

# Analiza varijacija na Corellijevu temu Sergeja Rahmanjinova

---

Mišić, Kristina

Master's thesis / Diplomski rad

2022

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Academy of Music / Sveučilište u Zagrebu, Muzička akademija**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:116:705527>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-13**



Repository / Repozitorij:

[Academy of Music University of Zagreb Digital Repository - DRMA](#)



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU MUZIČKA AKADEMIJA

V. ODSJEK

KRISTINA MIŠIĆ

ANALIZA VARIJACIJA NA CORELLIJEVU

TEMU SERGEJA RAHMANJINOVA

DIPLOMSKI RAD



ZAGREB, 2021.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU MUZIČKA AKADEMIJA

V. ODSJEK

ANALIZA VARIJACIJA NA CORELLIJEVU

TEMU SERGEJA RAHMANJINOVA

DIPLOMSKI RAD

Mentor: red. prof. art. Veljko Glodić

Student: Kristina Mišić

Ak.god. 2021./2022.

ZAGREB, 2022.

DIPLOMSKI RAD ODOBRILO MENTOR

red. prof. art. Veljko Glodić

---

Potpis

U Zagrebu, 21.06. 2022.

Diplomski rad obranjen \_\_\_\_\_

Povjerenstvo:

1. \_\_\_\_\_

2. \_\_\_\_\_

3. \_\_\_\_\_

OPASKA:

Papirnata kopija rada dostavljena je za pohranu Knjižnici Muzičke akademije  
SADRŽAJ

## Uvod

1. Opća biografija o skladatelju.....	6
2. O djelu.....	7
2.1. Utjecaji na nastanak djela.....	8
3. Analiza djela.....	9
4. Interpretativna analiza.....	21
5. Zaključak.....	30
6. Literatura.....	32

## UVOD

Sergej Rahmanjinov jedan je od najcjedenijih skladatelja i pijanista kasnog romantizma. Osim što je bio veliki kompozitor, posjedovao je izniman talent u području pijanizma i dirigiranja. Mnoge kompozicije za vrijeme njegova života nisu doživjele uspjeh u punom sjaju, a jedna od njih je upravo i ovaj ciklus varijacija. Tom ishodu vjerojatno je pridonijelo skladateljevo nezadovoljstvo pisanjem i izvođenjem velikih formi. Tome svjedoči činjenica da je na svakom koncertu izvođenja ovog ciklusa obrtao redosljed varijacija ili ih uopće nije izveo kao cjelinu.

*Varijacije na Corellijevu temu* napisane su 1931. godine u svojoj vili u Francuskoj. One su jedna od dviju zadnjih velikih kompozicija, od kojih je druga *Rapsodija na Paganinijevu temu*, koje je skladao sve do svoje smrti. *Varijacije na Corellijevu temu* su ciklus varijacija, a uključuju temu, dvadeset varijacija, Intermezzo i Codu. Može ih se podijeliti na četiri više manje samostalnih dijelova što će biti pojašnjeno u formalnoj i interpretativnoj analizi. Naziv "Corelli" varijacije su dobile greškom samog skladatelja, koji je mislio da potječu upravo od skladatelja Arcangela Corellija i njegove *Sonate za violinu i continuo op. 5, br. 12*, a zadržao je taj naziv zbog nadolazećih vlastitih koncerata u kojima se naziv ovog ciklusa već etablirao kao takav.<sup>1</sup>

Rahmanjinovljevo prijateljstvo s gudačima i posebice violinistom Fritzom Kreislerom jako je utjecalo na njegov kasniji stil koji obuhvaća *Varijacije na Corellijevu temu*. U određenim varijacijama vrlo je primjetan utjecaj violinske tehnike na skladateljev stil pisanja, a postoje i ostale analogije poput efekta zvona koje su jedan od skladateljskih postupaka kojima se Rahmanjinov također vrlo često služio u svojim kompozicijama. Osim navedenih utjecaja postoji i promjena u skladateljevom stilu pisanja u njegovom kasnijem razdoblju, a odlikuje ga konkretnija i jasnija struktura u odnosu na raniji stil. Kada se govori o glazbenom obliku, ovdje se radi o slobodnim ili karakternim varijacijama. Kod ovakve vrste varijacija skladatelji slobodno mijenjaju ritam, mjeru, tempo i harmoniju te se često odmiču od same forme teme. Neke se varijacije toliko udaljavaju od teme da joj potpuno mijenjaju karakter i zato se tematski materijal nekada teško raspoznaje. Posljedično ovom, Rahmanjinov ovim varijacijama dodaje Intermezzo, 14. varijaciju i na kraju Codu kako bi ukazao na izvornu melodiju teme s početka ciklusa.

---

<sup>1</sup> Grohotov, Sergej: *Kak ispolnyat Rachmaninova*

Ovaj će rad pokušati izvođaču i slušatelju približiti ovo veliko djelo koje je obilježilo skladateljev opus, ali i razdoblje kasnog romantizma. Glavni mi je cilj potaknuti na dublje shvaćanje svake zasebne varijacije, njihov karakter i svrhu unutar cjeline. Rad uključuje poglavlja o postanku teme, utjecajima na nastanak ovog ciklusa te analizu formalnog i interpretacijskog tipa.

## 1. Opća biografija o skladatelju

Sergej Rahmanjinov, rodno ime mu je *Sergej Vasiljevič Rahmanjinov*, rođen je u Onegu, blizu naselja Semjonovo u Rusiji. Otac mu je bio umirovljeni vojni zapovjednik, a njegova majka kćer generala. Sergeju je bila namijenjena vojna karijera sve dok njegov otac nije izgubio cjelokupno obiteljsko nasljedstvo riskantnim financijskim ulaganjima nakon čega je napustio svoju obitelj.<sup>2</sup> Rahmanjinovljev rođak Aleksandr Siloti (1863. – 1945.) prepoznao je Sergejeve glazbene sposobnosti te ga poslao u Moskvu, poznatom profesoru i pijanistu Nikolaju Zverevu. Općeobrazovne i glazbeno-teoretske predmete učio je na konzervatoriju u Moskvi, gdje je s 19 godina diplomirao. Njegova popularnost, kako pijanistička tako i skladateljska, porasla je izvedbom dviju kompozicija, *Preludijem u cis-molu* i *2. koncertom u cmolu*. U mladosti je bio podložan depresiji. Praizvedba njegove *1. simfonije u d-molu* doživjela je neuspjeh zbog loše izvedbe. Rahmanjinova je taj neuspjeh jako pogodio, ali uz pomoć psihijatra Nikolaja Dahla oporavio se do novog kreativnog uzleta da napiše svoj *2. klavirski koncert*.

Za vrijeme Ruske revolucije, 1905. godine, Rahmanjinov je bio dirigent u Boljšoj teatru, međutim nije bio zadovoljan političkom situacijom u Rusiji te je 1906. s obitelji preselio u Drezden gdje je napisao svoja tri velika djela: *2. simfoniju u e-molu*, simfonijsku pjesmu *Otok mrtvih* i *3. klavirski koncert u d-molu* koji je napisao za koncertnu turneju po SAD-u. Za vrijeme turneje ponuđen mu je posao dirigenta Bostonske simfonije, ali tu je ponudu odbio te se 1910. godine vratio u Rusiju. Inspiriran ruskim prijevodom pjesme "Zvona", koju je u originalu napisao Edgar Allan Poe i preveo Konstantin Balmont, napisao je kantatu pod istim imenom.

Po završetku Ruske revolucije, 1917. godine, Rahmanjinov je živio na dva mjesta, u

---

<sup>2</sup> <https://www.britannica.com/biography/Sergey-Rachmaninoff>

Švicarskoj i SAD-u. U Rusiju se više nije vraćao. Sa svojom obitelji i uskim krugom prijatelja živio je izoliran život i posvetio se koncertiranju, području u kojem mu je malo tko konkurirao. U ovom periodu napisao je nekoliko značajnih djela poput *3. simfonije u a-molu*, *Rapsodiju na Paganinijevu temu* za klavir i orkestar, *Varijacije na Paganinijev Capriccio*, *Varijacije na Corellijevu temu* te njegovo posljednje veliko djelo *Simfonijski plesovi* za orkestar.

Rahmanjinov je skladao ponajviše za klavir, a najznačajnije kompozicije uključuju četiri klavirska koncerta, od kojih je najuspješniji bio već spomenuti *2. koncert u c-molu*. Za solo klavir bitno je uz *Varijacije na Corellijevu temu* istaknuti i *Klavirsku sonatu br. 1 u d-molu*, *Klavirsku sonatu br. 2 u b-molu*, *Varijacije na Chopinovu temu*, *Morceaux de fantaisie*, *Preludije op. 23* i *op. 32*, *6 muzičkih momenata*, *Etide Slike* i mnoge druge kompozicije. Na njega su utjecali mnogi veliki skladatelji, među kojima su Liszt i Chopin čiji se utjecaj čuje u njegovim klavirskim djelima.

Život Rahmanjinova teško je opisati dobrim ili lošim jer usprkos svim uspjesima nikako nije mogao prijeći preko svoje nesigurne prirode i pretjerane samokritičnosti. Cijeloga je života patio od nedostatka samopouzdanja i često mijenjao raspoloženja zbog čega je njegovo stvaralaštvo sukladno tome raslo i padalo. Njegov odlazak iz Rusije 1917. godine ostavio je trajnu prazninu u njemu. Osjećao se izgubljeno, bez inspiracije za skladanje novih djela. Usprkos ovim činjenicama u ovom je periodu napisao određen broj značajnih kompozicija, među kojima je i ovaj ciklus varijacija.

Rahmanjinov je preminuo 28. ožujka 1943. godine, četiri dana prije svojeg 70. rođendana.

## 2. O djelu

Rahmanjinov je napisao *Varijacije na Corellijevu temu* na ljeto 1931. godine u svojoj vili u Francuskoj. Ove varijacije posljednje su njegovo djelo za solo klavir, a posvećene su njegovom prijatelju violinistu Fritzu Kreisleru. Kasnije, na jednom od Rahmanjinovljevih koncerata u New Yorku, kritičar i muzikolog Joseph Yasser napomenuo je skladatelju da tema nije Corellijeva već da potječe iz 16. stoljeća te joj je naziv *La folia*. Usprkos tome, Rahmanjinov je zadržao svoj originalni naziv "Corelli" u nazivu varijacija zbog svojih nadolazećih koncerata u kojima su varijacije bile pod tim nazivom.<sup>3</sup>

*Varijacije na Corellijevu temu* jedno je od najistaknutijih remek-djela stvaralaštva Sergeja Rahmanjinova i svjetske klavirske literature u cjelini. One se mogu imenovati vrhuncem u

---

<sup>3</sup> Bertensson, Sergei: *A Lifetime in Music*



smislu glazbenog stvaralaštva, ali i evolucije Rahmanjinovljevog stila. U ovoj je kompoziciji puno neobičnih elemenata koji nisu uobičajeni za ovog kompozitora. Kako bi točno tumačili ove varijacije, korisno je odrediti im varijacijsku formu te glazbeni oblik. Što se tiče forme ovo su slobodne varijacije, a u smislu oblika možemo reći da se sastoje od četiri više ili manje samostalnih dijelova i code.

Tako prvi dio teži trodijelnosti gdje tema i prve dvije varijacije čine ekspoziciju, 3. i 4. varijacija srednji dio, a 5., 6. i 7. svojevrsnu (lokalnu) reprizu. Drugi dio (varijacije 8-13) jasno je odijeljen od prethodnog promjenom karaktera. Ovdje nailazimo na razvoj dinamike od *p* do *ff* i na istovremeno ubrzavanje kretanja od *adagia* preko *allegro vivace* do *agitata*. Treći dio započinje *Intermezzom*. Ovaj dio premješta razvoj teme u sasvim drugu sferu. Ovdje ne samo da se zaustavlja užurbani karakter i mijenja dinamika djela već se mijenja i sam način variranja materijala teme u duhu romantične rapsodije. 14. varijacija svoj nastavak doživljava u 15. varijaciji gdje se prvi put pojavljuje durska varijanta teme. Četvrti dio čine zadnje četiri varijacije. Ovdje se ponovno vraća primarni tonalitet, harmonija i karakter izuzev 17. varijacije koja je nešto mirnijeg karaktera. Za kraj ostaje coda koja nakon energičnog završetka posljednje varijacije ovog ciklusa okreće stvari u potpuno drugačijem smjeru.

