

קונצ'רטו לפסנתר ותזמורת בסול מג'ור מאת מוריס ראוול (7.3.1875 – 28.12.1937)

על המלחין

מוריס ראוול נולד בשנת 1875 בחבל הבאסקים אשר בין ספרד לצרפת, לאם באסקית ולאב שוויצרי. הזיקה לנוף, לתרבות, לפולקלור ולמוסיקה הבאסקית, הקרובה באיפיוניה לזו הספרדית, ניכרת ברבות מיצירותיו. בהיותו בן כמה חודשים עברה משפחתו לחיות בפריז, ושם גדל והתחנך. את השכלתו המוסיקלית רכש בקונסרבטוריון הידוע של פריז: הוא הצטיין בלימודי הפסנתר ולמד מילדותו הרמוניה וקומפוזיציה.

בסיום לימודיו הגיש מיצירותיו לתחרות היוקרתית "פרס רומא", אבל הן נדחו שוב ושוב על ידי שופטי התחרות ששמרנותם מנעה מהם לקבל את יצירותיו שהיו חדרות רוח עצמאית ופתוחות להשפעות ולהתנסויות חדשניות. ראוול, שהיה תלמידו של פורה, הכיר והעריך את דביוסקי, התעניין במוסיקה הרוסית של מלחיני ה"חמישייה" והתרשם מתזמורת הגאמלן הג'אוונזית שביקרה בפריז. בשנות העשרים שלו היה חבר בחוג של אמנים, משוררים, ומוסיקאים בו התנהלו דיונים על אודות מפנים סגנוניים באמנות העכשווית. הרעיונות והדיעות שהועלו ביניהם גירו את דמיונו וחלחלו אל שפתו המוסיקלית.

יצירותיו הראשונות ספגו ביקורת חריפה ממוסדות רשמיים כמו "החברה הלאומית" וה"סקולה קנטורום" ומן העתונות. כתגובה לכך הקים חברה חדשה למוסיקה, שקיימה קונצרטים של מוסיקה צרפתית ומוסיקה של מלחינים מחוץ לצרפת ללא הבדל ז'אנר או סגנון. בשנים 1910 - 1911 קיימה החברה קונצרט מיצירות פורה, דביסי, סאטי וראוול עצמו.

בשנת 1910 כתב את הבלט "דפניס וכלואה" לפי הזמנת "התיאטרון הרוסי" של דיאגילב. באותה שנה הכיר את סטרוינסקי, התיידד איתו ושיתף פעולה אתו, בין השאר בתיזמור "חובנשצ'ינה" של מוסורגסקי עבור דיאגילב. בשנת 1911 תזמר יצירות שכתב שנים קודם לכן לפסנתר: "אמא אווזה", "וולסים אציליים וסנטימנטליים". כמו כן הלחין שירים של משוררים חשובים כמלרמה ואחרים.

במלחמת העולם הראשונה התנדב לצבא, ובאותה תקופה תכנן והגה כמה וכמה יצירות, מהן יצאו לפועל "קברו של קופרן" ו"הוולס". ראוול, כמו גם דביוסי באותה תקופה, גילה התענינות בצורות מסורתיות ובמוסיקה הצרפתית מן העבר.

משנת 1916 הלכה בריאותו והתדרדרה. מותה הפתאומי של אמו השפיע עליו מאוד, שכן היא הייתה הנפש הקרובה לו ביותר. עקב כך חלה ירידה מסויימת ביכולתו וברצונו שלו להלחין.

בכל זאת, מאז שנת 1918, לאחר מות דביוסי, נחשב ראוול למלחין הלאומי של צרפת, והוצע לו אות כבוד יוקרתי, אותו סרב לקבל. לעומת זאת נענה ראוול לקבלת אותות כבוד ממדינות אחרות. בשנים 1920 ו-1930 ערך מסעות קונצרטים באירופה ובאמריקה, בהם הופיע כפסנתרן וכמנצח על יצירותיו, נתן ראיונות, והרצה באוניברסיטה על "מוסיקה עכשווית". בביקורו בארצות הברית התלהב ראוול מאוד ממוסיקת הג'אז ומן הבלוז, ושילב אותם בסונטה לויולה וכינור, בקונצ'רטו לפסנתר ותזמורת, וביצירות אחרות. בשנת 1928 הוזמן לכתוב מוסיקה באופי ספרדי וכתב את ה"בולרו".

