

Robert Schumann művészete az op. 28 No. 2

Fisz-dúr románc tükrében

Előadó: Boda Borbála

Az előadandó zenemű: Robert Schumann – *Op.28 No.2 Fisz-dúr románc*

Intézmény, kar: Széchenyi István Egyetem, Művészeti Kar

Szak, specializáció, évfolyam: Előadóművészet - klasszikus zongora szak alapképzés, III. évfolyam

Témavezető: Vitályos Balázs, egyetemi tanársegéd

Robert Schumann egy szászországi kisvárosban, Zwickaiban látta meg a napvilágot 1810. június 8-án a Schumann-család ötödik gyermekeként. Édesapja, August Schumann nem mindennapi szerepet töltött be országának irodalmi életében: testvérével együtt megalapították a Schumann Gebrüder néven működő céget, mely hamar irodalmi és politikai központtá nőtte ki magát. A cégen belül könyvtárat, könyvkiadót és kereskedést is működtető August emellett regényes történetek írásával töltötte szabadidejét. Így nyugodt szívvel kijelenthetjük, hogy Schumann irodalmi szellemben nevelkedett, ami egyenes út volt számára ahhoz, hogy a későbbiekben művészetében tudatosan egyesítse a két társművészetet, a zenét és az irodalmat.

Édesapja korán felfedezte Schumann zenei tehetségét. Célja az volt, hogy Carl Maria von Weberrel taníttassa gyermekét, ám mielőtt ez bekövetkezhetett volna, váratlanul életét vesztette idegi problémák következtében. Sajnos nem csak édesapja halála akadályozta a kapcsolatfelvételt: ugyanebben az évben, vagyis 1826-ban Weber is elhunyt. Az ekkor 16 éves Schumann naplójában így ír erről az időszakáról: „Kitaszítva az életbe, kidobva a világ éjszakájába – vezető, tanár és apa nélkül – így állok itt!”

Ekkorra már kialakult benne az irodalom és a zene iránti erős elköteleződés. Első zongoraleckéit Gottfried Kuntsch-tól, Zwickau városi orgonistájától kapta, aki viszont zenei műveltséget nem tudott számára nyújtani, amiről saját maga gondoskodott a lehetőségei szerint, főleg könyvekből. Eközben a kisvárosban lévő rendszeres zenei és irodalmi esteknek köszönhetően előadhatott, legyen szó írásairól vagy zenéről. Igazi zenei tanulmányok megkezdésére azonban egészen 18 éves koráig várnia kellett.

Édesanyja az apa halála után nem látott sok jövőt a Schumann által önmagának kijelölt zenei és irodalmi pályában, ezért szorgalmazta, hogy jogi tanulmányokba kezdjen Lipcsében. Schumannt se a jogi pálya, se a diákélet nem kötötte le igazán. Későbbi heidelbergi tartózkodása, svájci és olaszországi utazásai idején teljesen megérett benne az elhatározás, hogy a zenét válassza élete hivatásául. Végül ismét Lipcsébe került, és itt ismerkedett meg Friedrich Wieckkel, a neves zongoratanárral. Tőle hangszerjátékot, zeneelméletet és zeneszerzést kezdett tanulni. Wieck pedagógiai módszereinek hatékonyságára a legnagyobb bizonyíték a lánya, Clara, ekkoriban még csak 9 éves csodagyermek volt, aki a későbbiekben a zenetörténet egyik kiemelkedő előadóművés�évé vált. Wieck Schumannban is meglátta a lehetőséget, hogy nagy zongoraművész váljék belőle, így szívesen fogadta tanítványai közé. Ez a találkozás több szempontból is meghatározóvá vált Schumann életében. Először is Wiecktől kapta meg azt a zenei alapműveltséget, amire eddig csak vágyhatott. A hosszú

gyakorlások révén nem csak a zongorával kezdett komolyabban foglalkozni, hanem a zeneszerzés is ekkor vált igazán az élete részévé. Magánéleti szempontból ugyancsak fontos fordulópontot jelentett számára ez az időszak, hiszen ekkor ismerte meg Clarat, aki élete szerelmévé vált, később pedig – nagy áldozatok és édesapjával való összetűzések árán – a feleségévé is.