*Varijacije na Corellijevu temu* su djelo koje je Rahmanjinov posvetio violinistu Fritzju Kreisleru, a zanimljivo je i spomenuti što je 1931. godine napisao u pismu svom prijatelju kompozitoru Nikolaju Medtneru:

„Svirao sam ove varijacije oko 15 puta, ali samo na jednom koncertu je bilo dobro. Na ostalim koncertima je bilo loše. Ne mogu svirati sam svoju kompoziciju! I tako je dosadna! Niti jednom ih nisam odsvirao u kontinuitetu. Pratio me kašalj publike. Kad nije bilo kašljanja, svirao bih dobro. Na jednom koncertu kašljanje je bilo toliko nasilno da sam ih odsvirao samo deset. Moj najbolji koncert bio je u New Yorku, gdje sam odsvirao 18 varijacija.”<sup>4</sup>

## 2.1. Utjecaji na nastanak djela

U mladosti se Rahmanjinov jako rijetko koristio žanrom varijacija. Jedan od razloga tome bio je što mu se taj žanr činio umarajućim i ograničavajućim u smislu mašte. Za njega velike forme nikada nisu bile zadovoljavajuće. Davao je prednost kraćim kompozicijama. Prvi njegov samostalni varijacijski ciklus bile su *Varijacije na Chopinovu temu, op. 22* - složena kompozicija kako po svojoj raznolikosti tako i po virtuosnim zahtjevima koji izvođačima

---

<sup>4</sup> Bertensson, Sergei: *A Lifetime in Music*

moгу predstavljati problem. Ova kompozicija smatra se skladateljevim "majstorskim umijećem" te nije čudo što je njegova skladateljska nadarenost kasnije procvala u *Preludijima op. 23 i 32, Romansama, Etidama-Slikama op. 33 i 39...*<sup>5</sup>

Nakon nekog vremena nešto slično varijacijskom ciklusu pojavljuje se u početku finala 3. *klavirskog koncerta*. U već navedenim varijacijama i spomenutom dijelu koncerta vidljiva je tehnička dosjetljivost skladatelja, ali i duboka promišljenost teme.

Što se tiče zadnja dva varijacijska ciklusa *Varijacija na Corellijevu temu* i *Rapsodije na Paganinijevu temu* ne može se ne obratiti pažnja na posebnost tema koje su izabrane za njih. I jednoj i drugoj svojstvena je određena apstraktnost koja daje mogućnost različitog tumačenja variranja teme te ako ih usporedimo s *Varijacijama na Chopinovu temu* primijetit ćemo da je u njima tema više neutralna i apstraktna.

Među najranijim utjecajima na stvaralaštvo Rahmanjinova bila su crkvena zvona. Iako je Rahmanjinov bio suzdržan u dijeljenju svojih metoda skladanja, njegovi biografi jasno ukazuju na to kako je zvuk zvona crkve u San Petersburgu budio njegove uspomene iz djetinjstva.<sup>6</sup> Rahmanjinov je pokušavao dočarati zvuk zvona u mnogim svojim kompozicijama. Osim zvonima, bio je fasciniran i srednjovjekovnim koralom *Dies Irae* kojeg je uvrštavao u velik broj svojih kompozicija, a koji ima podudarne točke s temom *La Folia* u *Varijacijama na Corellijevu temu*.

### 3. Analiza djela

#### Analiza teme

*La Folia* naziv je za ples koji se prvi puta spominje u portugalskom tekstu iz 15. stoljeća. U doslovnom prijevodu znači "ludost" što i opisuje karakter tog plesa. Kasnije, u 17. stoljeću, bio je to naziv za temu popularnu među skladateljima tog doba koji su je često koristili u svojim kompozicijama. Rahmanjinov je temu preuzeo iz Corellijeve *Sonate za violinu i generalbas op. 5 br. 12* pa je mislio da potječe iz te kompozicije.

U *Varijacijama na Corellijevu temu* tema je postavljena četveroglasno, a harmonijska progresija je I / V / I / VII / III / VII / I / V. Dijeli se na dvije velike rečenice, a i velik broj

---

<sup>5</sup> Grohotov, Sergej: *Kak ispolnyat Rachmaninova*

<sup>6</sup> Bertensson and Leyda: *Sergei Rachmaninoff*

varijacija koji slijedi također su ovako koncipirane. Melodijska linije teme obogaćena je prohodnim i izmjeničnim tonovima. naročito drugi put kada je ponovljena, koje Rahmanjinov dodaje kako bi ukrasio melodijsku liniju. Početni tonalitet je d-mol, ali zbog stalnih promjena iz mola u dur dobivamo dojam harmonijske nestabilnosti.

The image shows a musical score for the first variation of the 'Korrelli' theme by Franz Kreisler. The score is in 3/4 time and marked 'Andante'. It features a piano accompaniment and a right-hand melody. The piano part is marked 'p cantabile' and the right hand part is marked 'cresc.'. The score is from 'The Library of www.piano.ru'.

Primjer 1: tema (taktovi 1-4)

## 1. Varijacija

Prva nas varijacija uvodi u početak daljnjeg razvoja ovog ciklusa. Troglasna je, a tema se vrlo jasno raspoznaje u gornjem glasu. Bitno je također obratiti pažnju na karakter i funkciju ostala dva glasa. Sinkopiranim ritmom u donjem glasu postiže se nervozan karakter dok srednji glas sa svojim rastavljenim dvohvatima i akordima u šesnaestinskom ritmu upotpunjuje melodijsku liniju. U taktovima 8 i 16, odnosno na krajevima prve i druge velike rečenice, nalazimo melodijski obrazac na kojemu se bazira gotovo cijela deveta varijacija u ovome ciklusu. Ovim načinom skladanja Rahmanjinov pokazuje izrazitu nadarenost za osmišljanje glazbenih cjelina i njihov smještaj u cjelokupni kontekst velikih formi poput ovih varijacija.

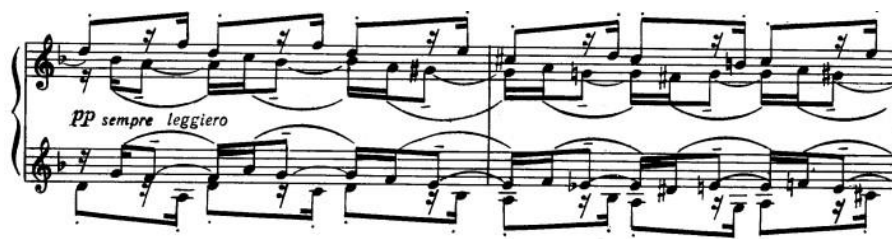
## 2. Varijacija

Druga varijacija postavljena je četveroglasno. Melodijska linija teme pojavljuje se u 1. glasu. Ritamski je varirana i ukrašena varijantnim izmjeničnim tonovima. Akordski tonovi u 2. glasu ukrašeni su prohodnim i izmjeničnim tonovima, Postupak variranja u 3. i 4. glasu jednak je onom u 1. glasu: ritamski je variran i dodane su varijante izmjeničnih tonova. Varijacija je također građena kao dvije velike rečenice, a na kraju svake su uzlazne kromatske figure. U drugoj velikoj rečenici 3. glas variran je jednako kao i 2. te se zajedno kreću u tercama. 1. i 4. glas ostaju varirani na isti način. Kad sve glasove pogledamo skupa oni

strukturalno podsjećaju na glazbu gudačeg kvarteta što ne začuđuje obzirom da su varijacije posvećene Kreisleru koji je bio violinist, a i samim utjecajem gudača u životu Rahmanjinova.



Primjer 2: početak prve rečenice (taktovi 1-2)



Primjer 2.1: početak druge rečenice (taktovi 8-9)

### 3. Varijacija

U ovoj varijaciji melodijska se linija teme nalazi u najvišem glasu akorda, kojima se dodaju i određeni neakordički tonovi, te je prekidaju kromatske figuracije koje imitiraju njezin ritam. Na krajevima prve i druge velike rečenice (8. i 16. takt) Rahmanjinov koristi motiv sličan onome koji ćemo čuti u sljedećoj varijaciji, a predstavlja zvuk zvona. U 14. se taktu pojavljuje značajna promjena harmonije zahvaljujući durskom akordu na tonu Des koji nastupa na zadnjoj dobi, ali već se na početku sljedećeg takta razrješava u d-mol. Zanimljivo je ukazati da je ova varijacija vrlo slična skladateljevom *Preludiju u d-molu, op. 23, br. 3* s kojom dijeli i istu oznaku tempa, *Tempo di minuetto*.



Primjer 4: odnos melodijske linije teme u akordima i kromatskih figuracija koje ih slijede

### 4. Varijacija

Ovdje možemo odmah naglasiti važnost "zvona" u Rahmanjinovljevoj inspiraciji u pisanju ovog ciklusa, a i mnogo ostalih svojih kompozicija. Na samom početku varijacije primjećujemo razliku dubokog i visokog registra koji se čitavo vrijeme nadopunjuju, a melodija teme neprekidno se prožima kroz oba registra. Zvona se očituju u dubokom registru koji ih imitira, a visoki registar stvara efekt jeke. Cijela ljepote ove varijacije zapravo leži u tim promjenama. Građena je od dvije velike rečenice od kojih svaka ima 8 taktova. U 2. i 10. taktu pojavljuje se ton "c" umjesto tona "cis" koji je dosad bio svojstven melodiji teme. Promjena harmonije nastupa od 13. do 16. takta gdje je tema improvizirana i gotovo neprepoznatljiva.



Primjer 5: pregled dvaju prisutnih registra u varijaciji (taktovi 1-4)

## 5. Varijacija

Nakon zadnjeg takta četvrte varijacije slijedi nagla i neočekivana promjena karaktera prvim akordom sljedeće varijacije. U ovoj se varijaciji dionica desne i lijeve ruke gotovo u potpunosti kreću paralelno i unisono. Melodijska linija, koja je u razmaku oktave između obje dionice, prekinuta je snažnim akordima. Iako prisutna, tema se teško razaznaje te ostaje samo njezin harmonijski kostur. Mjere se mijenjaju gotovo svaki takt što cijeloj varijaciji daje dramatičan karakter. Na kraju prve velike rečenice, u 7. taktu, nastupa figura s izmjeničnim oktavama u polustepenim pomacima koja se na polovici takta ponavlja oktavu više. Od 8. takta, kada počinje druga velika rečenica, akordi koji prekidaju melodijsku liniju sada su u većem razmaku između dionica lijeve i desne ruke. Zadnja dva takta druge rečenice završavaju uzlaznom *staccato* figurom rastavljenog d-mol kvintakorda.

## 6. Varijacija

Nakon figure rastavljenog kvintakorda u zadnja dva takta prethodne varijacije, slijedi silazni rastavljeni d-mol akord kojim započinje sljedeća. Obje varijacije imaju sličan ritam, sadrže dijatonske akorde na početcima fraza nakon kojih slijede triolske kromatske izmjenične figure. U objema se melodija teme teško razaznaje, ovdje čak i teže radi brzih kromatskih izmjena. Ustvari, jedini dodir s melodijom teme su upravo ti dijatonski akordi na početku svake fraze. Ovdje su harmonijske promjene puno češće nego u prethodnim varijacijama, ali zbog *scherzo* karaktera zadržava se osjećaj lakoće. Varijacija završava silaznom sekvencom s motivom triolske kromatske izmjenične figure. Ove dvije varijacije smatraju se inspiracijom za skladanje 19. i 21. varijacije u *Rapsodiji na Paganinijevu* temu, pri čemu 21. varijacija (u rapsodiji) zvuči kao kombinacija obje.



