפיינים דווקא כלי מסוים. יש הטוענים כי העולם הצלילי העיקרי של מוצרט הוא עולם האופרה, ולכן גם רוב הנושאים ביצירותיו מזכירים אריות אופראיות. כמו כן נמצא דמיון בין נושאים של הקונצ'רטי לבין מלודיות באופרה שנכתבה ע"י מוצרט בעת כתיבת הקונצ'רטי - "איל רה פסטורה"
2. סגנונם של הנושאים שונה, אך אורכם דומה (כ-16 תיבות), והחלוקה הפנימית זוגית.
3. הנושאים ברובם דיאטוניים, וההרמוניה פשוטה ומבוססת על דרגות ראשיות.

בכל הפרקים מציג מוצרט מבוחר רעיונות מלודיים המובאים ברצף, ומעט מאד קטעי מעבר או פיתוח. המלודיות אינן נובעות זו מזו ולרוב אין ביניהן קשר מוטיבי או סדר מחייב, ובכל זאת נוצרת ביניהן זרימה נעימה וטבעית.

לא נמצא ביצירה אירועים דרמטיים ויוצאי דופן מבחינת ההבעה, ויש הרגשה של פשטות ושקיפות. התחכום והייחוד של מוצרט נמצאים מתחת לפני השטח, ונגלים רק אם מקדישים תשומת לב למציאתם. כמה דוגמאות לכך יובאו בדיון על נושאי הפרק הראשון. יצירת פשטות, שקיפות וזרימה מחד ושימוש בתחכום קומפוזיטורי המיועד למביני-דבר מאידך הוא אחד האידיאלים האמנותיים של התקופה ונזכר בכתבים רבים. שילוב זה, המיושם על ידי מוצרט בהצלחה רבה, מאפשר ליצירה להישאר מעניינת גם מעבר לגבולות הזמן, המקום והסגנון.

ההרכב התזמורתי הוא צנוע, וכולל תזמורת כלי קשת, שני אבובים ושתי קרנות.

פרק ראשון – Allegro

מבנה הפרק הוא כמקובל בקונצ'רטו קלאסי - צורת סונטה הכוללת תצוגה כפולה, פיתוח ורפריזה. כבר בנושא הראשון אפשר לראות שילוב בין שני סגנונות מלודיים: חלקו הראשון של הנושא (4 תיבות) הוא בעל אופי תרועתי. הוא מבוסס על אקורד מפורק של הטוניקה, עליו חוזרים במהירויות שונות

חלקו השני של הנושא הוא גלנטי (מעודן וחינני). הוא מבוסס על מהלכים סקונדליים, ולעומת המבחר המצומצם של הצלילים בחלק הראשון, יש בחלק זה הרחבת מה של צלילי הסולם, ושימוש בכרומטיקה עדינה לשם קישוט. גם חלק זה של הנושא מחולק לשלש "רביעיות" של תיבות:

רביעייה שנייה קלה וקפיצית

רביעייה שלישית רבת עוצמה ותנופה:

רביעייה רביעית המחזקת את קודמתה:

ל-16 התיבות של הנושא מצטרפות עוד שתי תיבות המחזקות את הסיום, מעין קודטה. קודטה כזאת אינה דרושה בדרך כלל בסיומו של נושא ראשון. היא מזכירה את הכתיבה האופראית, כאשר לאחר סיומה של אריה דואגת התזמורת לכמה תיבות של "סגירה". במקרה זה הקודטה מסתיימת באקורד הדומיננטה, ולכן היא משמשת גם כמעבר וכהכנה לנושא השני.