Zongorista pályafutása viszont nem lett olyan hosszantartó, mint szerelme Clara iránt, előbbi ugyanis véget ért, mielőtt még elkezdődhetett volna. Az ifjú Schumann annyira elhivatott volt e téren, hogy – Paganini virtuóz játékának a hatása alatt – egy mechanikus szerkezetet használt ujjai minél nagyobb függetlenítéséhez, s ez végül örökre tönkretette jobb kezének negyedik ujját. Ám még mielőtt kialakult volna a komplikált ínhüvelygyulladás, mely véglegesen lezárta virtuózi törekvéseit – Schumann így nyilatkozott: „Már nem gondolok arra, hogy utazó zongoravirtuóz legyek.” A betegség bekövetkezése után teljességgel a zeneszerzés felé fordult.

Az irodalommal való kapcsolata az eseményektől függetlenül sem szakadt meg, sőt: Jean Paul és Hoffmann ihletésében továbbra is élete része volt az írás. Végül 1834-ben színre lép zeneíróként: megalapítja a *Neue Zeitschrift für Musik* nevű folyóiratot, melynek hasábjai lehetővé tették, hogy kinyilvánítsa a zenével kapcsolatos nézeteit zenekritikák és esszék keretein belül. Írásai sajátos formában születtek, amelyet szimbolikus vitának is nevezhetünk. Ez a forma feltehetően Jean Paul írásaira vezethető vissza, nála találkozhatott ezzel a módszerrel Schumann. „...hadd említsek még egy szövetséget, amely több volt, mint titkos, ugyanis kizárólag alapítója fejében létezett: a Dávid-szövetséget, amely arra volt hivatott, hogy a művészet különböző felfogásának szempontjait kifejezze, és ellentétes művészet-jellemeket találjon ki, akik közül Florestan és Eusebius volt a legjelentősebb, közöttük pedig, közvetítőként Raro mester állott. Ez a Dávid-szövetség vörös fonálként húzódott végig a folyóiraton, költészet és valóság humorisztikus összekötőjeként.” – olvasható Schumann Összegyűjtött íásaiban. A Dávid-szövetség tagjai közé tartozott még Meritis, aki Mendelssohnt testesítette meg, és Chiarina, aki Clara alteregója volt a filiszteusok elleni küzdelemben. Jelen esetben a filiszteusok a zenei nyárspolgárokkal voltak egyenlők. A *Neue Zeitschrift für Musik*ban megjelent íásaiban Schumann kíméletlenül ostromozta mindazt, ami a zenében külsőleges, öncélú virtuozitás, és ezzel párhuzamosan kiállt a mindenkori művészi nagyság és érték mellett. Ennek a lapnak segítségével hozta újra köztudatba Schubertet, hívta fel a világ figyelmét elsőként Chopin és Brahms munkásságára, és írt elragadtatással Beethoven, Mendelssohn, Berlioz és Liszt műveiről.

Schumann zeneszerzői pályafutását a zongorához fordulva kezdte meg. Első alkotói korszakának tíz évében csaknem kizárólag zongorára komponált, így első 23 opusza szólózongora műveket takar. Ez az 1830 és 1840 közötti időszakra tehető. Ekkoriban minden tehetősebb család szalonjában kötelező berendezési tárggyá vált a zongora, és a leányok legfőbb vágyai közé tartozott az is, hogy tetszetős darabokat tudjanak megszólaltatni rajta, így a zeneműkiadók fókuszába is bekerült a hangszer, és újabb meg újabb zongorára írt etűdöket tartalmazó kottásfüzeteket adtak ki. A zenei élet érdeklődésének középpontjába a világot járó zongoravirtuózok kerültek, akik országról országra utazva mutatták be elképesztő teljesítményeiket a közönségnek a folyamatos fejlődés alatt álló hangversenyzongorákon. Röviden szólva: ebben az időszakban élte a zongora a virágkorát, és örvendett a legnagyobb népszerűségnek. Ez a népszerűség a zenét tanulni vágyók körében a mai napig kitart, és ma is az egyik legnépszerűbb hangszernek nevezhetjük. Nyilván napjainkban ez már máshogy jelenik meg, mint a romantika korában.