Primjer 6: dijatonski akordi i melodijsko-kromatski dijelovi koji ih slijede (taktovi 1-2)

## 7. Varijacija

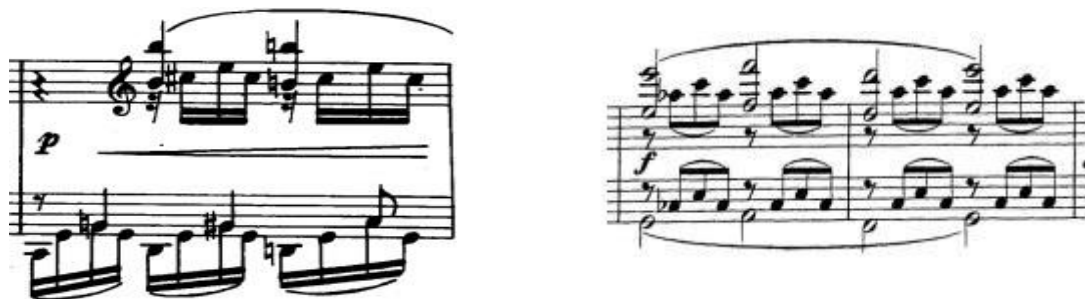
U ovoj varijaciji izražena je skladateljeva inspiriranost zvonima i tehnikom violine. Na samom početku pojavljuje se snažan pedalni ton u basu sa *sf* u dinamici *ff* i stvara efekt zvona. Kromatske figuracije u dionici desne ruke podsjećaju na poteze gudalom po žicama violine. Tema je u prvoj velikoj rečenici prepoznatljiva unutar tih figuracija nakon čega se u drugoj velikoj rečenici (taktovi 9-14) gubi u gustim kromatskim pomacima koji se kreću silazno do smanjenog akorda C-Es-Fis-A. Tim akordom započinje kadenca koja traje 4 takta. Na akorde smanjenih septakorda nadovezuju se silazne šesnaestinske figure istih rastavljenih akorda. Varijacija završava akordom d-mola, a time i prvi dio ciklusa.

## 8. Varijacija

Drugi dio ciklusa započinje osmom varijacijom. Misteriozan karakter koji se prožima njome zaživjet će i u sljedećoj. Napisana je u oba crtovlja u bas ključu kao kontrast prethodnoj varijaciji koja je gotovo cijela u visokom registru izuzev pedalnog tona. Dijeli se na dvije velike rečenice koje su većinski građene od dvotaktnih fraza. Ovdje dolazi do stalnog uspinjanja i silaženja oktava u dionici lijeve ruke i melodijske linije u desnoj ruci. U liniji lijeve ruke oktave se kreću slobodno, ne prateći određeni redoslijed, dok linija desne ruke sadrži bliske harmonijske pomake i izražava melodijsku liniju teme. Osim beskonačne melodije ova varijacija ostavlja usporen i lijen dojam. Ovdje su promjene tempa jako česte. Nakon svaka dva takta nailazimo na agogičke oznake usporavanja te vraćanja u tempo.

## 9. Varijacija

Ova varijacija ostaje u misterioznom karakteru kao i prethodna. Melodijsku liniju u dionici desne ruke čine fraze uzlaznih rastavljenih akorda, a tema se u njoj teško raspoznaje. Varijacija se dijeli na dvije velike rečenice, a nakon svake slijedi dvotaktna fraza. Dinamika prati smjer kretanja melodije u dionici desne ruke koja ostavlja dojam "ljuljanja" ili "njihanja", a isprekidan pedalni ton akordima kromatskih spojeva u lijevoj ruci stvara pomalo zastrašujuć prizvuk. U dvotaktnim frazama koje slijede nakon obojih rečenica (9. i 10. te 18. i 19. takta) Rahmanjinov koristi sličan obrazac pisanja onome iz svojeg 2. klavirskog koncerta, a u oba slučaja taj obrazac koristi kako bi smirio frazu.



Primjer 7: primjer proširenja velikih rečenica iz *Varijacija na Corellijevu temu* (slika lijevo), primjer motiva iz *Drugog Klavirskog Koncerta*, 1. stavak (slika desno)

## 10. Varijacija

Odmah nakon misterioznog karaktera prošlih dviju varijacija, slijedi pravi *Scherzo*. Karakter ove varijacije brz je i živahan sa stalnim promjenama mjera u gotovo svakom

drugom taktu. Sastoji se od dvije velike rečenice. U dionici desne ruke nalaze se fraze sagrađene od motiva s tercama i latentnim dvoglasjem u šesnaestinskom ritmu s pauzom koji se varirano ponavlja, a u dionici lijeve ruke su ritmizirani akordi koji traju dva takta. Slijede ih kromatske pasaže koji imaju funkciju prekidanja glavne melodijske linije. U taktovima 15-18 nalazimo silazne kromatske pasaže koje se dodavanjem intervala terca i kvarta vremenom sve više progušćivaju dodajući isprva jednostavnoj pasaži zastrašujući prizvuk. U taktovima 19-25 slijedi dodatak ovoj varijaciji koji svojom oznakom *poco piu mosso* potvrđuje da se radi o novom dijelu. U dionici desne ruke fraze koje su prethodno bile građene od motiva s tercama i latentnim dvoglasjem sada sadrže kontinuiranu šesnaestinsku figuru i terce tvore melodiju s donjim izmjeničnim tonovima. Fraza se sekventno ponavlja za sekundu niže i završava silaznom kromatskom frazom građenom od motiva izmjeničnih terci s varijantama izmjeničnih tonova na koju se nastavlja uzlazna kromatska pasaža.

## 11. Varijacija

Ova varijacija je iznimno kratka i zbog raznolikosti tehničkih elemenata više je nalik strukturi etide. Građena je kao perioda. Tempo varijacije je brz i prožeta je sitnim notnim vrijednostima. Dvotaktne fraze se varirano ponavljaju na početku, prvi motiv su ponovljeni akordi s akcentima, a drugi uzlazna pasaža sačinjena od rastavljenog akorda koja završava s akordom. Navedene pasaže sačinjene od rastavljenih akorda slične su onima iz 9. varijacije, ali su u ovoj varijaciji puno pokretnije.

12

The image shows two musical excerpts. The left excerpt, labeled 'Var. XI Allegro vivace', features a right hand with a rhythmic pattern of chords and a left hand with a melodic line. The right excerpt, labeled 'Var. IX Un poco più mosso', shows a more complex melodic line in the right hand and a simpler accompaniment in the left hand.

Primjer 8: usporedba motiva rastavljenih akorda iz 11. varijacije (slika lijevo) i iz 9. varijacije (slika desno)

## 12. Varijacija

Ovdje slijedi nastavak na prethodnu varijaciju i zvuči kao njezina varijanta. Gotovo cijela je napisana na način da se dionice nadopunjuju u razlomljenom ritmu radi kojeg ova varijacija



dobiva plesni karakter. Sastoji se od dvije velike rečenice nepravilnog oblika. U drugoj velikoj rečenici, taktovima 13-17, dionice desne i lijeve ruke imaju gušću strukturu te se više ne kreću u potpunosti u razlomljenom ritmu. U taktovima 17-23 dionica desne ruke sadrži pedalni ton za vrijeme kojeg se u drugim glasovima nadopunjuju oktave i akordi. Ova varijacija primjer je Rahmanjinovljevog kasnijeg stila kojeg odlikuje prozračnija tekstura notnog teksta.

### 13. Varijacija

Slijedi varijacija kroz koju se cijelo vrijeme ponavlja motiv karakterističnog ritma sa šesnaestinskom pauzom na drugoj dobi, a podsjeća na galop. Sastoji se od dvije velike rečenice. Bliski harmonijski spojevi u akordima i zaostajalice na njih čine dionicu desne ruke, a rastavljene figure akorda lijevu ruku. Mjera se nekoliko puta kroz varijaciju mijenja, a u zadnjih 5 taktova gotovo svaki takt. U prvoj velikoj rečenici tema je iznesena u tihoj dinamici čemu kontrastira sljedećih 5 taktova druge velike rečenice u nešto glasnijoj. U drugom dijelu druge rečenice dinamika se postupno smiruje, a motiv se kreće sukladno dinamičkom stišavanju. U zadnjem taktu nastupa snažni d-mol akord u *ff* dinamici.

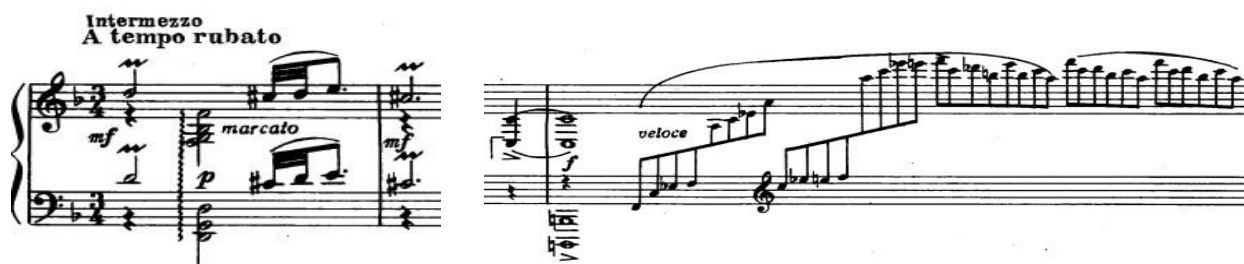


Primjer 9: motiv karakterističnog ritma koji podsjeća na galop, a koji se često pojavljuje i u kasnijim varijacijama

### Intermezzo

Pojava intermezza uvjetovana je napetošću i borbenošću drugog dijela varijacija. Ornamentirana melodija, u kojoj je izražena tema, popraćena je arpeggio akordima nakon čega slijede uzlazne te silazne pasaže. Prvu uzlaznu pasažu čini rastavljeni D7 B-dura. (taktovi 7 i 8) nakon čega slijedi silazna pasaža puna varijanti izmjeničnih tonova i kromatskih spojeva. Druga pasaža (takt 14) traje kraće od prethodne i čini ju rastavljeni D7

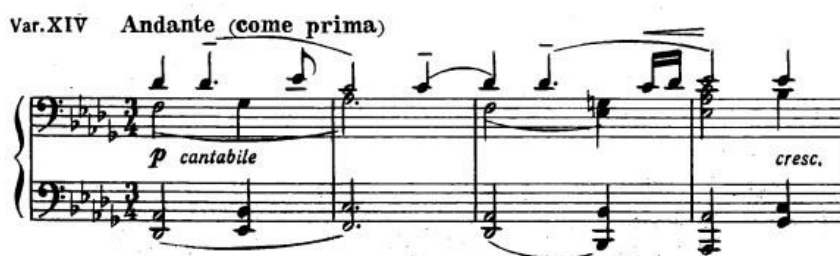
Des-dura. Treća je pasaža duža od prethodnih dviju što možemo pripisati njezinom značaju u nagovještaju sljedeće varijacije. Koristi kvintsekstakod Ces-Es-Ges-A koji ako se enharmonijski promijeni predstavlja dominantu za E dur (H-Dis-Fis-A). Ova se pasaža također kreće uzlazno i silazno, a pri silasku se varira na više načina: prvo se harmoniji prethodno navedenog akorda mijenja jedan od donjih izmjeničnih tonova koji tvore silazni kromatski niz, nakon toga slijedi silazno nizanje kvarta u kromatskim spojevima i na kraju figure rastavljenih akorda. Zadnji ton pasaže je C, odnosno vođica za daleki tonalitet Desdura.