בשנותיו האחרונות היה מדוכא מחוסר יכולתו הפיזית והמנטלית להמשיך ולהלחין. ראוול הלך לעולמו בפריז בשנת 1937.

ראוול שאף להגיע בכתיבתו לשילוב בין שלמות טכנית לבין הבעה ורגש עמוק. הוא לא מרד במורשת המוסיקלית אלא כיבד אותה: המודלים שלו לחיקוי הם בראש וראשונה מוצרט, וגם סנסט. גישתו היתה אקלקטית במובנים מסויימים: הוא אימץ אפיונים פולקלוריים מספרד ומחבל הבאסקים, שאב השפעות מן המוסיקה והמלחינים הרוסיים, התלהב מן הג'אז והבלוז, עיבד ותיזמר שירים מיוון, ממדגסקר, ומן הפולקלור היהודי, ואת כל אלה השכיל לשלב בהלחנה המתמייחסת אל המורשת הקלאסית.

על היצירה

בשנת 1931 כתב ראוול במכתבו אל המוציא לאור שלו: "תכנן שני הקונצ'רטי לפסנתר היה חוויה מעניינת. האחד, איתו בכוונתי להופיע (הקונצ'רטו בסול מג'ור), הוא קונצ'רטו במובן האמיתי, כלומר כוונתי שהוא נכתב באותה רוח כמו הקונצ'רטי של מוצרט וסנ-סנס. מוזיקה של קונצ'רטו צריכה לדעתי להיות במצב-רוח קל, להיות מבריקה, לא להתכוון לעמקות או לאפקטים דרמטיים. נאמר על כמה קונצ'רטים קלאסיים גדולים שהם נכתבו לא "למען" הפסנתר אלא "נגדו".

אני מסכים לדעה זאת בכל לבי. התכוונתי לקרוא ליצירה הזאת "דיוורטימנטו", ובסופו של דבר ראיתי שאין צורך בכך, מפני שהכינוי "קונצ'רטו" אמור להיות ברור במידה מספקת..."

שני הקונצ'רטי מהווים מעין שתי פנים מנוגדות: האחד, ליד שמאל, רציני, דרמטי, במבנה מודרני שמצמצם ומרכז את כל החומר לפרק אחד. ואילו בקונצ'רטו בסול מג'ור שלושה פרקים במבנה קלאסי, ואופיו בהיר, רענן, מלא הומור, משתעשע באיזכורים של ג'אז, של פולקלור באסקי וספרדי, של יצירות מפורסמות-קודמות של ראוול. גלויות לאוזן השפעות של מוצרט, סנ-סנס, סטרוינסקי, גרשוין, סאטי ואחרים.

מן הסולן נדרשת קשת רחבה של כישורים: וירטואוזיות וברק בצד ליריות וביטוי רגשי עמוק. מבנה הקונצ'רטו:

הפרק הראשון, אלגרמנטה, כתוב בצורה הקרובה לצורת סונטה:

תצוגה; אפיזודת פיתוח; מחזור ובתוכו קדנצה; קודה.

הפרק השני, אדג'יו אסאי, במבנה תלת-חלקי: א. ב. א.

הפרק השלישי, פרסטו, במבנה הקרוב לצורת סונטה.

השפה המוסיקלית של היצירה

ההרמוניה המורחבת של ראוול משולבת עם פונקציונליות טונלית מסויימת (בעיקר בממד מקומי, במהלכים קדנציאליים). האקורדים בנויים על בסיס מסורתי וכוללים נונאקורדים, אקורדים בניחוח בלזי וג'אזי, סדרות אקורדים בטונים שלמים, וכדומה. הסולמיות נוטה למודליות. המקצבים כוללים סינקופות רבות, חריפות או רכות; מקצבי ג'אז אופייניים; מקצבים עממיים – ספרדיים ובאסקיים.

המלודיות מצטיינות בפיסוק מתרחב, א-סימטרי. ביצירה משתלבות חטיבות מוטוריות-מכניות, ואוסטינטי שונים, וכל אלה מייצרים תנופה וזרימה רבת-כוח. לעומתם אופייניים לא פחות קטעים שירתיים המצטיינים בלריות מעודנת וברגישות מאופקת.