Schumann első alkotói korszakának zongoraművei közül négy tradicionális nagyformájú művet tartunk számon: három szonátát – *fisz-moll*, *g-moll* és *f-moll* –, és a három tételből álló *C-dúr fantáziát*. A többi ekkor született műve túlnyomórészt kisebb darabokból álló ciklus, valamilyen közös cím alatt. Ilyen például a *Szimfonikus etűdök* kötet, melynél a különböző darabok egy vezérfonalat követve kötődnek egymáshoz, viszont legtöbb „műcsokornál” nincsen kifejezett egyesítő szándék. Schumann váltakozóan lírai és drámai zsenije a legtökéletesebben általában ezekben a kisebb formákban tudott érvényre jutni. Bár a korszellem elsősorban a virtuózok csodálatát helyezte előtérbe, Schumann teljességgel elfordult az efféle csillogástól, mindenfajta hatásos technikai fogástól. Kortársainak nagy része – gondolok itt Lisztre, Thalbergre és Henseltre – általában mindig figyelembe vette a koncertterem és a közönség szempontjait. Schumann azonban másképp gondolkodott. Az ő zongoramuzsikája is hasonlóan nehéz tud lenni, mint kortársai virtuóz művei, viszont rendszerint nem szerepelnek benne túlzó látványelemek – talán egy-két kivételtől eltekintve, mint például a *C-dúr fantázia* második tételében, bár itt is a tartalom kifejezőeszközeként alkalmazza a bravúros passzázsokat. Általában viszont mellőzi a korra jellemző hangzatos futamokat, oktávmeneteket és ujjpergetéseket – távol állt tőle az öncélú virtuozitás. Zenéje ugyanakkor nem visszafogott vagy tartózkodó. Zongoraműveit a szenvedélyesség és költőiség jellemzi. Feltűnő jellegzetességei a szinkópák, az alterált szeptimakkordok és a sűrű textúra.

Schumann műveinek sajátos hangulatát nehéz szavakba önteni. A romantika eszménye átjárja zenéjét, arra vállalkozik a zenében, mint Jean Paul – kedvelt írója – az irodalomban.

Zongoramuzsikája mindvégig közel áll Jean Paulhoz, akinek zenéről alkotott képével és gondolataival örömmel egyetért a zeneszerző: „A zene az ember végtelenség utáni vágyát képviseli.”

Schumann zenéjét mindig is az egyediség jellemezte, amivel nem tudott mindenki azonosulni. Leginkább csak élete vége felé kezdték felvenni a repertoárba a műveit. Pályája kezdetén minden akadémikus beállítottságú kritikus Schumann-nak támadt a formai keretek elhagyása, vagy csak névleges megtartása, valamint zenéjének szeszélyes és váratlan fordulatai, szövésében és érzelmekben folyamatosan változó világa miatt. Számukra e művek a zene végét jelentették, furának, formátlannak és felforgatónak érezték őket. Azon nagy zeneszerzők közé tartozott, akiktől a kortársak többsége idegenkedett. Ugyanakkor ez a zene szorosan kötődött a költészethez, a festészethez, személyes utalásokhoz, és a romantikus szépségfelfogáshoz. Schumann-nak mindez egy és ugyanaz volt: „Az esztétikai élmény minden művészetben azonos, csak az anyag változik.” – olvasható tőle.

„Minden hat rám, ami a világban zajlik: a politika, az irodalom, az emberek. Ezt én a magam módján átgondolom, és arra vágyom, hogy zenében fejezzem ki az érzéseimet. Néha ezért nehéz megérteni a szerzeményeimet, mert nagyon messzire vezetnek. És néha rendhagyók, mert minden, ami történik, benyomásokat tesz rám, és arra késztet, hogy zenei formába öntsem.”