Primjer 10: prikaz dvaju materijala koji se pojavljuju kroz Intermezzo, melodijska linija teme prekinuta arpeggima (slika lijevo) i pasaže (slika desno)

#### 14. Varijacija

Ovdje nas Rahmanjinov upućuje na povratak temi koja se u prethodnim varijacijama često gubila u strukturi notnog teksta. Napisana u dalekom tonalitetu Des-dura i u nižem registru od teme s početka varijacije uvodi nas u novu sferu. Skladatelj nas ovdje zapravo upoznaje sa svojom "autorskom alternativom" teme na što upućuje oznaka *come prima*. Glazba u ovoj varijaciji podsjeća na karakter staroruskog pjevanja iz *Liturgije Sv. Ivana Zlatoustog op. 31* ili *Cjelonočnog bdijenja op 37*. U prvom dijelu prve velike rečenice tema je jednostavno harmonizirana, a u drugom joj se dijelu dodaju mnogi alterirani tonovi. Pretkraj druge velike rečenice, u 15. taktu, kratko se vraća harmonija d-mola podsjećajući nas na osnovni tonalitet teme, ali ubrzo nakon toga događa se povratak u Des-dur koji ostaje zadržan i u sljedećoj varijaciji.



## Primjer 11: povratak temi u tonalitetu Des-dura (taktovi 1-4)

### 15. Varijacija

Slijedi prekrasan kontrast na prethodnu varijaciju, u višem registru, i tjera na brojne asocijacije. Sanjivi karakter, kakvog je ova varijacija, ostvaruje se mirnim ritmom, melodijskom linijom teme koja se "ljulja" te čestim *crescendima* i *decrescendima*. Ova varijacija sakupila je u sebi sve burne emocije iz prethodnih i tako postaje lirskim centrom ovog ciklusa. U dionici desne ruke nalazimo obigravanje melodije teme, dodavanjem izmjeničnih tonova, a u lijevoj ruci pratnju u akordičkim figuracijama. Varijacija se sastoji od tri velike rečenice različitog trajanja, a u posljednjoj rečenici obje dionice naglo skaču iz višeg u dublji registar i dolazi do čestih harmonijskih promjena. U zadnja dva takta posljednje rečenice nastupa rješenje u Des-duru kojeg ćemo zadnji puta čuti u smislu tonaliteta neke varijacije. Iznimno nježna i pjevna, ova je varijacija nešto poput skladateljevog oprostaja od solističke klavirske lirike.

### 16. Varijacija

Nakon smirenja iz prošle varijacije, jasno nam je da slijedi završni, odnosno četvrti dio, koji započinje brzim i živahnim karakterom ove varijacije. Uza sve to, vraćamo se u tonalitet d-mola koji također ukazuje na to da je pred nama jedan ekstatično-pobjednički finale. Dvoglasni intervalima kvarte i kvinte, kojih će biti i u sljedećoj varijaciji, popraćeni su rastavljenim akordima, a zatim i orijentalnom ljestvicom (koja između 2. i 3. te 5. i 6. stupnja ima razmak povećane sekunde) u šesnaestinskim triolama. U ovoj varijaciji Rahmanjinov se slobodno služi raznim ritmovima i harmonijama, a u taktovima 9, 11 i 13 vješto kombinira čak tri različita ritma. Varijacija se dijeli na dvije velike rečenice ponovno nepravilnog trajanja, od kojih prva rečenica traje devet, a druga sedam taktova. U zadnja dva takta akordi se kreću uzlazno u kromatskim pomacima koji vode u akord d-mola na početku sljedeće varijacije.



Primjer 12: promjena karaktera u 16. varijaciji

## 17. Varijacija

Nakon prve varijacije iz završnog dijela (odnosno 16.) s njezinim energičnim, ofenzivnim karakterom, na prvi se pogled dešava nešto nerazumljivo: kretanje i stupanj dinamike te struktura notnog teksta mijenjaju se na posve nov i kontrastan način. Karakter pratnje u dionici lijeve ruke, s kojom i započinje ova varijacija, intrigira i daje osjećaj nemira. Rastavljeni akordi i ritmički ostinato u kvintama daju melodijskoj liniji teme "usamljeni" karakter. Figure rastavljenih akorda u dionici lijeve ruke potaknuta je ponovno violinskom tehnikom kojom je Rahmanjinov bio inspiriran. Ova varijacija ne sadrži rečenice određenog trajanja već se sastoji od niza fraza koje uobičajeno traju po dva takta. U zadnja četiri takta pojavljuje se dodatak ovoj varijaciji označen s *poco meno mosso* u kojemu dionice obje ruke imaju paralelno kretanje i izmjenu harmonija dominantne i toničke funkcije.



Primjer 13: prikaz violinske tehnike u ostinatima dionice lijeve ruke

## 18. Varijacija

Naredna 18. varijacija odmah naglo oslobađa zaprepaštenosti prethodne varijacije. Ona zvuči više kao nastavak na 16. varijaciju s kojom dijeli sličan ofenzivni i borbeni karakter. Odmah na početku nailazimo na motiv preuzet iz 13. varijacije, koji će ostati prisutan i u sljedećoj varijaciji, a koji podsjeća na galop. Varijacija se sastoji od dvije velike rečenice. Struktura notnog teksta je jednostavno pisana, a obje dionice se kreću paralelno.



Primjer 14: ritamski obrazac iz 13. varijacije ponovno se pojavljuje u ovoj varijaciji

## 19. Varijacija

Ova varijacija na početku djeluje nervozno i prigušeno, za razliku od prethodne koja je zvučala otvoreno i svijetlo. Sastoji se od dvije velike rečenice. U prvoj rečenici nalazimo sličan motiv onom iz prethodne varijacije, ovog puta s tridesetdrugim notnim vrijednostima nakon pauze. U drugoj velikoj rečenici navedeni motiv se varira. Pauza više nema, harmonijska struktura se mijenja i dionice se više ne kreću paralelno. U dionici desne ruke nalazimo akordičke figuracije, a u lijevoj skokove između septakorda i dvohvata. U zadnja dva takta počinje nizanje akorda u kromatskim pomacima koji se u zadnjem taktu prorjeđuju zamjenom akorda u lijevoj ruci oktavama. Za razliku od prethodne varijacije tempo je brži, a zanimljivo je kako će u sljedećoj biti još pokretniji sve do dolaska Code. Rahmanjinov je ovim postupkom sve većeg ubrzavanja stvarno htio podići tenzije do maksimuma kako izvođača tako i slušatelja.



Primjer 15: promjena melodijsko-ritamskog obrasca u 9. taktu (slika desno) u odnosu na prethodni (slika lijevo)

## 20. Varijacija

Slijedi pobjednički vrhunac cijelog ciklusa. U ovoj se varijaciji objedinjuje sva napetost i borba, a "zvona" su još jača i intenzivnija u odnosu na određene prethodne varijacije. Stvaranju takvog efekta pridonose ritam, harmonije i akcenti na teškim i lakim dobama u

taktu. Ritam je zadržan iz prethodne dvije varijacije. Dionice obje ruke kreću se paralelno i većim dijelom unisono, što je također karakteristika prethodnih. Varijacija se sastoji od dvije velike rečenice i vanjskog proširenja druge rečenice. Repetitivnost rečenica prekida promjena kretanja smjera u drugoj rečenici, u taktovima 13-16, koji imaju funkciju pripreme već navedenog vanjskog proširenje. Ono započinje u 17. i završava u 27. taktu. Tu Rahmanjinov upotrebljava harmonije septakorda, nonakorda i undecimakorda. Nakon uzlaznog i silaznog kretanja oktava i akorda dolazi do ponavljanja oktava na tonu „d” u niskom registru čime se dobiva osjećaj završetka borbe cijelog ciklusa. Ovdje skladatelj kao da je rekao jednostavno "dosta".



Primjer 16: početak (slika lijevo) i završetak 20. varijacije (slika desno)

#### Coda

U codi se događa sinteza cijelog ciklusa. Ona je zadnji komentar i osvrt na ono čemu smo dosad imali priliku svjedočiti. Nakon pedalnog tona na tonici iz zadnje varijacije proizlazi variranje melodije teme koje podsjeća na improvizaciju, a zvuči nevjerojatno jednostavno i prirodno, kao da izvire iz duše skladatelja. U dionici lijeve ruke nalaze se rastavljeni akord u ritmu osminskih triola, a desna ruka sadrži variranu melodiju teme. Prirodnosti code doprinosi ponajviše kretanje melodije i dinamika koja je prati kako ona uzlazi i silazi. Harmonija dura pojavljuje se epizodično, u kombinaciji s molom, a tim postupkom postiže se izražajnost i dolazi se do krajnje granice ekspresivnosti. U zadnja četiri takta code čujemo improvizaciju na zadnja četiri takta teme s početka ciklusa, ali ovaj put zvuče puno tragičnije radi kretanja obje dionice jedne prema drugoj, u kromatkim pomacima, stvarajući efekt "sužavanja". Ovo je česti skladateljski postupak kojim se Rahmanjinov služio u svojem kasnijem stilu.

#### 4. INTERPRETATIVNA ANALIZA

Pravilan pristup interpretaciji uključuje analizu objektivnih komponenti nekog glazbenog djela poput ritma, melodije, harmonije i forme što je temelj na kojem se grade izražajne komponente koje uključuju dinamiku, boju, tempo, puls, agogiku, artikulaciju i fraziranje. Uz to bitno je ovladavanje svim vrstama klavirske tehnike koje uključuju položajne figure i pokretne oblike bez podmetanja palca, ljestvice, rastvorbe, dvohvate *legato* i dvohvate *non legato* te akorde.

Tema je koralnog karaktera, postavljena četveroglasno. Oznaka za tempo je *Andante*. Sviranje koralu zahtijeva punu kontrolu svih glasova, pri čemu posebnu pažnju treba obratiti na kretanje basa i melodije. Intenzitet pojačavanja i smanjivanja dinamike u temi većinom prati smjer kretanja melodijske linije. Pojavljuje se i agogički akcent *tenuto* na gotovo svakoj drugoj dobi u taktu ukazujući na karakter Sarabande. Artikulacija je takva da načelno svaka prva doba u taktu bude odijeljena od druge i treće koje su pod lukom. Kako se tema ponavlja dva puta, odijelivši se na dvije velike rečenice, u oba slučaja skladatelj stavlja agogičku oznaku *diminuendo* pri čemu obje treba utišati i smiriti. Vrsta klavirske tehnike u temi može se protumačiti kao tehnika sviranja akorda, a izvodi se slobodnom rukom s fiksiranim prstima na određene pozicije te u ovom slučaju s dodanim osloncem na gornje prste.

U 1. varijaciji označenoj *Poco piu mosso* dolazi do male promjene tempa, ali i karaktera. Ono što povezuje ovu varijaciju i temu su: vrlo slične dinamičke oznake, prethodno navedeni agogički akcent *tenuto* koji se nalazi na istim pozicijama u taktovima, *diminuendo* koji se pojavljuje u obje velike rečenice i artikulacija jednaka onoj u temi. Osim sličnosti postoje i određene razlike. Naziru se u najdonjoj dionici s vrlo kratkim notnim vrijednostima ispod koje stoji oznaka *Il basso poco marcato* i u srednjoj dionici koju čine rastavljeni *legato* akordi. Kada govorimo o klavirskoj tehnici možemo reći da se ovdje radi o tehnici akordičke figuracije pri čemu je melodijsku liniju u gornjoj dionici potrebno neovisno voditi, a figure u srednjoj dionici svirati opuštenim zglibom s blagom rotacijom.

U 2. varijaciji tempo ostaje isti, što je naznačeno oznakom *L'istesso tempo*, a oznaka kojom je određena vrsta udara je *leggero*. Dinamika prve velike rečenice vrlo je slična prethodnoj varijaciji i temi, a u sljedećoj se nakon oznake *perdendo* (zamirujući) mijenja u *pp*.