התזמור מקורי, מגוון, עשיר באפקטים ייחודיים, ומעניק חשיבות יתר לכלי הנשיפה גם כקבוצה וגם בקטעי סולו.

צורת הסונטה המסורתית מופיעה בתפישה חופשית, מקורית.

פרק ראשון

לפרק הראשון אופי עליו ומתרונו. הנושא הריקודי בו נפתח הפרק מצטיין באווירה אופטימית, שופעת מרץ וחיוניות, ומאציל זאת על הפרק בכללו. הפסנתר משתלב ברקמה התזמורתית כאחד הכלים, ותורם לאפקטים התזמוריים המעניינים, ולעתים הוא מככב כסולן; לעתים הוא מתפקד ככלי נקישה, ולעתים הוא לירי, שירתי וענוג. כלי נשיפה רבים זוכים גם הם לקטעי סולו מעניינים, וכך גם הנבל. כלי הנקישה השונים תורמים לעושר ולגיוון הריתמי של הפרק. מבנה הסונטה – תצוגה, פיתוח באופי טוקטה, מחזר, וקודה ארוכה – מובחנים וברורים באמצעות הפן הקצבי והמלודי בעיקר, ופחות בהקשר לפן הטונלי.

נושא ראשון

קצבי, מהיר ומלא עליצות, באופי של ריקוד באסקי עממי. מציג אותו פיקולו ברגיסטר הנמוך שלו, המחקה כנראה בגוון שלו את נגיני ה"חליל + תוף" העממיים. המבנה הא-סימטרי של יחידות הפיסוק מתעתע במקצת את תחושת המשקל. הפסוקיות נעות סביב ציר, אולי קוורטה, שכאלו "מנצנצות" מבין הפסוקיות. הליווי מורכב מאקורדים סינקופיים ומפסג' מוטורי דיסוננטי וסטטי בפסנתר.

The image shows the first system of a musical score for Piccolo Solo. It consists of three staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/2 time signature. The word "Solo" is written above the first measure, and a forte dynamic marking "f" is placed below the first measure. The music is written in a rhythmic, dance-like style with eighth and sixteenth notes. The second and third staves continue the melodic line with similar rhythmic patterns.

נושא שני

מורכב מכמה מלודיות, הנובעות זו מזו. הן שירתיות מאוד, במפעם נינוח, באופי לירי, רך וענוג; הראשונה לפסנתר סולו, במרקם שקוף.

מלודיה לירית נוספת בפסנתר, עם ליווי ריקודי-סינקופי עדין. (שנרמז קודם לכן על-ידי מקלות העץ)

הפסנתר מציג מלודיה נוספת מתונה, לירית, הנפתחת בסקונדות מלודיות עולות; גם בין הפסוקיות של המלודיה הזאת מפריד הליווי הקיצבי הרקודי-סינקופי, בפיאניסימו.

סימני דרך

הפרק נפתח בצליל כלי נקישה המפתיע בחדותו, ומיד מופיע במלוא המרץ והשמחה הנושא הראשון בפיקולו - הפסנתר מלווה בפיגורציה סטטית, דיסוננטית ושקטה.

The first system of the musical score consists of six staves. From top to bottom: Piccolo (Picc.), Piano (Pno.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Cello (Vc.). The Piccolo part begins with a 'Solo' marking and a forte 'f' dynamic. The Piano part features a complex rhythmic pattern. The Violin I and II parts play a 'div. pizz.' (divided pizzicato) pattern, with the Violin II part marked 'pp' (pianissimo). The Viola part plays a 'div. unis.' (divided unison) pattern. The Cello part provides a steady bass line. A double bar line with repeat dots is located below the first system.

הנושא חוזר בווריאנט, הפסנתר מצטרף למרקם בגליסנדי רביים, ויחד עם כלי הנשיפה מעץ החוזרים על מוטיבים מן הנושא - מתגברת העוצמה והצלילים עולים עד לאקורד פורטה המאחד את כל התזמורת.