כאשר מסתכלים על חמשת החלקים של הנושא הראשון (ארבע "רביעיות" וסיום), מגלים תופעה מעניינת של משחק עם חלוקות הזמן. בעוד שעל פני השטח חלוקת הנושא סימטרית ו"מרובעת", הרי בין החלקים לבין עצמם רואים מעין דחיסה של הזמן: החלק הראשון מתחיל בפעמה הראשונה של התיבה, החלק השני מתחיל בקדמה של רבע לפני, החלק השלישי והרביעי (שהתחלה שלהם זהה מבחינה מלודית) מתחילים בקדמה בת שני רבעים, והסיום מתחיל בקדמה של שלשה וחצי רבעים, כמעט כל התיבה הקודמת.

הנושא השני מופיע בתצוגה הראשונה בסולם הטוניקה ובתצוגה השנייה בסולם הדומיננטה, כמקובל בפרק כזה.

לאחר שבנושא הראשון מוצגות שתי מלודיות בעלות פרמטרים מנוגדים, נראה שקשה יהיה למצוא נושא שני שיהווה בכל זאת השלמה וניגוד לנושא הראשון.

מוצרט עושה זאת, בין היתר, ע"י הפיכת הסדר: חלקו הראשון של הנושא השני מבוסס על מהלכים סקונדליים בעלי אופי חינני עם כרומטיקה עדינה, ואילו החלק השני מבוסס על קפיצות בין שני צלילים חוזרים.

גם נושא זה מחולק ליחידות בנות 4 תיבות:

רביעייה ראשונה ורביעייה שנייה הן פסוקית פותחת ופסוקית סוגרת של מלודיה בת שמונה תיבות. (המחפשים ימצאו כי גם כל פסוקית בת ארבע תיבות מחולקת באופן סימטרי לשתי תיבות פותחות ושתי תיבות סוגרות).

כאמור, מלודיה זו היא סקונדלית, שירתית ומעודנת:

ארבע התיבות הבאות מבוססות על תבנית מלוריתמית חוזרת – קפיצה בין צליל הדומיננטה לצליל הטוניקה וחזור, בתנועה בין רגיסטרים שונים ובין גוונים שונים.

הרביעייה האחרונה "מפצה" על הקפיצתיות ועל מיעוט הצלילים של הרביעייה הקודמת ע"י סולם יורד:

כמו בנושא הראשון, נוספות גם לנושא השני ארבע תיבות של סגירה בתנועה מהירה והחלטית.

התצוגה הראשונה מסתיימת בקודטה המציגה עוד דוגמא מעניינת למשחקי חלוקת הזמן של מוצרט. אם מחלקים אותה חלוקה פנימית על פי התבניות המלודיות, רואים כי התבנית הראשונה מנוגנת לאורך שתי תיבות, השנייה לאורך תיבה והשלישית לאורך חצי תיבה.



התיבה האחרונה של הקודטה משמשת בתפקיד כפול: מצד אחד היא מסיימת את התצוגה הראשונה, ומצד שני היא מטרימה את הנושא הראשון ומכינה את כניסתו.

מוצרט מעניק פן מעניין למלודיות הצפויות בדרכים אחדות:

- ❖ שילוב מעברים חדים בין דינמיקה שקטה לעוצמה מרובה כדרך לשבירת הסימטריה.
- ❖ האצות והאטות של תבניות מלודיות כגון קיצור ערכים ריתמיים (דימינוציה), הצפפה של סקוונצות.
- ❖ קשרים מעניינים בין תבניות מלודיות בשני הנושאים.
- ❖ חלקים המשמשים בתפקיד כפול. למשל: התיבה הראשונה המשמשת הן בתפקיד פתיחה והן בתפקיד סיום, גשר המשמש גם קדנצה ועוד.
- ❖ דרכים שונות ליצירת איזון בין מלודיה, מקצב ותזמור.

סימני דרך

הפרק נפתח בהכרזה תרועתית רבת עוצמה באוניסון של כלי הקשת וכלי הנשיפה:



האווירה משתנה באחת: קבוצת הכינורות משמיעות פסוקית קלילה וקפיצית בליווי עדין של הויולות. ברקע- צליל ממושך של הקרנות:

הפסוקית חוזרת בסקוונצה.