Igazi romantikus szellemiséget olvashatunk ki ennek a Schumanntól származó idézetnek a soraiból. A romantika több nagy alkotója is hangot adott efféle gondolatnak, mint például Novalis, a korai német romantika egyik vezéralakja, aki következőképpen fejezte ki ezt a benyomását: „Az egyén lelkének azonosnak kell lennie a világ lelkével.” A romantika korának szellemisége volt ez, amit Schumann nem csak visszhangzott, hanem fel is használt műveiben. Kiváló példa erre az 1835-ből származó *Karnevál*, amely Schumann egyik legnépszerűbb zongoraműve. Alcíme: „Apró jelenetek négy hangra”. Ez a négy hang szimbolikus jelentőségű, az Asch nevű település betűit használja fel (Asz-C-H, illetve A-Esz-C-H), ahol fiatalkori szerelme Ernestine von Fricken született. Az egyes tételek címei is megmutatják mi járt a zeneszerző fejében. Szerepelnek benne olyan címek, mint Chopin, Eusebius, Florestan, Chiarina – ezek egy-egy képet villantanak fel a zeneszerző életéből. Chopin, az általa mélyen tisztelt zeneszerző; Chiarina későbbi feleségére, Clarára utaló cím; Florestan és Eusebius pedig Schumann – már korábban említésre került – kettős természetét, zenei írásainak két állandó karakteres szereplőjét jeleníti meg. A mű zenén túli jelképrendszerét megismerve a mögöttes tartalmat is ki tudjuk hallani belőle, s ez egy

magasabb rendű hallgatási élményt eredményez, ami által közelebb kerülhetünk a zeneszerző művészetéhez és gondolati világához.

Schumann gazdag, összetett harmóniavilága valóban bonyolult többszólamú írásmódban jelenik meg, ami egyértelműen bachi örökség. Műveinek kottaképe tartalmazza azokat a gondos jelöléseket, amelyek útmutatót adnak a játékosnak a zeneszerző szándékainak megvalósításához és polifon gondolkodásába is betekintést engednek. A látszólag egyszerű kompozíciókban is érzékelhető a sűrű, bonyolult többszólamúság. E tekintetben egy nagyon érdekes anekdota terjedt el egy vitáról, amelynek szereplői a 20. század jeles zeneszerzői voltak. Hans Pfitzner 1920-ban „dallamtalansággal” vádolta meg kollégáját, Alban Berget, és nekiszegezte a kérdést: miért nem képes Berg, Schönberg és Webern olyan egyszerű, szép és dallamos művet írni, mint a Schumanntól származó *Träumerei*. Berg úgy reagált Pfitzner megjegyzésére, hogy közzétette a *Träumerei* szerkezeti és harmóniai elemzését egy bécsi zenei szaklapban, ezzel megmutatva, hogy Schumann darabja távolról sem „egyszerű”, és nem csupán bámulatosan bonyolult harmóniailag, hanem egyenesen négyszólamú szerkesztésmódban íródott, olyan dúsan polifonikus, hogy „könnyen kiosztható egy vonósnégyesre vagy fúvósegyüttesre, sőt akár négy énekesre is” – írta Berg.

A *Fisz-dúr románc* az Op. 28-as szám alatt található *Három románc* középső darabja. 1839-ben, Bécsben komponálta a zeneszerző. Érdekesség, hogy maga Schumann e korai alkotói korszakának legjobb alkotásai közé sorolta ezt az opust. Az első darab *b-moll*-ban íródott, és harmóniafelbontásainak változó színeivel támasztja alá a felette kibontakozó pontozott ritmikájú dallamot. Dallama akár Beethoven *Holdfény-szonátájának* első tételét is felidézheti a hallgatóban. A harmadik darab, *H-dúr*, amiben legmarkánsabban érezhető Schumann egyedi stílusa. A *H-dúr románc* rondóformában szerkesztett, mozgalmas, és titokzatos hangulat övezi. Mindkét szélső tételnek a fő előadási utasítása: *Sehr markiert*, ami annyit jelent, nagyon hangsúlyozva, kiemelve. Ettől eltér a középső, *Fisz-dúr románc*, melynek utasítása: *Einfach*, vagyis egyszerűen, ami kedvelt utasítása a zeneszerzőnek.

A románc szó a spanyol *romance* szóból származik. Az irodalomban már korán megjelenik, Cidhez, a spanyolok nemzeti hőiséhez köthetően a 14. századi ún. Cid-románokban. A románc nyolcszótagú, négysoros asszonáncos versszakokból álló lírai hangú elbeszélő költemény, amely a spanyol és a világirodalomban is elterjedt. Előadásmódja a balladáéhoz hasonlít, a befejezés többnyire csattanószerű, vagy valamilyen tanulsággal végződő. A *Romanzero del Cid* óriási hatással volt az utókor számos költőjére és a romantikára is.