Prva velika rečenica sadrži tri neovisne dionice od kojih svaka ima različitu artikulaciju (*staccato* u gornjoj, *legato* u srednjoj i kombinacija *staccata* i *legata* u donjoj dionici). U drugoj se rečenici donja dionica dijeli na dva glasa čime dobivamo sveukupno četiri dionice u crtovlju. Ove četiri dionice koncipirane su tako da vanjske dijele istu artikulaciju i ritam, kao

i unutarnje. Agogičko-dinamičke oznake na koje nailazimo su *diminuendo* pred kraj prve i druge velike rečenice, a na samom kraju i *perdendosi*. Akcentuacija je također prisutna u obliku *tenuta* na zadnjem dijelu dobe u srednjoj dionici, izuzev zadnjih taktova velikih rečenica kada ga nalazimo na prvoj dobi. Dominantna klavirska tehnika je vođenje dva glasa u jednoj ruci pri čemu treba paziti na već navedene razlike u artikulaciji među dionicama. Prilikom vježbanja ove varijacije izvođaču će od velike pomoći biti izvođenje svake dionice zasebno, zatim spajanje dvije po dvije, a onda po završetku vježbe onako kako je zapisano. Karakter 3. varijacije je plesni, a oznaka za tempo glasi *Tempo di menuetto*. Dinamičke su promjene ovdje puno češće u odnosu na prethodne varijacije i temu, a mijenjaju se u svakom novom taktu. Na melodijsku liniju teme, koja je izražena u najvišem glasu akorda, nadovezuju se "umetci" koji prekidaju njezinu glavnu misao. Načelno melodijsku liniju treba izvoditi glasnije, a navedene umetke tiše, kao što je označeno u notnom zapisu.

Dinamičkoagogička oznaka *diminuendo* pojavljuje se na uobičajenim mjestima, kada rečenice završavaju, izuzev 11. takta prije gradacije u dinamiku *forte*. Uz to, nailazimo i na *tenuto* koji se pojavljuje na različitim dobama u taktu, ali ipak najčešće s osloncem na 2. dobu. U dijelovima gdje je melodijska linija teme izražena u gornjoj dionici, artikulacija je takva da je prva polovica 1. dobe *staccato*, a zatim druga polovica 1. dobe *legato* nakon čega zna slijediti niz od nekoliko akorda koji su ponovno *staccato*. Umetci koji se nadovezuju na glavnu melodijsku nit u početku su koncipirani po principu dvije vezane dobe pod lukom, a kasnije se pojavljuju u različitim kombinacijama. Donja dionica kroz cijelu je varijaciju uglavnom pisana *non legato* ili *staccato*. Naposljetku ostaje reći nešto i o tehnici kojom je pisana ova varijacija, a dvije su najzastupljenije. U donjoj dionici najčešće je prisutna tehnika dvohvatog *non legata*, dok je u gornjoj dionici tehnika akorda. Kod tehnike *dvohvatog legata* bitno je ručni zglob držati neutralno te zamahom i prebačajem težine premjestiti ruku s položaja na položaj, dok je kod tehnike akorda važno *legato* dijelove povezivati preko gornjeg glasa. U 4. varijaciji tempo je nešto mirniji i zabilježen je oznakom *Andante*, isto kao i tema s kojom uz oznaku tempa dijeli slično melodijsko kretanje. Ono što je razlikuje od teme je drukčija harmonijska progresija, uz ukrasne figure napisane u višem registru. Dinamika je koncipirana na način da je melodija teme, koja je u najvišem glasu akorda prve i zadnje dobe u taktu, glasnija u odnosu na ukrasne figure koje je slijede. U prvoj je velikoj rečenici dinamika koja se odnosi na melodijsku liniju teme *mf*, a ukrasne figure *p*.

Dinamičkoagogička oznaka *diminuendo* slijedi neposredno prije pojave druge velike rečenice. U drugoj se velikoj rečenici intenzitet dinamike smanjuje do *pp* gotovo izjednačavajući



melodijsku liniju s ukrasnim figurama. Nakon svega dva takta nailazimo na oznaku *poco crescendo* koja će dovesti u *mf*, a zatim i *diminuendo* do *pp*. Akcentuaciju čini jedino oznaka *tenuto*, a pojavljuje se uglavnom na 1. i 3. dobi u taktu, a pri pojavi triola u taktovima 3 i 11. Kod artikulacije bitno je akorde na 1. dobi taktova izdržati koliko je moguće, zadržati ih pedalom, te mekano odvojiti melodijsku liniju od ukrasnih figura pritom pazeći na pjevni *legato*. Tehničke poteškoće kriju se u prebacivanju ruke iz jednog registra u drugi. Prilikom vježbanja može biti korisno namjestiti akorde u pozicije na klavijaturi nakon skoka i potom ih odsvirati. U 5. varijaciji karakter se znatno mijenja obzirom na prethodne varijacije. Oznaka za tempo je *Allegro (ma non tanto)*. Odmah u prvom taktu skladatelj stavlja oznaku za artikulaciju *marcato* upućujući nas na snažno izvođenje ove varijacije. *Marcato* sviranje je način izvođenja pri čemu izvođač koristi izraženu artikulaciju i težinu ruke. Osim već navedene artikulacijske oznake, osnovna vrsta udara u ovoj varijaciji je *staccato*. Jedina dinamička oznaka na koju nailazimo je *f* bez ikakvih odstupanja od intenziteta te dinamike. Akcentuaciju uglavnom čini oznaka *tenuto*, a nalazimo je na gotovo svakoj zadnjoj dobi u taktu, a u predzadnjem taktu varijacije na prvoj dobi nalazimo i dinamički akcent označen horizontalnim klinom. U ovoj varijaciji klavirska tehnika uključuje aktivne prste *non legato*, koji prenose težinu ruke, te skokove. Kod tehnike skokova važna je tonska predodžba, vizualna priprema (odakle se i kamo skače na klavijaturi) te opušteni pokret ruke gdje prsti moraju biti aktivni i fleksibilni.

U 6. varijaciji nastavlja se puls prethodne varijacije, a oznaka za tempo glasi *L'istesso tempo*. Na samom početku stoji oznaka za artikulaciju *leggero e staccato*, što upućuje da izvođenje notnog zapisa mora biti lagano i kratko. Dinamičke promjene puno su češće u odnosu na 5. varijaciju, a kreću se od *p* do *f*. Pred kraj prve velike rečenice pojavljuje se *diminuendo* koji vodi do *p*. U trećem taktu druge velike rečenice dinamička oznaka *crescendo* vodi do *f*, zatim slijede čak dvije oznake *diminuendo* i varijacija završava u *p* dinamici. Artikulacija je ovdje načelno *staccato* u obje dionice, ali u zadnja četiri takta druge velike rečenice na određenim dijelovima takta pojavljuju se i dvije note pod lukom. Kod izvođenja dviju nota pod lukom druga mora biti nešto kraća u odnosu na prvu. Klavirska tehnika sadržana u ovoj varijaciji je tehnika akorda koji se često kreću po kromatskom principu. Može biti korisno vježbati ih *tenuto* i *staccato*..

U 7. varijaciji pojavljuje se najbrži tempo do sada, a označen je oznakom *Vivace*. Varijacija odmah započinje dinamičkim akcentom *sf* koji se odnosi na pedalni ton u basu uz koji stoji oznaka za pedal *laissez vibrer*. Dinamička oznaka je *ff*, pri čemu je bitno istaknuti

neke druge komponente poput izdržavanja tonova i akcentiranja. U prvoj velikoj rečenici ne pojavljuju se akcenti nego četvrtinska i osminska trajanja unutar grupa od četiri šesnaestinke, a označavaju melodijsku liniju teme. Tek u drugoj velikoj rečenici pojavljuju se akcenti na svakoj prvoj dobi grupe šesnaestinki nakon čega slijedi niz smanjenih akorda i silaznih pasaža gdje na prvim dobama takta nalazimo *sf*. Kod pojave navedenih akcenata na prvim dobama grupa šesnaestinki bitno je oštro odsvirati svaki, kako bi se druga velika rečenica razlikovala od prve. U prvoj velikoj rečenici pojavljuje se klavirska tehnika sviranja više glasova jednom rukom, a u drugoj velikoj rečenici tehnika rotacije i rastvorbi. Kod sviranja više glasova jednom rukom bitno je, u ovom slučaju, zadržati se dulje na tonovima četvrtinskog trajanja, a šesnaestinke malo kasnije odsvirati. Kod tehnike rotacije treba paziti prije svega na opuštenost ručnog zgloba, fleksibilnost podlaktice i aktivni rad prstiju, a u ovom slučaju vježbati s uporištem na svaku prvu dobu na kojoj se nalazi akcent. Kod tehnike rastvorbi bitno je brzo premetanje prstiju preko palca i moguće je vježbati ih na razne načine (polagano vježbanje, na načine ili obrnuti redoslijed rastvorbi).

U 8. varijaciji oznaka za tempo je *Adagio misterioso* i znatno je sporija u odnosu na prethodnu. Agogička oznaka *ritenuto* i dinamičko-agogička oznaka *diminuendo* pojavljuju se gotovo svaka dva takta. U prvoj velikoj rečenici unutar svakog takta su dinamičke oznake *crescenda* i *decrescenda*. U prva četiri takta prve velike rečenice dinamika se kreće u okviru *p*, a u sljedeća tri dinamika je *mf* bez prethodnog *crescenda*. Druga velika rečenica započinje u *pp* dinamici koja je nastala prethodno napravljenim *diminuendo*, a samo dva takta kasnije slijedi prvi veći *crescendo* koji ne opstaje zadugo. Ubrzo nakon njega slijede *p* i *decrescendo* koji vode u završetak varijacije. Akcenti u obliku *tenuta* na akordima uglavnom se pojavljuju na drugim, a nešto manje na trećim dobama u taktu, ponovno ukazujući na karakter sarabande. Artikulacija je u dionici lijeve ruke *staccato*, kada su u pitanju četvrtinke, a kod pojave punktiranog ritma zadnji se dio dobe veže s prvim dijelom sljedeće. U desnoj se ruci šesnaestinski ritamski zapis izvodi *legato* udarom, a akordi koji slijede već navedenim *tenutom* i izdržavanjem. Problematika ove varijacije leži u sviranju obiju dionica neovisno, a kod pojave punktiranog ritma u dionici lijeve ruke važno je taj ritam odsvirati oštro. U 9. varijaciji tempo se malo pokreće, a oznaka je *Un poco piu mosso*. Kao i svaka prijašnja, ova varijacija sastoji se od dvije velike rečenice nakon kojih svaka dobiva proširenje od dva takta. Prva velika rečenica napisana je u *p* dinamici od koje malo odstupa dinamičkim oznakama *crescenda* i *decrescenda* u svakom taktu, a u drugoj velikoj rečenici ove dinamičke oznake ne

pojavljaju se jedino u prvom i trećem taktu. Dinamičko-agogička oznaka *diminuendo* pojavljuje se na kraju obje rečenice, odnosno prije pojave proširenja, a pri završetku proširenja nalazimo i agogičku oznaku *ritenuto*. Još jedan *diminuendo* pojavljuje se puno ranije, već u šestom taktu prve velike rečenice, s pretpostavkom da je na tom mjestu kako bi se ranije najavilo smirenje koje dolazi. Akcenti se ponovno pojavljuju u obliku *tenuta*, a nalazimo ih na drugim dobama akorda u dionici lijeve ruke, osim kada imamo taktove proširenja. Dionica desne ruke prati jasan obrazac u pitanju artikulacije ne odstupajući od *legata*. U obje velike rečenice dionica lijeve ruke ima kratku prvu dobu, a sljedeće dvije u taktu vezane. Tek kod pojave proširenja sadrži *legato* na svakoj grupi od četiri šesnaestinke. Klavirska tehnika koja se ovdje pojavljuje je tehnika rastvorbi, ali različita od one u sedmoj varijaciji gdje je tempo bio brži. Kod sviranja polaganih rastvorbi, kao u ovom slučaju, do izražaja dolazi rad prstiju i veća je vremenska sloboda podmetanja palca i prebačaja prstiju preko njega.