מיד לאחריה מופיע משפט נמרץ המושמע בעוצמה מרובה ועיבוד מרקמי עשיר:

A musical score for a string quartet and woodwinds. The instruments are Oboe (Ob.), Cor. (D), Violin 1 (VI. 1), Violin 2 (VI. 2), Viola (Vla.), and Violoncello/Contrabass (Vlc Cb). The score is in 4/4 time with a key signature of one sharp (F#). The dynamics are marked with a forte 'f' for all instruments. The Oboe part features a melodic line with a long note in the second measure. The strings play a rhythmic accompaniment of eighth notes.

משפט זה חוזר כולו בשינויים קלים.

הקודטה הנמרצת של הנושא הראשון קצרה ומסתיימת באקורד הדומיננטה, וכך – ללא כל גשר – מכין מוצרט את כניסת הנושא השני.

הנושא השני, המופיע גם הוא בסולם הטוניקה (רה מז'ור), הוא בעל אופי חם שירתי. הוא מוצג ברגיסטר הנמוך של הכינורות הראשונים בליווי עדין של שאר כלי הקשת.

A musical score for Violin 1 (VI. 1) in 4/4 time with a key signature of one sharp (F#). The dynamics are marked with piano 'p' and forte 'f'. The melody is lyrical and features a dynamic contrast between the first and second measures.

בפסוקית השנייה מוכפלת המלודיה ע"י האבוב. גם בנושא זה ישנם משחקים דינאמיים.

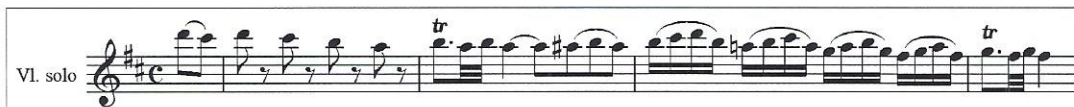
המשכו של הנושא מבוסס על מוטיב מלוריתמי קצר וקריאתי הנע כבמשחק בין רגיסטרים וגוונים שונים מעל לליווי קפיצי ומשועשע בכלי הקשת:

הנושא מסתיים במהלך יורד בסטקטו עדין:

שינוי פתאומי בדינאמיקה מביא אתו קודטה ריקודית, זורמת ועליזה המבוצעת ע"י כל התזמורת. הקודטה מסתיימת בטוטי על צליל הטוניקה.

התצוגה השנייה מתחילה בהצגת הנושא הראשון ע"י הכינור הסולן, באוקטבה יותר גבוה מאשר בתצוגת התזמורת. הנגינה ברגיסטר הגבוה מבליטה אותו מעל לתזמורת ומשווה לו ברק וזן. בעת כניסת הסולן, התזמורת מפנה מקום והופכת לרקע עדין בלבד.

הסולן, שניגן את ארבע התיבות הראשונות של הנושא כפשוטן, מתחיל לשנות את הנושא בהדרגה. את ארבע התיבות הבאות הוא רק מקשט:

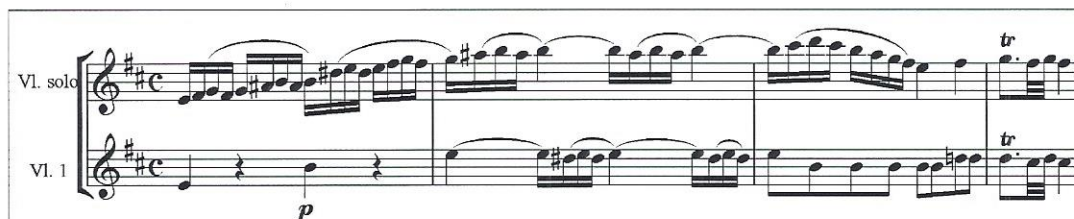


ואילו בהמשך הוא נוטש את הנושא כפי שהוצג ע"י התזמורת ומציע רעיון מלודי חדש, בעל אופי ריקודי, המתפתח ל"ריצה" וירטואוזית עולה ויורדת. שתי תיבות הסגירה של הנושא "מועתקות" ע"י התזמורת מסוף התצוגה הראשונה.