הנושא העליון מתחיל מחדש ביתר עוצמה, בצליל חצוצרה מבריק, בליווי סינקופות בתזמורת. כשהנושא זה מבחינה טונלית, מנגנים אותו כלי נשיפה וכינורות, והעוצמה זורמת לקראת שיא, אלא שלפתע הוא נקטע: סולו בקרן, שקט ומלודי, מעביר אל חטיבת הנושא השני.

4

המפעם מואט, התזמורת נחה, והבמה כולה לפסנתר: הוא מגלגל-מערסל לבדו מלודיה חדשה עם ניחוח בלוזי, המקושטת בשלשונים.

4

קלרינט ואחריו חצוצרה המחקה אותו, משמיעים מוטיב יורד שמאשר את האופי הבלוזי. מתלווה אליהם כלי נקישה מעץ שמקצבו קליל וסינקופי.

5

הפסנתר שוב בסולו, במלודיה שניה, אבל בסגנון דומה, רב הבעה, עם רמז לליווי הריקודי-סינקופי, ורמז הרמוני לבלוז.

המוטיב היורד חוזר שוב בחיקויים: הפיקולו, אחריו הקלרינט ואחריו החצוצרה, ואז חוזר הפסנתר על אותה המלודיה. הפסנתר מפחית עוצמה, מחליף טונליות, חוזר על המלודיה המעבירה של הקרן, ופותח במלודיה משתפכת חדשה בכיוון עולה, שתחילתה בסקונדות עולות:

גם בין הפסוקיות שלה חוצץ פעמיים הליווי הריקודי-סינקופי, הפעם מנגנת אותו התזמורת. המלודיה נמשכת בפסנתר במעין אילתור, בגוון ספרדי מודלי נוגה. הבסון בצליל חם חוזר על המלודיה, ולחוצצים של התזמורת מצרף הפסנתר פסגים עדינים עולים ויורדים.

החצוצרה מנסה לחזור גם היא על המלודיה, ואיתה מתגברת העוצמה, אבל המלודיה נקטעת על-ידי תזרת המפעם הנמרץ ושינוי ברור בפיגורציה – הפסנתר פותח בטוקטה. הטוקטה של הפסנתר מתחילה את חטיבת הפיתוח. היא מתחילה בפסגים נמרצים, מן הרגיסטר האמצעי בכיוון עולה; כלי הנשיפה וכלי הקשת חליפות, מלווים במקצב פעמות.

לאחר ארבעה פסגיים משותפים כאלה, מתבלט מתוך המוטוריקה הפסנתרנית (כעת ברגיסטר נמוך), ראש המלודייה של הנושא הראשון, והוא נקטע במוטיב היורד הבלוזי בפסנתר, שיורד עוד ועוד, בליווי כלי הנשיפה מעץ.

הרצף הזה - ראש המוטיב הראשון ואחריו המוטיב הבלוזי היורד לתהומות - חוזר שוב. אחר-כך ממשיך הפסנתר בטוקטה ביתר עוז, מתרוצץ על פני כל המקלדת, משתלט על המרקם, מעצים את ההתרגשות והתנועתיות, ובאותו זמן הבזקים בודדים של כלי הנשיפה מופיעים ונעלמים.

המתח גובר כשהפסנתר מטפס לרגיסטר הגבוה. ואז נשמע ראשו של המוטיב היורד, חוזר כמה פעמים ברצף. הסחרור גובר ומגיע לשיא עם החצוצרה המריעה באותו המוטיב. ולפתע - חיתוך מוחלט של כל המרקם, ופיגורציה חדשה: הפסנתר בפסגו וירטואוזי מהיר ודיסוננטי במיוחד, בריצה מן הרגיסטר הנמוך מאוד ועד לרגיסטר הגבוה ביותר.

כך נקבע באופן פסקני הגבול בין האפיזודה הטוקטית לבין הרפריזה.

הנושא הראשון מופיע בפסנתר בפורטיסימו עליו, במרקם הממשיך את הטוקטה. הנושא הולך ומתפתח כשכלי הנשיפה מצטרפים לחגיגת הפסנתר; הנושא בטונליות שונה מופיע בפיאנו בכל כלי הנשיפה, עולה בבת אחת לשיא ברגיסטר ובעוצמה, ונקטע בפיאנו של סולו אבוב, במלודיית המעבר (שבתצוגה נגנה אותה הקרן).