U 10. varijaciji oznaka za tempo je *Allegro scherzando*. Ovdje su dvije velike rečenice tematskog sadržaja skraćene na šest taktova. Obje rečenice sadrže brze rastavljene akorde i pasaže. Nakon njih slijedi još jedna rečenica, a na kraju jedan posve novi dio s oznakom tempa *Poco piu mosso*. Dinamika u prve dvije velike rečenice najviše se kreće u *p*, a u dva navrata pojavljuje se *mf* kojem u oba slučaja prethodi *crescendo*, a slijedi *diminuendo*. Kod pojave silaznih kromatskih pasaža, nakon završetka obje rečenice, dinamika raste i do *forte*. Nakon toga ubrzo slijedi nagli *sf* nekoliko doba kasnije, poslije čega dinamika opada do *p* i vodi u novi dio s prethodno napravljenim *diminuendom*. Osim navedenog *sf*, akcente nalazimo u obliku horizontalnog klina na sličnim mjestima u prvoj i drugoj velikoj rečenici. U notnom zapisu nerijetko nalazimo grupacije od dviju ili više nota pod lukom, ali kako je varijacija *scherzo* karaktera, udar mora biti što laganiji i oštriji. U novom dijelu varijacije, kojeg čini zadnjih sedam taktova, dionica desne ruke sadrži grupe od četiri šesnaestinke od kojih je svaka zapisana *legato* do pojave sljedeće od koje je odijeljena. Dinamičko-agogičke promjene prisutne su svaka dva takta počevši od *p*, zatim *crescendo*, *diminuendo* te na kraju ponovno *p*. Klavirske tehnike uključuju izvođenje akorda, figure po principu kromatike te dvohvate koji se pojavljuju u obje ruke.

11. i 12. varijaciju moguće je zajedno analizirati po pitanju okvirnog dinamičkog kretanja i karakternog odnosa, a obje su određene tempom *Allegro vivace*. Dinamika obje varijacije

kreće se oko *f*, a dinamička oznaka *crescendo* u 11. varijaciji pojavljuje se jednom pred kraj prve i tri puta u drugoj velikoj rečenici, a svaki put prilikom kromatskih uspona nakon kojih slijedi akcent. Kako u 11. varijaciji nema usporavanja odmah se kreće u sljedeću, 12. varijaciju, koja je osim tempom određena i agogičkom oznakom *marcato*. Ova oznaka najviše se odnosi na donju dionicu u prve dvije velike rečenice, a zatim na akcente koji slijede u sljedeća četiri takta u gornjoj dionici. U preostalih šest taktova obiju dionica izmjenjuju se akcenti koji posve nestaju nekoliko taktova kasnije, pa nastaje smirenje naznačeno agogičkom oznakom *ritenuto* i dinamikom *p*. Artikulacija obje varijacije principijalno slijedi akcentuaciju, s tim da u 11. varijaciji češće nalazimo dvije ili više nota pod lukom, pa pritom u njoj treba pripaziti na *legato* izvođenje. Klavirske tehnike u obje varijacije uključuju tehnike akorda, dvohvatog *legata*, dvohvatog *non legata* i skokove.

13. varijacija sadrži oznaku tempa *Adagio*. Ovdje se ciklusu vraća mirniji karakter. Dinamičke i agogičke oznake su česte i gotovo u svakom taktu nailazimo na neku novu. U prvoj velikoj rečenici dinamika se kreće po principu *p – mf - cresc. – f – p*, a *diminuendo* se pojavljuje neposredno na početku i dva puta pri završetku rečenice. U drugoj velikoj rečenici dinamičko kretanje nešto je drukčije u odnosu na prvu počevši od *mf* koji s *crescendom* vodi u *f* te zatim u čak tri različite dinamike koje se isprepliću u posljednja tri takta (*mf*, *p* i u zadnjem taktu nagli *ff*). U drugom se dijelu rečenice dva puta pojavljuje *diminuendo*. Akcenti u obliku horizontalnog klina pojavljuju se na glavnim dobama u taktu. Artikulacija slijedi karakterističan motiv šesnaestinskog ritma s pauzom po principu da je prvi dio dobe kratak, a drugi i treći dio su vezani. Klavirska tehnika u ovoj varijaciji najbliža je onoj skokova, a za vježbu korisno je rastavljene figuracije akorda na drugom i trećem dijelu dobe vježbati zajedno u akordu.

Intermezzo je određen oznakom tempa *A tempo rubato*. Rečenice traju po pet taktova nakon kojih slijede kadence ispunjene pasažama. Dinamika je vrlo jednostavno koncipirana. U prvoj rečenici dinamika slijedi dva principa, melodijska je linija teme u *mf*, a akordi u *arpeggima p* dinamici. Osim dinamičkih oznaka nailazimo i na oznaku *marcato* koja se odnosi na zadnju dobu u prvome taktu. Na samom kraju rečenice pojavljuju se dva akcenta s horizontalnim klinovima na oktavama, prvo gornje pa donje dionice, koje služe kao snažna podstava pasažama koje slijede. Kod prve pojave pasaža, odmah pri početku, skladatelj stavlja agogičku oznaku *veloce* upućujući na brzo sviranje, a kod artikulacije bitno je izvoditi ih *legato*. Pred kraj pasaže pojavljuje se *ritenuto* koji vodi u drugu rečenicu u kojoj je dinamika

nešto glasnija u odnosu na prvu. Ovdje se izmijenjuju *f* u melodijskoj liniji teme ponovno s *p* u *arpeggima*. Pred kraj rečenice ponovno susrećemo dva akcenta nakon kojih slijedi kratka pasaža sličnog tipa kao prethodna. Ova je pasaža odijeljena od sljedeće ponovno s dva akcenta, no ona je dosad najintenzivnije dinamike s oznakom *ff* i njezin se intenzitet postepeno smiruje dodavanjem oznaka *diminuenda* i na kraju *ritenuta*. U prvoj i drugoj rečenici nema većih tehničkih poteškoća već je bitno pratiti melodijsku liniju, a *arpeggia* izvoditi tiše u odnosu na nju. Kod pojave pasaža radi se o tehnici rastvorbi i figura. Korisno ih je vježbati grupacijom pojedinih dijelova i vježbanjem na zaustavljanje na svaku sljedeću grupu kako već izvođač sam sebi odredi.

14. varijacija je refleksija na temu u tempu *Andante*. Odmah na početku skladatelj stavlja oznaku *cantabile*, upućujući na pjevno sviranje. Dinamičko i agogičko nijansiranje više ili manje odgovara onome u temi, ali bitno je naznačiti kako u drugoj velikoj rečenici (13. i 14. takt) dolazi do *f* dinamike koje u temi s početka ciklusa nije bilo. Akcenti označeni s *tenutom* također ostaju na istim pozicijama, a i klavirska tehnika ostaje ista.

15. varijacija ostaje u istom mirnom karakteru kao prethodna, s oznakom *L'istesso tempo*. U prvom taktu nalaze se dinamička oznaka *p* i oznaka karaktera *dolcissimo* zahtijevajući od izvođača vrlo nježan način izvođenja. Dijeli se na dvije velike rečenice, a dinamičke i agogičke oznake prate prirodan osjećaj za kretanje melodijske linije. Na primjer, u taktovima 7-9 i 19-21 vidljivo je da triolske i šesnaestinske figure vode u *tenuto* naznačen na prvim i drugim dobama u taktu, a takav je nekako i prirodan osjećaj vođenja fraze. Pretkraj obje rečenice dolazi do smirenja, a u oba slučaja zapisane su dvije oznake *diminuendo* i *ritenuto*. U smislu artikulacije dionica lijeve ruke ima jednak obrazac, svaka doba u taktu zadržava se preko drugih dijelova dobe (naznačeno četvrtinkom s točkom). Izvodi se *legato* udarom i odijeljena je od drugih doba. Dionica desne ruke unutar taktova uz osnovni *legato* udar zahtjeva i odvajanje fraze. Fraze su u početku odijeljene na svaka dva takta, a onda i češće na svaki takt. Klavirska tehnika koja se ovdje nazire je u dionici lijeve ruke, a radi se o sviranju više glasova istom rukom.

16. varijacija sadrži oznaku tempa *Allegro vivace*, a karakter ponovno postaje plesni i ritmični stavljajući melodijsku liniju teme u drugi plan. Ona se nazire na dobama gdje su zabilježeni akcenti označeni *tenutom* ili horizontalnim klinovima, a pojavljuju se na različitim pozicijama u taktu. U prvoj velikoj rečenici nalazimo ih samo na prvoj i trećoj dobi u taktovima, a pretkraj rečenice pojavljuju se i na drugim dijelovima doba. U taktovima 7 i 8

kontrastno se izmijenjaju *f* i *diminuendo*, a već sljedeći takt *crescendom* priprema nastup sljedeće rečenice u dinamici *f* koja će ostati nepromijenjena do samog kraja kada slijede dva *diminuenda* koji vode u *p*. U drugoj velikoj rečenici bitno je razlikovati akcent horizontalnog klina koji se pojavljuje u donjoj dionici i *tenuto* u gornjoj, imajući na umu da *tenuto* nije toliko oštar u odnosu na njega. U drugoj rečenici češće su dinamičke i agogičke promjene u odnosu na prvu, a kreću se u okviru *mf-f*. Artikulacija načelno slijedi princip akorda, koji su naznačeni *staccatom* ili *akcentom*, i šesnaestinskih figuracija koje su *legato*. Klavirska tehnika koja ovdje dominira je tehnika skokova, a može se vježbati već prethodno spomenutim načinima vježbanja.

17. varijacija sadrži oznaku tempa *Meno mosso*, dakle nešto sporiji u odnosu na prethodnu. Ovdje je od velike važnosti obratiti pozornost na dinamičko nijansiranje obje dionice za koje vrijede različite dinamičke oznake. U početku obje dionice počinju u *mf* dinamici, a na polovici takta pojavljuje se *diminuendo* koji priprema pojavu melodijske linije teme u gornjoj dionici pri čemu se donja mora znatno utišati. Prijelaz s 8-9 takt donosi *decrescendo* u gornjoj dionici za vrijeme kojeg donja dionica preuzima ulogu s nešto glasnijom dinamikom, a zatim slijedi *diminuendo* do *p* te *crescendo* u donjoj dionici koji vodi do *mf* u 12. taktu. U taktovima 13-19 na sličan se način nadopunjuju obje dionice s čestim promjenama dinamike te usporavanjem i vraćanjem u tempo. Taktove 20-23 karakterizira paralelno kretanje obje dionice u rastavljenim akordima i akordima za koje vrijedi ista dinamika i isti akcenti. Dinamika rastavljenih akorda dosljedno je tiša u odnosu na akorde s akcentima u 21. te 22. taktu koje je bitno naglasiti. Artikulacija je sve do pojave ovog dijela različita za obje dionice gdje donja dionica sadrži *staccato* dvohvate i *legato* rastavljene akorde, a gornja dionica fraze po dva ili tri tona. Izuzetak su taktovi 5-9 kada se pojavljuje fraza duljeg trajanja. Ovdje se pojavljuju dvije klavirske tehnike, a to su tehnika rastvorbi i tehnika skokova.

U 18. varijaciji oznaka za tempo je *Allegro con brio*. Ova varijacija dijeli se na dvije velike rečenice, a osnovna dinamička oznaka je *f* te nema dinamičkih odstupanja. Akcenti u obliku *tenuta* pojavljuju se u prvoj rečenici u taktovima 5-8, a u drugoj rečenici u taktovima 13-14. Artikulacija prati motiv karakterističnog ritma kojeg smo imali u 13. varijaciji (prvi dio dobe je kratak, a ostala dva dijela su pod lukom). Nerijetko se pojavljuju i *staccato* akordi ili tri akorda pod lukom. Dvije su klavirske tehnike ovdje prisutne, a to su tehnika skokova u kombinaciji s tehnikom akorda.