הסולן מנגן וריאנט על הנושא השני, כאילו הוא מתכוון להישאר בסולם הטוניקה:



אך בהמשך הופך הווריאנט לגשר מודולטורי בעל אופי של קדנצה:



הסולן ממשיך ומנגן רוב הזמן לבדו כשהוא מפליא בנגינה זריזה. הוא מפגין את שליטתו בכלי כשהוא עובר תכופות בין:

פיגורציות וירטואוזיות במרווחים גדולים



פיגורציות סירקולריות בסקוונצות



ועליה וירידה בסולמות ובארפז'ים.



פה ושם מגיבה התזמורת או עונה:



הגשר מסתיים באקורד תקיף של הסולם החדש – לה מז'ור (סולם הדומיננטה של הפרק) ארכו של הגשר ומפגן הוירטואוזיות המאפיין אותו משנים את יחסי הזמן בין התצוגות והופכים את תצוגת הסולן למשמעותית הרבה יותר מן התצוגה הראשונה.

את הנושא השני מציג הסולן בסולם לה מז'ור. המשפט הראשון הוא ברגיסטר נמוך, והשני ברגיסטר גבוה יותר, במינור ובתוספת כרומטיקה:



התבנית המלוריתמית הקצרה המאפיינת את חלקו השני של הנושא עוברת הפעם בין הסולן לבין כל כלי התזמורת, כשהסולן מסתיר אותה מדי פעם בעזרת ארפז'ים וקפיצות.



בהמשך קופץ הכינור לאוקטבה השלישית ומפליא לסלסל בגבהים עד הקדנצה המסיימת את התצוגה. הכינורות משמיעים את הקודטה, והכינור הסולן חוזר עליה, אולם צליל הסיום המצופה (לה) איננו מופיע, ובמקומו יש סטייה אל הצליל סול, המתחיל את הפיתוח.

תחילתו של הפיתוח בכלי הקשת המשמיעים אתנחתא לירית ושירתית עם הכינור הסולן.

בהמשך מפליג הסולן אל הפגנה וירטואוזית, בליווי עדין של כלי הקשת ונגיעות מזדמנות של האבובים. כפי שמקובל בפיתוח, משתמש הסולן בפרגמנטים מתוך הנושאים, ומציג כל אחד מהם בווריאנטים ובסדרה ארוכה של מהלכים סקוונציאליים.

לקראת סוף הפיתוח נעצר הכינור הסולן על צליל הדומיננטה – לה – בעוד התזמורת מובילה חזרה אל הרפריזה ואל הסולם רה מז'ור.

ברפריזה מוותר הסולן על חלקו הראשון של הנושא הראשון, ומתחיל מיד במלודיה החדשה, שהוצגה על ידיו בתצוגה השנייה. המלודיה מופיעה באותו סולם (רה מז'ור) ובאותו רגיסטר כמו בתצוגה.



הסולן אינו מוותר על הגשר הארוך והוירטואוזי, למרות שהפעם אין צורך במודולציה. הנושא השני מתחיל כסדרו, בסולם הטוניקה וברגיסטר נמוך



כמקובל בפרק ראשון של קונצ'רטו, נעצרת התזמורת באמצע הקודטה, על אקורד קדנציאלי המכין את הדומיננטה, ומאפשרת לסולן לאלתר קדנצה משלו – בקדנצה מפגין הסולן וירטואוזיות, הומור וכושר המצאה.

שמונה תיבות סיום נמרצות חותמות את הפרק.