המלודיה הלירית שבפתיחת הנושא השני מקושטת ברפריזה עוד יותר מאשר בתצוגה.

פסג' בפורטה מעביר אל המוטיב הבלוזי היורד בפסנתר, והוא מתרחב ומתגלגל לפסג' וירטואוזי; לאט ובשקט, תופס הנבל לבדו את הבמה, ומבעד לגליסנדי הרצופים שלו בוקעת חרש המלודיה השניה:

התזמורת תומכת אותו באקורד חרישי.

לאחר אתנחתא כללית ארוכה למדי, מחדש הנבל את הגליסנדי העוטפים ברכות את המלודיה. פורטה פתאומי של כל התזמורת ובייחוד של הפסנתר, חותך באחת את עדינות הנבל במוטיב הבלוזי, היורד בשלוש פסוקיות. גלישה עולה של הטרומבון מחזירה אל מפעם מתון, ואל החליל והפיקולו שמחקים בעדינות את הגליסנדי אותם ניגן קודם הנבל. על רקע החיקוי הזה חוזרות הקרנות על המלודיה השניה, לאט ובשלווה, והתזמורת מעשירה בעדינות את הליווי.

את המלודיה השלישית רבת ההבעה, הנפתחת בסקונדות עולות, מציג בשקט וברגיעה, באופי מסתורי במקצת, הפסנתר;

The image shows a musical score for piano (Pno) in 4/4 time, G major. It begins with a box containing the number '26' and the word 'Cadenza'. The score is divided into three systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The first system includes a 'Cresc.' marking and a 'p' dynamic. The second system includes a 'p' dynamic and a 'f' dynamic. The third system includes a 'p' dynamic and a 'f' dynamic. The music features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are also some markings like 'x' and 'e' above notes.

מעל המלודיה, כליווי, הולכים ונמשכים טרילרים שקטים ברגיסטר העליון של הפסנתר. בפסוקית השניה מעטרים הטרילרים את המלודיה עצמה. זוהי הקדנצה של הסולן, הממוקמת הרבה לפני מקומה הרגיל על-פי המסורת הקלאסית-רומנטית.

כלי הקשת, עם הפסנתר הגועש מתחתם, חוזרים על המלודיה השלישית, ומעניקים לה נופך רומנטי מובהק, עוצמה ורגש.

הפסנתר, בכמה ארפגיים מהירים בירידה, מעביר אל המפעם המהיר הראשון, ואל הטוקטה.

הפעם הטוקטה מעבירה אל הקודה.

הפסנתר ברגיסטר נמוך ביותר, באופי נקישתי, חוזר במפעם מהיר: תוך תנועה מתמדת והדגשות מפתיעות הולך ומתפתח, בהדרגה רבה, קרשנדו; באותו זמן נמשכת והולכת בהדרגה עלייה מן הרגיסטר הנמוך ביותר ועד הרגיסטר הגבוה.

מוטיב מן הנושא הראשון חוזר ומציץ כמה פעמים מתוך המרקם העולה של הטוקטה. בהמשך, על רקע הטוקטה בפסנתר, מריעה החצוצרה לרגע באותו המוטיב; יחד עם התנועה המתמדת של הטוקטה וההבזקים של שברירי הנושא הראשון, קופץ הפסנתר מרגיסטר לרגיסטר; מופיע המוטיב הבלוזי היורד, והוא חוזר כמה פעמים ברצף בתזמורת, ומייד אחריה בפסנתר.

מוטיב מבריק המסתובב סביב עצמו בדומה לגרופטו, מטייל ועובר שוב ושוב בין קבוצות התזמורת והפסנתר, קופץ מאוקטבה לאוקטבה; אחר-כך הפסנתר מלווה אותו בנהמת פסג' ממושך העולה מקצה המקלדת ועד קצה. ההתגעשות נמשכת כשהמוטיב "מסתובב סביב זנבו" שוב ושוב במיקום קבוע, ואוסף כך עוד ועוד אנרגיה ועוצמה רבה, עד שמגיע הסיום באקורדים משותפים לכל התזמורת, היורדים בסולם שסיומו פריגי.

פרק שני

מבנה הפרק תלת-חלקי: א. ב. א. 2.

המפעם אדג'ו אסאי, באופי לירי מאוד, שירתי, מעודן ורגיש.