Schumann *Fisz-dúr* románcában is rengeteg tanulságot érezhetünk a hallgatása közben. Játsszani és hallgatni is olyan, mintha egy komplett költemény futna le a szemünk előtt – csalódásokkal, tanulságokkal, visszaemlékezésekkel és megbékéléssel. A mű formai szempontból négy részre bontható, és ha ezt tovább szűkítjük, akkor javarészt négyütemes egységeket kapunk, amit további kétütemes egységekre tudunk lebontani. Ettől eltér a harmadik nagy egység végén bekövetkező csúcspont, mely két és fél ütemre rövidül, ezzel is kifejezve a zaklatottságot, majd ezután meg bomlik az eddigi négyütemes szimmetrikus rend, és legközelebb a lezáró ütemeknél – ahol ismét felcsendül a vezető dallam – tér vissza egy búcsú erejéig, mint végleges belenyugvás és megbékélés egy felzaklató emlék feltörése után. „Visszaáll a rend”.

A művet végig a polifonikus gondolkodás jellemzi. A lejegyzési módja utal a zeneszerző gondolkodására, miszerint a „tre mani”, a Thalberg által meghonosított zeneszerzői módszert alkalmazta ennek a művének bizonyos részeiben. Ez annyit jelent, hogy a dallam a középső szólamokban helyezkedik el és a két kéz hüvelykujjaival játszandó, mintegy harmadik kézként funkcionálva. A szélső szólamok a kíséretet valósítják meg. Erre a kottakép úgy utal ezekenél a részeknél, hogy három kottasor van, melynek középső sorában a dallam külön van lejegyezve, körülötte a kíséret két sora helyezkedik el.

A mű 6/8-os metrumú, ez leginkább az első négy ütemben megjelenő – voltaképpen főtéma szerepét szerepét betöltő – dallamban érvényesül leginkább, mely háromszor tér vissza egyfajta visszaemlékezésésként a darab alatt. Ritmikai szempontból nézve a dallam anyagának nagy része hemiolákból áll, ami szó szerint másfelet jelent, a zenében pedig arra használatos ez a kifejezés, amikor az alapvetően hármas lüktetésű műben páros lüktetés szerint szólal meg az adott motívum.

Harmóniai szempontból nézve az első nagyobb egység Fisz-dúrban hangzik fel – utolsó üteménél megérkezve a domináns hangnembe, Cisz-dúrba. Míg elérünk az utolsó akkorig, ütemenként váltakozva találkozunk harmóniai-váltásokkal: először egy fiszisz hangban megjelenő szűkített színezettel indul el egy Fisz-dúr harmónia, majd gisz-mollon át a Cisz-dúr vezetőhangjával átvezetve következik egy Cisz-dúr ütem, ezután disz-mollba érkezünk egy pillanatra, majd visszafordulunk a Fisz-dúr domináns hangnemébe, Cisz-dúrba, ahol véget ér az első frázis.

A második nagyobb egység borongósabb hangvétellel indul, először disz-moll harmóniáiban hallhatunk egy lefelé vezető dallamot, majd mintegy visszhangként egy egész

hanggal lejjebb, cisz-moll hangnemben hallható ugyanaz az anyag. Az egység 5. ütemének első ütésén megerősíti a cisz-moll-t, majd innen indul el egy kinyíló ív felfelé, a felső szólamban a szekvenciázó kisterc-lépésekkel – a basszus egy nyolcaddal eltolt ritmusban ugyanezt a dallamfordulatot játssza. A kíséretet adó tizenhatodok továbbra is a harmónia kitöltéséért felelősek. A felső szólam utolsó dallamhangja már nagyterccel törekszik felfelé, és az eddigi szűkített akkordok sokaságából kitör a fény felé egy G-dúr akkord megszólaltatásával. De csak egy pillanatra szűnik meg a szűkített hangzás: a következő ütemben – amely a visszavezetést szolgálja a visszatérő Fisz-dúr dallamunkig – disz-re épített szűkítettbe torkollik a G-dúr hangzat, ezzel elérve a legalsó pontot, és végül egy ritartandóval megtoldva cisz-moll domináns akkordjának a szűkített verziójával vezet vissza a Fisz-dúr harmóniák világába. Az átvezető ütem utolsó giszisz hangja tökéletesen vezet rá az ismét lágy hangzású, piano megjelölésű dallam aisz hangjára.