U 19. varijaciji tempo je pokretniji u odnosu na prošlu, a oznaka za tempo je *Piu mosso agitato*. Sastoji se od dvije velike rečenice u kojoj je druga potpuno slobodno koncipirana te sadrži osnovne harmonijske progresije teme. U prvoj velikoj rečenici ponovno dominira motiv iz prethodne varijacije koji prestaje na zadnjim dobama u taktovima 3-6 gdje se pojavljuju *staccato* akordi. Artikulacija prati slijed navedenog motiva, a akcenti se isprva pojavljuju na svakoj dobi u taktu, a kasnije nešto rjeđe. U taktovima 7-8 nalazimo ih na zadnjim dijelovima doba u taktu. Dinamika je manjeg intenziteta, a dinamičko-agogička oznaka *diminuendo* pojavljuje se svaka dva takta. U drugoj velikoj rečenici dinamika se kreće od *mf* s *crescendom* do *f* i završno *ff* u intervalima od dva takta. U prvih šest taktova akcenti u obliku horizontalnih klinova i *tenuta* pojavljuju se na svakom akordu i dvohvatu u dionici lijeve ruke. Za to vrijeme u dionici desne ruke nalazimo stalnu pratnju u rastavljenim *legato* akordima. U preostala tri takta druge velike rečenice slijedi nizanje akorda silazno u kromatici, uz koje stoje agogička oznaka *marcato*. Klavirske tehnike u ovoj varijaciji redom čine tehnika skokova, tehnika rastvorbi i tehnika akorda.

U 20. varijaciji oznaka za tempo je *Piu mosso*, a karakter ostaje sličan prethodnim dvjema varijacijama zahvaljujući istom motivu. Za cijelu varijaciju vrijedi samo jedna dinamička oznaka *ff*, sve do zadnja dva takta kada se pojavljuju oznake *diminuendo* i *ritenuto*. U prve dvije velike rečenice akcenti u obliku horizontalnog klina nalaze se na glavnim dobama u taktu, a u preostalim taktovima do kraja varijacije i na mnogim drugim mjestima. Prva četiri takta koji slijede nakon navedenih velikih rečenica (taktovi 17-20) imaju akcente na prvoj dobi te na zadnjem dijelu posljednje dobe u taktu, a još četiri takta kasnije sadrže akcente na raznim dijelovima dobe. Artikulacija u prve dvije velike rečenice prati već navedeni motiv, ali je prvi dio dobe duljeg trajanja te ga se ne smije odsvirati kratko kao u prethodne dvije varijacije. U preostalim taktovima do kraja vrsta udara je načelno *non legato*, s par iznimaka prema samom kraju kada nalazimo dvije ili tri note pod lukom. Klavirske tehnike koje se pojavljuju prvobitno su tehnika skokova i akorda prema samom kraju varijacije.

Coda je završni dio, a ujedno i vraćanje temi s početka ciklusa što prvobitno tumačimo oznakom tempa *Andante*. Odmah na početku code nalazimo agogičku oznaku *marcato*, a uz nju i početnu dinamičku oznaku *mf* koja će ostati zadržana sve do petog takta kada se pojavljuje *crescendo* koji traje sve do *diminuenda* četiri takta kasnije. U preostalim taktovima dinamika se kreće oko raspona *p*, a tek u posljednjem taktu se dvostrukim *diminuendom* dolazi do *pp*. U taktovima 9-11 nalazimo stalna *crescenda* i *decrescenda*, a prate uzlazno i

silazno kretanje melodijske linije. U ovoj varijaciji od velike važnosti su akcentuacija, u obliku *tenuta*, te artikulacija i fraziranje. Rastavljeni akordi u šesnaestinkama u taktovima 2-4 sadrže akcente na svakoj od njih, a mnoštvo akcenata nalazimo od desetog takta do kraja koji se pojavljuju na raznim dijelovima doba ne prateći određeni smjer kretanja melodije. Artikulacija i fraziranje baziraju se na *legato* udaru i na kratkim frazama koje traju po takt ili pola takta. Coda je sačinjena ponajviše od razloženih akorda izvođenih na način *legatissimo* zbog čega ovdje klavirska tehnika spada u tehniku rastvorbi.

## ZAKLJUČAK

*Varijacije na Corellijevu temu* nedvojbeno su jedna od najboljih klavirskih skladbi Sergeja Rahmanjinova. Ovdje je stil pisanja prozračniji, a struktura djela jasnija u odnosu na skladateljeva prethodna djela, a to je ujedno i karakteristika njegova kasnijeg stila. Ovakav je stil pisanja vidljiv i u *Rapsodiji na Paganinijevu temu* s kojom dijeli određene sličnosti. Analogija zvona, violinska tehnika, skladateljeva cjeloživotna inspiriranost koralom *Dies Irae* i prethodno spomenuta rapsodija samo su dio skladateljeve inspiracije koje su uvjetovale nastanak ovog ciklusa. Osim prethodno navedenih objektivnih utjecaja mogu se pretpostaviti i određeni psihološki aspekti koji su pridonijeli karakteru ovih varijacija. Naime, već je poznato da je sam Rahmanjinov bio depresivne prirode, a to je primjetno u konceptu ovog ciklusa gdje se vrlo često isprepliću sporije pa brže varijacije dajući dojam stalne nestabilnosti i nemira. Tako nekako je vjerojatno izgledao i skladateljev proces razmišljanja koji se vješto odražava na svaku zasebnu varijaciju. Svaka od njih je bitna i posebna na svoj način te vodi izvođača i slušatelja bliže skladateljevom razmišljanju i ponajprije osjećaju za stvaranje ovako zahtjevnog tehničko-emotivnog djela koje ostavlja trag još dugo nakon izvedbe. *Varijacije na Corellijevu temu* posljednje su djelo za solo klavir koje je Rahmanjinov napisao, a od velikog bi značaja bilo kada bi mogli svjedočiti njegovim kasnijim djelima ovakvog tipa upravo za instrument klavira. Svojevrsan stilski nastavak ovog ciklusa je *Rapsodija na Paganinijevu temu*, a ujedno je i posljednje majstorsko umijeće ovog skladatelja. Usprkos njegovom nezadovoljstvu u pisanju velikih formi, kolebljivom samopouzdanju i zamršenom umu uspio je nadmašiti samoga sebe ostavljajući za sobom velik broj značajnih klavirskih, ali i orkestralnih djela.



## LITERATURA

- Andreis, Josip. *Povijest glazbe 2*. Zagreb: Sveučilišna Naklada Liber, 1989.
- Bertensson Sergei, Leyda Jay, Satina Sophia, *Sergei Rachmaninof: A Lifetime in Music*.  
Bloomington: Indiana University Press, 2001.
- Carruthers, Glen. *"The (Re) Appraisal of Rachmaninov's Music: Cantradictions and Fallacies*. The Musical Times 147, 2006., Pristupljeno 18.5. 2022.
- Cunningham, Robert. E. Jr. *Sergei Rachmaninoff: A Bio-Bibliography*. Wesport, CT: Greenwood Press, 2001.
- Grohotov, Sergej. *Kak Ispolnyat Rachmaninova*. Moskva: Klassika-XXI, 2003. Harrison, Max. *Rachmaninoff. Life, Works, Recordings*. London; New York: Continuum, 2005.
- Marty, Barrie. *Rachmaninoff: Composer, Pianist, Conductor*. Aldershot, Angland: Scolar Press, 1990.
- Turaskin, Richard. *Defining Russian Musically*. Princeton: Princeton University Press, 1997.
- Zlatar, Jakša. *Metodika nastave klavira, 1. dio, Elementi tehnike sviranja klavira*. Zagreb; Jakša Zlatar; Muzička akademija Sveučilišta u Zagrebu, 2018.
- Zlatar, Jakša. *Uvod u klavirsku interpretaciju*. Zagreb: Jakša Zlatar; Muzička akademija Sveučilišta u Zagrebu, 2016.
- Britannica.com. *Sergey Rachmaninof*; Pristupljeno 18.5.2022.  
<https://www.britannica.com/biography/Sergey-Rachmaninoff>

### NOTNI ZAPISI:

Rachmaninoff, Sergei. *Variations on a Theme of Corelli, op 42*. Pavel Lamm, Konstantin Igumnov (1947.)



Ф. Крейслеру  
**ВАРИАЦИИ**  
 на тему Корелли

С. РАХМАНИНОВ. Соч. 42

**Theme**  
**Andante**

Piano

*p cantabile* *cresc.*

*mf* *dim.* *p*

*cresc.* *mf* *dim.* *p* *dim.*

**Var. I**  
**Poco più mosso**

*p* *m. d.* *m. s.*

*il basso poco marcato*

885

First system of musical notation. The right hand (treble clef) has a melodic line with a slur over the first two measures, followed by a single note. The left hand (bass clef) has a rhythmic accompaniment of eighth notes. Dynamics include *m. s.* above the first measure and *cresc.* above the third measure.

Second system of musical notation. The right hand has a melodic line with a slur over the first two measures. The left hand has a rhythmic accompaniment. Dynamics include *dim.* above the first measure, *p* below the third measure, and *dim.* above the fourth measure.

Third system of musical notation. The right hand has a melodic line with a slur over the first two measures. The left hand has a rhythmic accompaniment. Dynamics include *p* below the first measure, *m. s.* above the second measure, and *cresc.* above the third measure.

Fourth system of musical notation. The right hand has a melodic line with a slur over the first two measures. The left hand has a rhythmic accompaniment. Dynamics include *m. s.* above the first measure, *dim.* above the second measure, *cresc.* above the third measure, *mf* below the fourth measure, and *dim.* above the fifth measure.

Fifth system of musical notation. The right hand has a melodic line with a slur over the first two measures. The left hand has a rhythmic accompaniment. Dynamics include *m. s.* above the first measure, *p* below the second measure, *p* below the third measure, and *dim.* above the fourth measure.

Var. II  
Listesso tempo

3

*p leggiero*

*poco cresc.*

*dim.* *p* *perdendosi*

*pp sempre leggiero*

*poco cresc.*

dim. perdendosi

Var. III  
Tempo di Menuetto

p p pp mf p pp

mf pp

mf p pp f dim.

f dim. p dim. pp

Var. IV  
Andante

5

*p* *mf* *mf*

*dim.* *pp* *poco cresc.*

Var. V  
Allegro (ma non tanto)

*f marcato*

*f sempre marcato*

2\*

835

Musical score for the first system, featuring a treble and bass clef with various notes and rests.

Var. VI  
 Listesso tempo

Musical score for the second system, starting with a piano (*p*) dynamic and the instruction *leggiere e staccato*.

Musical score for the third system, including dynamics like mezzo-forte (*mf*), diminuendo (*dim.*), and piano (*p*) with *m. s.* markings.

Musical score for the fourth system, including dynamics like piano (*p*) with *sempre staccato* and crescendo (*cresc.*) markings.

Musical score for the fifth system, including dynamics like forte (*f*), piano (*p*), and various *dim.* markings.

Var. VII  
Vivace

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower in bass clef. The key signature has one flat (B-flat). The time signature is 3/4. The music begins with a forte (*f*) dynamic, which quickly changes to fortissimo (*ff*). The notation features a complex, rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes. A fermata is placed over the first few notes of the lower staff, with the instruction "laissez vibrer" written below it.

The second system continues the musical piece with two staves. The notation is dense and rhythmic, maintaining the complex patterns established in the first system. The dynamics remain at fortissimo (*ff*).

The third system of musical notation consists of two staves. The upper staff has a fermata over the final measure, with a *f* dynamic marking below it. The lower staff continues with the rhythmic accompaniment.

The fourth system of musical notation consists of two staves. The notation is highly rhythmic and complex, with many accents and slurs throughout. The fortissimo (*ff*) dynamic is maintained.

The fifth system of musical notation consists of two staves. The upper staff features a melodic line with a slur and a fermata over the final measure, with a *ff* dynamic marking below it. The lower staff continues with the rhythmic accompaniment. The system concludes with a double bar line and a fermata.



Var. VIII  
Adagio misterioso

Var. IX  
Un poco più mosso

9

First system of musical notation (measures 1-3). The piece is in 3/4 time with a key signature of two flats. The right hand features a melodic line with eighth-note patterns, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. A dynamic marking of *p* (piano) is present at the beginning.

Second system of musical notation (measures 4-6). The melodic line continues with eighth-note patterns. A dynamic marking of *dim.* (diminuendo) is placed above the right hand in measure 6.

Third system of musical notation (measures 7-9). Measure 7 begins with a dynamic marking of *p*. Measure 8 includes a marking of *m. s.* (mezzo sostenuto) above the right hand and *dim.* below the left hand. Measure 9 begins with a dynamic marking of *p*.