הפסנתר, שבפרק הראשון היה חלק אינטגרלי מן התזמורת, מקבל בפרק זה תפקיד סולני ביותר: במשך שלושים ושלוש התיבות הראשונות כל התזמורת דוממת, והפסנתר משמיע מלודיה צנועה ביותר, קסומה ומופלאה.

רוול סיפר לידידתו הפסנתרנית שניגנה בביצוע הבכורה, כי הלחנת המלודיה הזאת, חיבור צליל לצליל ופסוקית לפסוקית, היוותה עבודה מפרכת עבורו, אבל המאזין כלל איננו חש בכך; המוסיקה מסיטה אותו אל מקום נעלם, חלומי ורגוע מאין כמותו.

המשקל הכפול – שש שמיניות בליווי, ושלושה רבעים במלודיה של יד ימין, מעניקים למלודיה זרימה מתערסלת ושלווה. הפסוקיות א-סימטריות וזורמות זו לתוך זו; מבנה האקורדים אומנם מסורתי, אבל לא כך המהלך הטונלי, הזורם לרוב ללא פונקציונליות, באוירה מודלית שגבולותיה פתוחים. המקצבים מגוונים ועשירים בסינקופות רכות; המרקם דליל ושקוף, שינויי העוצמה מתרחשים בטווח די מצומצם.

בחלק הביניים לא מתבלטת מלודיה. הפסנתר מנגן עיטורים-אילתורים שלווים בצלילים שקטים ומהירים ובסגנון קישוטי. גם הפסוקיות של קבוצות התזמורת השונות אינן מצטרפות בחלק זה לכלל מלודיה. בחלק השלישי חוזרת המלודיה המתמשכת של החלק הראשון, הפעם בקרן. הליווי ברובו נמסר לעיטורי ואילתורי הפסנתר העדינים, בתמיכת כלי הקשת. לקראת הסיום, במעין קודטה, מצטרפים גם כלי הנשיפה.

סימני דרך

הפרק מתנהל באיטיות וסטטיות מיוחדות במינן. הוא נפתח בסולו חרישי ביותר בפסנתר. המלודיה החרישית והענוגה זורמת בשלווה, ומתערסלת בניחותא, מהורהרת וחולמנית על שש השמיניות של הליווי.

Adagio assai. ♩ = 76

Pno

p

cresc.

espress.

Pno

מידי פעם, מתגברת הדינמיקה בקרשנדו מתון, ההבעה מתעצמת מעט, ונוצרת תחושה של שינוי או התפתחות מתקרבים ובאים. אך מייד חוזר הכל לקדמותו, והמלודיה על הליווי הבלתי משתנה, ממשיכים לשוטט לאיתם כאילו ללא מטרה ברורה. בהמשך, על רקע הטרייל הממושך של הפסנתר, נכנס החליל ולמרות שגם הוא משרה, בגוון האוורירי שלו, שלווה- הרי הפרק כאילו מתעורר אל חיים חדשים.

האבוב ומיד אחריו הקלרינט ממשיכים באותה אווירה.

הכניסה הבאה של החליל נרגשת יותר, ומביאה סוף-סוף, יחד עם הליווי ההרמוני בפסנתר ובכלי הקשת, אל סיום קדנציאלי ברור, באקורד מגיזר המפתיע בתוך הסביבה המינורית-מודלית.

בפסוקית הבאה שר הפסנתר כסולן, וכלי הנשיפה מעץ מלווים אותו בעדינות, וסיומה מוגדר.

הפסוקית שלאחריה היא סקוונצה של קודמתה, וללא סיום היא זורמת לפסוקית נוספת אשר בה, בהתעוררות מסוימת, מלווים גם כלי הקשת את הסולו של הפסנתר, מגבירים את העוצמה, ומובילים לסיום קדנציאלי של החטיבה הראשונה.

בחטיבה השנייה משתנה תפקיד הפסנתר: הוא פותח בצלילי עיטור מהירים ושקטים ברגיסטר גבוה: פסגי בכיוון יורד ומיד עולה, ועוד פסגי דומה בסקוונצה מעליו; כלי הנשיפה מתלווים בשקט לצלילים העולים.