Nosztalgikus hangvételben ismét megszólal a nyitótéma. Új élményt a színezetében észlelhetünk, amiért a kíséretben megszólaló változás, a cisz-orgonapont felel. A gondolat második felére viszont ez eltűnik, és a második két ütemet szinte ugyanúgy hallhatjuk. Egyedül a kíséret utolsó hangja mutat rá arra, hogy a folytatásban másra számíthatunk. A következő három ütem végére érjük el a darab csúcspontját egy szűkített harmónia kistercének sforzato jelzéssel ellátott felkiáltásában. Innen a következő hat ütem a zaklatottságtól a megnyugvásig vezet minket. Nyolc hangból álló motívumot hallhatunk a különböző szólamokon, a barokk mesterekre emlékeztető imitációs szerkesztésben egymás szavába vágva megszólalni – először fisz-moll, majd cisz-moll felé tájékozódva. A „harmóniaváltás” között egy közbeékelődött Fisz-dúros megszólalás „vonja le a tanulságot” a korábbi megrázkódtatásból. Az imitált motívum utolsó megjelenése után már véglegesen megérkezünk a Fisz-dúrba, egy reménnyel telt, felfelé ívelő Fisz-dúr akkorddal. A lezáró néhány ütem előtt – melyben elbúcsúzhatunk a már többször hallott dallamtól – még egy pillanatra visszakerdez egy feltűnőbb harmónia, de késleltetéssé szelídülve érkezik meg végül Fisz-dúr domináns akkordjára, amit majd egy tonikai hármas követ.

A darabban megjelennek Schumann jellegzetes zenei eszközei, mint például a nyújtott ritmus, a szinkópálás és a már korábban taglalt többszólamúság is. Csúcspontok, megnyugvások, élesebb hangulati váltások és szenvedélyesség. Egy mindössze két oldalas kompozíció, melyben minden megtalálható, ami számomra Schumann zeneszerzői világát, tágabban pedig a romantika hangját jellemzi.

A műsorom kiválasztásának több oka is volt. Schumann *Fisz-dúr* románcának szeretete évekkel ezelőttre nyúlik vissza nálam, viszont csak az idei tanévben volt alkalmam megtanulni, ezáltal tüzetesebben megismerni és foglalkozni vele. Egy zongora játéktechnikai elem elsajátítása is közrejátszott a választásban, ami a fizikálisan lazább zongorajátékot segíti elő. Mikor elkezdtem a művel foglalkozni, nagyon gyorsan nem csak az intellektusomra hatott, hanem a lelkemre, érzelmeimre is egyértelműen gyógyító hatást gyakorolt. Nem csak a darab elsajátításához szükséges gyakorlás vált a mindennapjaim részévé, hanem a zene mögöttes tartalmán való rendszeres gondolkodás is, amelynek eredményét előadásommal is szeretném átadni hallgatóságomnak.

Felhasznált irodalom:

Kerner, Dieter: Nagy muzsikuskok betegségei. 93-114. p. M-Medien Group Kiadó. Budapest

Dobák Pál: A romantikus zene története. Nemzeti Tankönyvkiadó. Budapest, 1998.

Pándi Marianne: Hangversenykalauz – Zongoraművek. Saxum Bt. Budapest, 2006.

Schonberg, Harold C.: A nagy zeneszerzők élete. Európa Könyvkiadó. Budapest, 1998.

Szabolcsi Bence: A zene története. Az őskortól a XIX. század végéig. Zeneműkiadó. Budapest, 1984.

Szerb Antal: A világirodalom története. Magvető Könyvkiadó. Budapest, 1973.

Zongoramuzsika kalauz. Szerkesztette: Denis Matthews. Zeneműkiadó. Budapest, 1976.