פרק שני – *Andante cantabile*

פרק זה כתוב בסולם לה מז'ור. זהו פרק איטי ושירתי במשקל 3/4, ולמרות היותו איטי הוא חינוני וזורם. המרקם השולט הוא הומופוני, כאשר הסולן מנגן את המלודיה והתזמורת מלווה, מגיבה או מחקה.

מבנהו של הפרק דו-חלקי. בכל חלק שתי חטיבות ברורות. בחלקו הראשון החטיבות הן בהתאמה בסולם לה מז'ור ומי מז'ור (סולם הדומיננטה) שביניהם גשר קצר. בחלקו השני שתי החטיבות בסולם הטוניקה. בחטיבה הראשונה שולטת נעימה אחת, ואילו בשנייה נמצא שני רעיונות מלודיים בזה אחר זה. יש הרואים במבנה זה צורת שיר במבנה דו חלקי, ויש הרואים בו צורת סונטה שחסרה בה חטיבת הפיתוח. כמו בפרק הראשון, לקראת סיום הפרק יש מקום לקדנצה של הסולן. דמיון נוסף לפרק הראשון קשור לנושאים. בשני הפרקים הנושאים הם מלודיות ערבות הניתנות לשירה, ומחולקות לחלקים ברורים בעלי מספר זוגי של תיבות. המלודיות ברובן דיאטוניות, וצלילים כרומטיים משמשים מדי פעם לקישוט ולעיטור. המהלכים ההרמוניים פשוטים וצפויים, אין שימוש בשינויים דינאמיים, הוירטואוזיות מתונה ובסך הכל מוצרט נמנע מדרמה ומהפתעות ומתמכר לזרימה ולשירתיות.

בפרק שלושה רעיונות מלודיים מרכזיים:

הראשון מזכיר במידת מה מנואט בשל המשקל המשולש ובשל הסיום ה"נשי" של פסקויו.

VI. 1

Andante cantabile

p *fp* *fp* *p*

cresc. *f* *p* *tr*

השני שומר על המבנה הסקוונציאלי ועל הסיומים ה"נשיים".

VI. solo

השלישי קפיצי וריקודי מעט

VI. solo

הפרק נפתח בהצגת הנושא הראשון השירתי והרוגע על ידי התזמורת. למרות המלודיה הנעה, ההרמוניה נשארת כל ארבע התיבות על הדרגה הראשונה

בפסוקית השנייה של הנושא, בניגוד לרוגע ולריקודיות של הפסוקית הראשונה, מתרחשת צבירת אנרגיה, באמצעות סקוונצה עולה וכן בעזרת הסינקופה והערכים המהירים המאפיינים את המקצב.

פסוקית זו, המוארכת במקצת, מסתיימת על הדרגה השישית, המעוררת ציפייה לסגירה. זו מגיעה בדמות "זנבנב" קצר שלאחריו גשרון המהווה הכנה לכניסת הסולן. נרמזת מודולציה אל סולם הדומיננטה, אך מייד מתבצעת חזרה לטוניקה:

הנושא הראשון מוצג בשנית. הפסוקית הראשונה מושרת על ידי הכינור הסולן, לאחר מכן נוטלת התזמורת את הפסוקית הבאה, בעוד הכינור הסולן שוהה על צליל גבוה וממושך המתפרק בהמשך בירידה ומסיים את הנושא.

עם סיום הנושא מופיע הזנבנב, אך הפעם הוא מוביל אל סולם הדומיננטה ואל הנושא השני.

הפעם מוצג הנושא המלודי על ידי הסולן, בליווי עדין של התזמורת

הסולן משמיע שנית את הנושא, אך באוקטבה נמוך יותר. האבובים צובעים את הנושא בצלילים ממושכים.

גם לנושא מלודי זה "זנבנב" המוצג על ידי הסולן וזוכה למענה חיקויי מן התזמורת.