העוצמה גוברת בהנהגת כלי הקשת, במלודיה שמזכירה את המלודיה מן החטיבה הראשונה;

Vln. I

שוב חוזר הפסנתר לצלילי העיטור המהירים, כלי הקשת מצטרפים בכמה סקוונצות בכיוון עולה; בהדרגה מתגברת העוצמה, וגלי הסקוונצות נדחסים ומתקצרים, עד שנוצר פורטיסימו של כל התזמורת – אבל רק לרגע; במהרה חלה התרגעות, והחטיבה השנייה מסתיימת.

אלא שהפסנתר איננו מחליף את הפיגורציה העיטורית-אילתורית שלו.

E. Hn

Solo

p espress.

Pno

p

8va

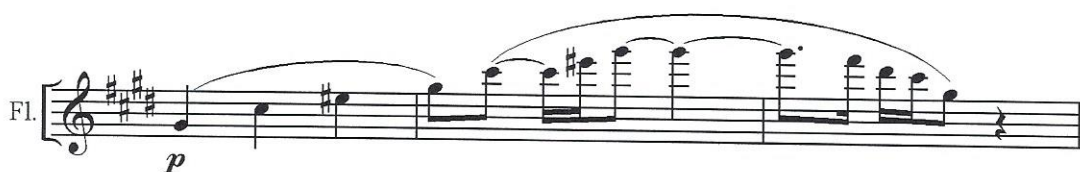
E. Hn

8va

Pno

וממשיך בצלילי הקישוט הגבוהים והמהירים ביד ימין, ובליווי במשקל ניגודי (שש שמיניות) ברגיסטר הנמוך שלו, כפי שהיה בחטיבה הראשונה; באותו זמן ניתנת המלודיה הייחודית של תחילת הפרק לסולו של הקרן האנגלית, שצלילי הלגטו שלה רכים וחמים במיוחד, בעוד כלי הקשת תומכים בעדינות בצלילים ממושכים. כך נוצר מעין מרקם תחרה מעודן ושקוף, העוטף בחמלה וברכות את המלודיה של הקרן האנגלית. לאחר קרשנדו חלה רגיעה, הסולו של הקרן האנגלית מסתיים בטריילר, והפסנתר, בעוצמה מינימלית, ממשיך בעיטוריו;

החליל בקו עולה, ואחריו האבוב והקרן בקו יורד, מובילים את המלודיה אל סיומה;



טרילר ממושך וחרישי של הפסנתר בתמיכת כלי הקשת, הולך ודועך ודועך, בהדרגה רבה, אל סיום הפרק.

פרק שלישי

המפעם מהיר ביותר, עד כדי תחושת התנשמות, הנובעת ממירוץ תחרותי בין הפסנתר והתזמורת. שני הגופים האלה כאלו "חוטפים" את הנושאים ואת הבמה זה מזה, ומציגים אפקטים וירטואוזיים מגוונים, כך שנוצרת אווירה ססגונית וקרקסית. מבנה הפרק מבוסס אמנם על צורת הסונטה, אבל המחויבות למסורת - חיצונית למדי, שלובה בקריצה ושנינות. הטונליות צבעונית, מועשרת, חורגת מטונליות מסורתית. ניכרת השפעת עולם הג'אז על כמה מן הרעיונות המלודיים, ההרמוניים והתזמוריים שבפרק. המקצבים מצטיינים בחיוניות ותנופה. נושא ראשון בקלרינט, במעין צווחה סרקסטית ודיסוננטית - בטונליות שונה מהטונליות של התזמורת:



נושא שני - מלודיה שמהלכה סקונדלי, באקורדים משולשים מקבילים, בפסנתר; מבנה הפסוקיות א-סימטרי.



נושא שלישי – באופי תרועתי ומרשי, במקצב שלשוניים, בקרנות להן עונה חצוצרה.

7
Hns in F
mf *f*

הדיפרנציאציה בין חלקי הפרק מוגדרת וברורה במיוחד באמצעות סדרת אקורדים חוזרת, לרוב ארבעה אקורדים, החוצצים בין החטיבות השונות.