Fourth system of musical notation (measures 10-12). Measure 10 starts with a *rit.* (ritardando) marking above the right hand. Measure 11 begins with a dynamic marking of *p* and a tempo marking of *a tempo* above the right hand.

Fifth system of musical notation (measures 13-15). Measure 13 begins with a dynamic marking of *cresc.* (crescendo) above the right hand. Measure 14 includes a dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) above the right hand.

3\*

dim. rit.

Var. X  
Allegro scherzando

p

p cresc. mf dim.

p cresc. mf dim.

p 933

First system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. The treble staff contains a complex melodic line with many slurs and ties. The bass staff provides a supporting accompaniment.

Second system of musical notation. It includes dynamic markings: *p* (piano), *cresc.* (crescendo), and *f* (forte). Detailed fingering numbers are provided for both hands, such as 4 5 4 5 4 and 1 2 3 4 5.

Third system of musical notation. It features the instruction *Poco più mosso* (a little more motion). Dynamic markings include *f* (forte) and *dim.* (diminuendo).

Fourth system of musical notation. It continues the melodic and accompaniment lines from the previous systems, with dynamic markings *cresc.* and *dim.*.

Fifth system of musical notation, concluding the piece. It includes dynamic markings *p* (piano) and *m. s.* (mezzo sostenuto).

Var. XI ♪  
Allegro vivace

The musical score is written for piano and consists of five systems. Each system contains two staves: a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The music is in a 3/4 time signature and a key signature of one flat (B-flat major or D minor). The tempo is marked 'Allegro vivace'. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. The first system starts with a treble clef staff containing a series of eighth notes and a bass clef staff with chords. The second system continues the melody in the treble and accompaniment in the bass, with a dynamic marking of *m. s.* (mezzo-soprano) and *sf* (sforzando) appearing in the bass staff. The third system features a more complex texture with sixteenth notes in the treble and chords in the bass. The fourth system continues with similar rhythmic patterns. The fifth system concludes the piece with a final cadence in the bass staff, marked with *m. s.* and *sf*.

\*1) Эта вариация может быть пропущена. (Прим. Рахманинова).

Var. XII)  
 Eistesso tempo

*f molto marcato*

*f sempre marcato*

*rit.*

\*1 Эта вариация может быть исполнена. (Письм. Рахманинова). 015

Var. XII  
Adagio

First system of musical notation for Var. XII, Adagio. It consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The music is in 3/4 time and features a steady eighth-note accompaniment in the bass. The upper staff contains a melodic line with various dynamics: *p* (piano) at the beginning, *dim.* (diminuendo) in the middle, and *mf* (mezzo-forte) towards the end.

Second system of musical notation. The bass line continues with eighth notes. The upper staff features a melodic line with dynamics including *cresc.* (crescendo), *f* (forte), and *dim.* (diminuendo).

Third system of musical notation. The bass line continues with eighth notes. The upper staff features a melodic line with dynamics including *p* (piano) and *dim.* (diminuendo).

Fourth system of musical notation. The bass line continues with eighth notes. The upper staff features a melodic line with dynamics including *cresc.* (crescendo) and *f* (forte).

Fifth system of musical notation, concluding the piece. The bass line continues with eighth notes. The upper staff features a melodic line with dynamics including *dim.* (diminuendo), *mf* (mezzo-forte), *dim.* (diminuendo), *p* (piano), and *ff* (fortissimo) at the end. The system concludes with a double bar line and repeat signs.



Intermezzo  
A tempo rubato

First system of the musical score. It features a grand staff with treble and bass clefs. The music is in 3/4 time. The right hand plays a melody with slurs and accents, while the left hand provides harmonic support with chords and single notes. Dynamics include *mf* and *p*. The tempo marking *A tempo rubato* is at the top, and *marcato* is written above the first few measures.

Second system of the musical score. The right hand has a long, sweeping melodic line with a slur and a *rit.* marking. The left hand has a more rhythmic accompaniment. Dynamics include *mf* and *p*. The tempo marking *veloce* is written above the right hand.

Third system of the musical score. It shows a continuation of the melodic line in the right hand, with a slur and a *rit.* marking. The left hand has a simple accompaniment. Dynamics include *mf* and *p*.

Fourth system of the musical score. The right hand has a melody with slurs and accents, while the left hand has a rhythmic accompaniment. Dynamics include *f* and *p*.

Fifth system of the musical score. The right hand has a long, sweeping melodic line with a slur and a *rit.* marking. The left hand has a more rhythmic accompaniment. Dynamics include *mf* and *p*. The tempo marking *veloce* is written above the right hand.



8

*ff* *dim.*

*p*

*rit.* *mf*

Var. XIV Andante (come prima)

*p cantabile* *cresc.*

*dim.* *p* *cresc.*

*s* *dim.* *p* *3*

Var. XV  
Listesso tempo (♩ = ♩)

*p dolcissimo*

*poco cresc.* *p*

*cresc.* *mf*

*rit.* *dim.* *p*

*cresc.* *dim.*

First system of musical notation, measures 1-4. The piece is in a minor key with a 3/4 time signature. The right hand features a melodic line with eighth-note patterns, while the left hand provides a steady accompaniment of eighth notes. A dynamic marking of *p* (piano) is present at the beginning.

Second system of musical notation, measures 5-8. The right hand continues with a melodic line, and the left hand has a more complex accompaniment. Dynamic markings include *cresc.* (crescendo), *dim.* (diminuendo), and *p* (piano). A *rit.* (ritardando) marking is also present.

Var. XVI  
Allegro vivace

Third system of musical notation, measures 9-12, marking the start of Variation XVI. The tempo is *Allegro vivace*. The right hand has a more active melodic line with eighth-note patterns, and the left hand features a rhythmic accompaniment. A dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) is present.

Fourth system of musical notation, measures 13-16. The right hand continues with a melodic line, and the left hand has a rhythmic accompaniment. A dynamic marking of *dim.* (diminuendo) is present.

Fifth system of musical notation, measures 17-20. The right hand continues with a melodic line, and the left hand has a rhythmic accompaniment. Dynamic markings include *dim.* (diminuendo), *cresc.* (crescendo), and *m. s.* (more sostenuto).

First system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. It includes a melodic line with a triplet and a bass line with chords. Dynamics include *m. s.* and *p*.

Second system of musical notation, continuing the piece with similar melodic and harmonic structures. Dynamics include *m. s.* and *p*.

Third system of musical notation, showing a change in texture with more complex chordal accompaniment. Dynamics include *dim.* and *p*.

Var. XVII  
Meno mosso

Fourth system of musical notation, marking the beginning of Variation XVII. It features a grand staff with a melodic line and a bass line with triplets. Dynamics include *mf*, *dim.*, and *p*.

Fifth system of musical notation, continuing Variation XVII. Dynamics include *mf* and *p*. A page number '835' is visible at the bottom of the system.

The image displays a musical score for piano, consisting of five systems of staves. Each system includes a treble clef staff and a bass clef staff. The music is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 3/4 time signature. The score features various dynamic markings and performance instructions:

- System 1:** The treble staff begins with a long, sustained note. The bass staff has a rhythmic accompaniment. Dynamic markings include *mf* and *dim.*
- System 2:** The treble staff has a long note. The bass staff continues with a rhythmic pattern. Dynamic markings include *p*, *cresc.*, and *mf*.
- System 3:** The treble staff has a long note. The bass staff has a rhythmic pattern. Dynamic markings include *p*, *mf*, and *dim.*
- System 4:** The treble staff has a long note. The bass staff has a rhythmic pattern. Dynamic markings include *p*, *mf*, *dim.*, and *poco cresc.*
- System 5:** The treble staff has a long note. The bass staff has a rhythmic pattern. Dynamic markings include *dim.* and *p*.

Poco meno mosso

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The music is in a 3/4 time signature. The upper staff begins with a piano (*pp*) dynamic and features a melodic line with eighth-note patterns. The lower staff provides a rhythmic accompaniment with eighth-note chords. The system concludes with a *dim.* (diminuendo) marking.

The second system continues the piece. It features a *p* (piano) dynamic marking. The upper staff has a melodic line with some rests, while the lower staff continues with a steady eighth-note accompaniment. The system ends with a double bar line.

Var. XVIII

Allegro con brio

The first system of the variation is marked *f* (forte). It consists of two staves. The upper staff has a melodic line with eighth-note patterns, and the lower staff has a rhythmic accompaniment with eighth-note chords. The music is in a 3/4 time signature.

The second system continues the variation. It features a melodic line in the upper staff and a rhythmic accompaniment in the lower staff. The music maintains the eighth-note patterns established in the first system.

The third system concludes the variation. It features a melodic line in the upper staff and a rhythmic accompaniment in the lower staff. The music maintains the eighth-note patterns established in the first system.

This page contains five systems of musical notation for piano. Each system consists of two staves, one in the treble clef and one in the bass clef. The music features a variety of textures, including block chords, arpeggiated figures, and melodic fragments. The notation includes dynamic markings such as *f* and *sfz*, and articulation marks like accents and slurs. A measure number '835' is printed at the bottom center of the page.



Più mosso. Agitato

The first system of the musical score consists of four staves. The top two staves are in bass clef, and the bottom two are in bass clef. The music is written in a complex, rhythmic style with many sixteenth and thirty-second notes. The first measure of the first staff is marked with a piano (*p*) dynamic. The second measure of the second staff is marked with a diminuendo (*dim.*) dynamic. The system concludes with a double bar line.

The second system of the musical score consists of four staves. The top two staves are in bass clef, and the bottom two are in bass clef. The music continues with the same complex, rhythmic style. The first measure of the first staff is marked with a piano (*p*) dynamic. The second measure of the second staff is marked with a diminuendo (*dim.*) dynamic. The system concludes with a double bar line.

The third system of the musical score consists of four staves. The top two staves are in bass clef, and the bottom two are in bass clef. The music continues with the same complex, rhythmic style. The first measure of the first staff is marked with a piano (*p*) dynamic. The second measure of the second staff is marked with a diminuendo (*dim.*) dynamic. The system concludes with a double bar line.

\*) Эта вариация может быть пропущена. (Прим. Рахманинова). 935



First system of musical notation, consisting of two grand staves. The upper staff contains a complex melodic line with many accidentals and slurs. The lower staff contains a rhythmic accompaniment with chords and single notes. Dynamics include *p* (piano), *dim.* (diminuendo), and *pp* (pianissimo). The system concludes with the word *etc.* in the lower staff.

Second system of musical notation, consisting of two grand staves. The upper staff features a melodic line with large slurs and many accidentals. The lower staff provides a harmonic accompaniment. The dynamic marking *mf* (mezzo-forte) is present at the beginning of the system.

Third system of musical notation, consisting of two grand staves. The upper staff continues the melodic line with slurs and accidentals. The lower staff continues the accompaniment. The dynamic marking *cresc.* (crescendo) is present at the beginning of the system.

Fourth system of musical notation, consisting of two grand staves. The upper staff continues the melodic line with slurs and accidentals. The lower staff continues the accompaniment. The dynamic marking *f* (forte) is present at the beginning of the system.

*ff marcato*

Var. XX  
Più mosso

*ff*

*ff*

*ff*

*ff*

Musical score for piano, measures 26-31. The score is written for two staves (treble and bass clef) and includes dynamic markings such as *ff*, *sempre ff*, *rit.*, and *dim.*. The music features complex rhythmic patterns and articulation marks.

Measure 26: Treble clef, *ff*. Bass clef, *ff*. Articulation marks (v) are present.

Measure 27: Treble clef, *ff*. Bass clef, *ff*. Articulation marks (v) are present.

Measure 28: Treble clef, *ff*. Bass clef, *ff*. Articulation marks (v) are present.

Measure 29: Treble clef, *ff*. Bass clef, *ff*. Articulation marks (v) are present.

Measure 30: Treble clef, *ff*. Bass clef, *ff*. Articulation marks (v) are present.

Measure 31: Treble clef, *ff*. Bass clef, *ff*. Articulation marks (v) are present.

CODA  
Andante

*mf marcato*

*mf*

*dim.*

*p*

*dim.*

*p*

*pp*

935