הסולן מציע רעיון מלודי נוסף, המקבל נופך ריקודי מן הליווי הקפיצי והמעודן של הכינורות:

כאשר חוזר הסולן על הנושא, עונים לו שברירי חיקויים באבובים ובכינור הראשון

קודטה קצרה, שגם בה נשמר אלמנט החיקוי בין הסולן לאבוב, מעבירה אותנו אל סולם הטוניקה ואל הרפריזה.

הנושא הראשון חוזר בנגינת הסולן והתזמורת יחד, עם וריאנטים קלים. הסולן מנגן ברגיסטר נמוך במיוחד, המשתלב בתוך התזמורת:

לביצוע הנושא השני, (בסולם הטוניקה) קופץ הסולן לרגיסטר גבוה ובלט, והתזמורת מסתפקת בליווי:



שוב קופץ הכינור לרגיסטר נמוך, לביצוע הפסוקית החוזרת.

הרעיון המלודי הכולל משחק חיקויים בין הסולן והתזמורת מופיע שוב, ואחריו הקודטה – מורחבת.

התזמורת נעצרת, וניתן מקום לקדנצה של הסולן- המוזמן בפרק זה להפליא בנגינה הבעתית רבת דמיון. שלא כמו בפרק הקודם, בו חתמה התזמורת את הפרק במשפט קצר, מפתחים הסולן והתזמורת חטיבה נרחבת יותר, בעלת אופי חופשי, הנשענת על חומרים קודמים. לכשמגיעה הפסוקית המסיימת יש הפתעה נוספת: במקום אקורד מסיים, מתחיל פסוק מלודי נוסף, המסתיים בפתאומיות ובסיום חלקי כתלוי באוויר - ומזמינה להתחיל את הפרק האחרון.



פרק שלישי – Rondeau: Andante grazioso- Allegro ma non troppo

פרק זה עליז, מגוון ומשעשע. כדרכו של מוצרט בחלק מיצירותיו, הוא מרבה בתופעות של "הומר מוזיקלי": משמיט את הצפוי ומביא את המפתיע.

על פי הכותרת זהו רונדו. אלא שרונדו מסורתי מביא בצורה מסודרת את קטעי הריטורנלי לסרוגין עם רונדלים כשהם נובעים זה מזה ומובילים זה אל זה. הרונדי של הקונצ'רטי לכינור של מוצרט שונים מן הרונדי המסורתיים המופיעים בפרקים האחרונים של הקונצ'רטי לקרן או לפסנתר שחיבר, בכך שאינם מהווים קו אחד מתחילת הפרק ועד סופו. נוצרת כאן תחושה של קולאז' - העניין בפרק אינו נובע מן המלודיות עצמן, מלודיות צפויות למדי ודומות למלודיות של הפרקים הקודמים, אלא מחיבורן המפתיע זו עם זו.

הריטורנלו (*Andante grazioso*) הוא מלודיה חגיגית ומעודנת במפעם מתון ובמשקל זוגי עם קדמה של פעמה אחת. הוא בן שמונה תיבות בלבד, וכמו הנושאים בפרקים האחרים הוא דיאטוני, מבוסס על הרמוניה פשוטה ובנוי בצורה סימטרית זוגית.

כרונדלים משמשים בפרק זה שתי אפיזודות:

אפיזודה ראשונה

מזכירה את מחול הג'יג: מהירה וריקודית (*Allegro ma non troppo*) ובמשקל 6/8

הג'יג מחולק ל- 2 חלקים עיקריים שביניהם גשר.

חלקו הראשון, בסולם רה מז'ור, בנוי זוגות של פסוקיות בנות שתי תיבות.

הראשונים שבהם:

Allegro ma non troppo

לכל זוג פסוקיות מלודיה שונה, והן לא ממש קשורות זו בזו או נובעות זו מזו. הן מתחברות אחת לשניה כחרוזים בשרשרת צבעונית. המרקם הוא מנגינה וליווי, אך התזמור הולך ומתעבה מחוליה לחוליה. סיומו של חלק זה וירטואוזי ופיתוחי.