Presto

Bns
Hns in F
Trpt in C
Trb.
ff *ff* *ff* *ff*

סימני דרך

חטיבת התצוגה

ארבעה אקורדים בפורטיסימו עם דרדור התוף מכריזים על תחילת ה"תחרות", ומיד פותח הפסנתר בריצה נמרצת שזורת דגשים מפתיעים:

Pno
p

בהמשכה מתפרץ הקלרינט בצווחה רמה, באופי לעגני;

הטרומבון עונה בגליסנדו עולה. החליל מחקה את צווחת הקלרינט, ולאחר תשובות קצרצרות בכלי הנשיפה ממתכת חותמים ארבעת האקורדים את החלק הזה.

ללא כל הפסקה מציג הפסנתר במקצב נמרץ ובהדגשות מענינות את הנושא השני:

הפסנתר מנגן פסג' ארפגי' רוטט ההולך ומתגבר בהדרגה עד פורטיסימו, ואליו הולכת ומצטרפת התזמורת בנגינת אותו הנושא. אחר-כך, בעדינות, החליל והפיקולו מציגים מוטיב סיבובי קטן;

הפסנתר ממשיך במוטיב הזה ברגיסטר הגבוה תוך קרשנדו גדול, ואז מודיעים ארבעת האקורדים שוב על מעבר לנושא השלישי:

הקרנות בתרועת מרש צבאי, במקצב שלשוניים בדו-שיח עם החצוצרות:

גם התוף מצטרף לרגע למרש.
"אנחה" בגליסנדו (ג'אזי) יורד בטרומבון, וחיכווייה בקלרינט מעבירים את "תור" הסולניות לפסנתר, והוא חוזר על המרש עם ליווי דומה. מיד משמיע הבסון שלוש "אנחות" (כמו הטרומבון קודם), ובכך מסתיים נושא המרש.

בעוצמה מרובה, בסולם מפותל בכיוון יורד מככב הפסנתר הוירטואוזי. הוא ממשיך בשורת גלים עולים ויורדים; באקורדים שבין הגלים, מתנשאים בסערה כלי הקשת, שוב גלים יורדים ועולים בפסנתר, ושוב עולה סערה בכלי הקשת. אז סוחף הפסנתר בגלים יותר ויותר גבוהים, יותר צפופים, וחזקים - אל אקורד ממושך בתזמורת כולה, המסמן את סיום התצוגה.

הצילים ממלמלים משהו, ואז מופיע בשקט הבסון בסולו מהיר ווירטואוזי במיוחד; בעוד הוא רץ, נשמעים במעומעם ברגיסטר הבס הנושא השני ותרועה יחידה מן המרש; הפסנתר מצטרף לריצת הבסון בצלילי הבס שלו, ובו-בזמן ניתן להבחין שוב בנושא השני ובתרועות הקרן.

עם הפסנתר רצים הצילים שמחליפים את הבסון, ובהדרגה בוקעים מתוך המרקם הזה שברירים של הנושא השני, של הנושא המרשי, ובמהרה של שני הנושאים במשולב. השברירים האלה נזרקים מכלי אחד למשנהו, בכל פעם גבוה יותר ויותר, והמערבולת הזו זורמת אל קרשנדו משותף ואקורד חותך, אחד בלבד! המסמן שהפיתוח הסתיים.

ברפריזה, המהומה והמירוץ נמשכים ללא הפוגה: הפסנתר מחקה את צווחת הקלרינט הדיסוננטית – הנושא הראשון, וחוזר עליה גבוה יותר. אחריו נשמע כל הנושא השני, במקצב משותף של רוב כלי הנשיפה והפסנתר, והוא נחתם בשלושה אקורדים כלליים. את נושא המרש מנגנים חליפות הפסנתר והחצוצרה, מפתחים בו קרשנדו, והוא מסתיים באקורד נמרץ בפורטיסימו.

אחר-כך האנחות היורדות בכלי נשיפה שונים, וגם בגליסנדו בטרומבון. בהמשך מתרוצץ הפסנתר, עולה ויורד בגלים, ובגל האחרון ממריא גבוה עם דרדור התוף; שבריר של הנושא השני קוטע אותו.

קודטה של סולם כרומטי עולה בבסון ביחד עם פסג' עולה בפסנתר מעבירים אל מוטיב המסתחרר במערבולת המאחדת את כל התזמורת. הסדרה של ארבעת האקורדים ביחד עם התוף, מכריזה על סיום המירוץ המוטרף של הפרק השלישי.