גם חלקו השני של הג'יג דומה במבנהו. הפעם מופיעות זוגות פסוקיות כשירת מענה בין התזמורת לסולן, ובהמשך קטע בעל אופי אלתורי, המפגין וירטואוזיות של הסולן.

תחילתו של חלק זה:

אפיזודה שנייה

המפעם המתון של הריטורנלו נשמר וכן הזוגיות של המשקל (שני חצאים). המשקל, הקדמה בת חצי התיבה, המלודיה הריקודית והסיומים ה"נשיים" משווים לה אופי של גאבוט. הגאבוט הנמצא במרכזו של הפרק כולו, בנוי בצורה תלת חלקית (א-ב-א), עם פסו' חופשי ווירטואוזי בסוף החטיבה האמצעית.

גם באפיזודה זו אפשר להבחין במלודיות החוזרות על עצמן ואשרפיסוקן סימטרי. המלודיה של החטיבה הראשונה מבוססת על מהלך של טטרקורד המופיע בסקוונצה יורדת.

Andante grazioso

VI. solo

VI. 1

tr

המלודיה מופיעה בשני קולות מקבילים על פי רב בתנועתם עם "חיזוקים" הרמוניים בסופי הפסוקיות.

למלודיה של החטיבה השנייה אופי של ריקוד עממי-ארכאי, במנעד צר וצעדים סקונדריים. העממיות מודגשת על ידי נקודת העוגב עליה נשענת המלודיה

VI. solo

tr

במהלך הפרק הג'יג והריטורנלו מופיעים במלואם או בחלקם.

המבנה הסכמאטי של הפרק הנוצר על ידי סדר הופעת החטיבות השונות הוא למעשה תלת חלקי:

ריטורנלו - ג'יג - ריטורנלו - ג'יג עם פיתוח	א - ב - א - ב
גאבוט	ג
ריטורנלו מקוצר - ג'יג חלקי -- קדנצה - ריטורנלו מקוצר - ג'יג חלקי:	א' - ב' - א' - ב'

הפרק כתוב בסולם הטוניקה של היצירה – רה מז'ור

סימני דרך

כינור סולן מציג את הפסוקית הפותחת הנעימה הראשונה שהיא קלילה וריקודית.

Andante grazioso



VI. solo

התזמורת מלווה בצניעות.

העוצמה משתנה. התזמורת כולה פותחת בעוז את הפסוקית השנייה של הנושא, אך הסולן נוטל ממנה את הבכורה ומסיים את המשפט בנימה קלילה ושואלת



Ob.

VI. solo

VI. 1

הריטורנלו חוזר, אולם הפתעה מזומנת למאזין: מיד לאחר ארבע התיבות הראשונות "מהססת" המנגינה ונעצרת, ובבת אחת מתפרץ הג'יג, המהווה את האפיזודה הראשונה. המפעם והמשקל השונים נותנים תחושה של "חדירת" יצירה חדשה אל תוך הקונצ'רטו. הסולן מציג נעימה קפיצית הנעה הלוך ושוב בצלילי הסולם:

Allegro ma non troppo



VI. solo

רעיון מלודי שונה וקצר, מוצג ארבע פעמים זו אחר זו



VI. solo

משפט נוסף מחולל מחול רב קידות, ומזמין חזרה על עצמו בסיום סגור



VI. solo

זוג פסוקיות נוסף מסכם חלק זה של הריקוד במענה בין התזמורת לסולן.

מצעד המחוללים פוסק כאשר פרגמנט מן הפסוקית האחרונה פותח בסדרה של סקוונצות שגורת אחריה פיגורציות נוספות בחיקויים סקוונציאליים. המהווים גשר מודולטורי המוביל אל סולם הדומיננטה – לה מז'ור.

חלקה השני של האפיזודה מתחיל כריקוד ב-לה מז'ור המתחלק בין התזמורת לבין הסולן:

הסולן מפליג אל פס'ו וירטואוזי שעיקרו סולמות עולים ויורדים המתחלפים מאוחר יותר בארפז'ים. את הג'יג חותם זוג פסוקיות מן החלק הראשון של האפיזודה, הפעם בסולם לה מז'ור.

הריטורנלו חוזר כבתחילה, בסולם הטוניקה. כמו בהופעתו הראשונה, הוא אינו מגיע לכדי סיום, ולאחר היסוס קל ודומיה קצרה מתפרץ שוב הג'יג.

חלקו הראשון של הג'יג מופיע כבראשונה, אך לאחר שני הזוגות הפותחים של הפסוקיות אין גשר, כי אם קטע פיתוח המבוצע בעיקר בידי הסולן, עם נגיעות קלות של התזמורת.

תחילתו של הפיתוח היא משחק בפרגמנטים מוכרים אך עיקר תכנו המוזיקלי – ארפז'ים מהירים ומבריקים של הסולן, תוך מעבר תכוף בין סולמות.

לקראת סוף הפיתוח מתכהה הברק, ופסוק מלודי ריקודי העובר תהליך מינוריזציה מסיים אותו במודולציה לסולם הסובדומיננטה – סול מז'ור

מיד (וללא חזרה על הריטורנלו) מתחילה האפיזודה השנייה, בסולם סול מז'ור. המפעם חוזר להיות מתון והמשקל זוגי. הכינור הסולן בלווית קול קונטרפונקטי של הכינור הראשון מציג נעימה חיננית דמויית גאבוט

Andante grazioso

בפסקית הסוגרת יש וריאנט כרומטי על המלודיה. התזמורת חוזרת כהד על שתי התיבות הסוגרות. הסולן והכינור הראשון, שוב בקולות מקבילים, מציגים נעימה נוספת, ששומרת על מאפייני הגאבוט. את הנעימה מלווה נקודת עוגב על צליל הטוניקה, העוטפת את המלודיה משני צידיה ומושמעת על ידי הכנר הסולן והאבוט.

התזמורת חוזרת על המלודיה, ואף הכינור הסולן מצטרף לחזרה. סיומה של המלודיה נדחה ע"י הפסקות בלתי צפויות וחזרות על הפסקית האחרונה או על חלק ממנה, באופן של מענה בין הסולן לתזמורת.

גשר מודולטורי המבוסס על קטעים סולמיים עולים ויורדים מחזיר לסולם רה מז'ור. הגשר מנוגן בידי הסולן, ובסופו דו-שיח קצר עם התזמורת.

כלי הנשיפה חוזרים על המלודיה הראשונה של הגאבוט בלווית טריל ארוך אצל הכינור הסולן, הפעם ב-
 רה מז'ור. הסולן מצטרף לפסוקית החוזרת, אך מפתיע בהפיכתה למינורית ובשינוי הסיום תוך עצירה
 דורכת ציפייה לחזרת הריטורנלו:



ואכן, לאחר שהייה קצרה הריטורנלו חוזר, ובכך מתחיל את ה"רפרייזה". למעשה, יש כאן רק אזכור של
 הריטורנלו, ומיד מתפרצת המלודיה הריקודית שאפיינה את חלקו השני של הג'יג, הפעם ב- רה מז'ור.
 (בפעם הראשונה היא הופיעה ב-לה מז'ור)

Allegro ma non troppo



הפסו' בעל האופי החופשי והוירטואוזי חוזר גם הוא ונעצר על אקורד הדומיננטה בציפייה לחזרה נוספת
 של הריטורנלו (או לקדנצה של הסולן).

לאחר אזכור נוסף של הריטורנלו חוזרים חלקים אחרים מן הג'יג – זוג הפסוקיות השלישי מופיע תחילה,
 וזוג הפסוקיות השני מופיע אחריו ומשמש כקודטה המסיימת את הפרק ההולך ונמוג כמתרחק..