

**Johannes Brahms op. 114-es a-moll klarinéttriójának bemutatása és első
tételének elemzése**

**Török Ramóna, klarinéttanár OT, 4. évf., Ludányi Fanni, klasszikus gordonka
előadóművész BA, 3. évf., Junge Chen klasszikus zongoraművész MA, 2. évf.**

Pécsi Tudományegyetem, Művészeti Kar

Gönczy László, óraadó tanár

A formációból többünknek már fiatalabb korunk óta nagy álmunk volt, hogy ezt a művet megtanulhassuk és előadhassuk egyszer. Leginkább a darab érzelmi töltete fogott meg minket, de csak később a darab tanulmányozása során jöttünk rá, hogy milyen sokféleképpen megformálható és megfogalmazható a darab, ebből kifolyólag mennyi interpretációja lehetséges. Nagy kihívást jelent az eljátszása nem csak az érzelmi sokszínűsége, de a három hangszer különbözősége miatt is. Az egyes témák és motívumok máshogy szólalnak meg hangszereken, mindig egy kicsit másabb atmoszférát létrehozva. Brahms szinte észrevétlenül vezeti át a hallgatót egyik témából a másikba, ez nagy odafigyelést igényel az előadó részéről, hogy a figyelem ne laposodjon el, hiszen a mű bármely része nagyon fontos, tiszta zene.

A trió „A” klarinétra íródott, melynek hangja puhább, éneklőbb, mint „B” hangolású párjéé. A szólam játszása során nehézséget okozhat egy-egy nagyobb hangköz ugrás, melyek igencsak kiszolgáltatott helyen csendülnek fel. A hosszú dallamívek megfogalmazása nem csak zeneileg jelenthet kihívást, az igényes légzés és a támasz elengedhetetlen. Nehézséget jelent még a jó behangolás: míg a cselló húrjait fülre hangolja az ember, addig a klarinét temperált hangolása néhol így is problémát jelenthet még egy alapos hangolás után is. A darab nagyon jól kihasználja a klarinét lehetőségeit a legmélyebbtől a magas hangokig, valamint a klarinét és a cselló sokszor játszik unisonoban is, ezért fontos, hogy a klarinétos ismerje hangszerének és annak regisztereinek tulajdonságait.

A cselló a leghalkabb a három hangszer közül, így a csellistának akadhat gondja előbújni a másik két hangszer fedéséből, ezzel szemben dús és kifejező hangszíne mégis elengedhetetlenné teszi. A Brahms klarinéttrió azért lehet különösen nehéz ebből a szempontból, mivel sokszor a csellónál lévő dallamot dús klarinét és zongora szólam keresztezi egyszerre. Technikailag kihívást jelenthetnek még a szextfogások, a tizenhatod futamok és a fekvésváltások. A próbafolyamat során jött a felismerés, hogy gyakran, amit az egyik hangszeren egyszerű megvalósítani az a másikon nehéz és fordítva. Emiatt a darab minden részének gyakorlására nagy figyelmet kell fordítani és legjobb tudásunk szerint együtt kell tudni játszani a partnerekkel.

Brahms a klarinéttrióba nem kísérőnek szánta a zongorát. Szólama szövevényes és dús. Gyakran vezet be új témát megteremtve neki az új hangulatot, emellett pedig sokszor nehéz ritmusképletekkel kell megküzdenie a zongoristának. Formációnknál felmerülő probléma volt a különböző termekben lévő zongorákhoz való hozzászokás; nem csak a zongoristának jelent

kihívást a megszokott hangerőket és színeket produkálni a különböző állapotú és minőségű hangszereken, de a klarinétnak és a csellónak is hozzá kell tudni idomulnia az új szituációkhoz.

Johannes Brahms 1933. májusában született Hamburgban, polgári család sarjaként. Apja nagybőgős volt, így amikor a hat éves fiúról kiderült, hogy abszolút hallással rendelkezik, magától értetődő volt, hogy zenei oktatásban vegyen részt. Eduard Marxsen kezei alá került, aki számára hamar világossá vált, hogy egy nagyszerű tehetséggel van dolga. Marxsen kiváló pedagógus és muzsikus lévén jó tanára volt Brahmsnak; rengeteg Bach művel foglalkoztak, mely megalapozta az ifjú tudását. Nagyon jó zongoristának bizonyult már tizenéves korától fogva. Családját ennél fogva úgy próbálta pénzügyileg támogatni, hogy lebujokban és bordélyokban zongorázott. Később, 20 éves korában sokat turnézott zongorakísérőként a magyar származású Reményi Ede hegedűművésszel; egy ilyen turné alkalmával ismerte meg Joachim Józsefet, aki akkor már kiváló zenész hírében állt (és szintén magyar volt). Joachimnak igen megtetszett Brahms zongorajátéka és zenéje, a két zenész jó barátságot kötött, mely Brahms egész életét végig kísérte. Neki köszönheti Brahms a Liszt Ferencsel való találkozását Weimarban, illetve ő mutatta be Schumannnak is, akit Brahms nagyon szeretett és sokra tartott. Schumann az ifjú Brahms művei hallatán cikket írt róla folyóiratába, melyben nagy jövőt jósolt neki és ez meg is hozta Brahms sikerét. ((Emellett Schumann bemutatta Johannest a Breitkopf és Haertel kiadónak, ahol ki tudta adatni műveit.))

A Schumann házaspár olyannyira megkedvelte Brahmsot, hogy invitálták, költözzön hozzájuk. A szoros viszony miatt Brahms szemtanúja volt Schumann öngyilkossági kísérletének és halálának is, s mindvégig ott állt Clara mellett, akibe végül beleszeretett. A zongorista nő élete végéig viselte a gyászt elhunyt férje emlékére, így sose teljesedhetett volna ki a kapcsolatuk Brahmszal. Az ifjú felelősséget akart vállalni Claraért és gyermekeiért, ám a nő nem engedte. Ettől függetlenül rengeteget leveleztek, szoros maradt kapcsolatuk, nagyon közel álltak egymáshoz mind érzelmileg, mind intellektuálisan. Brahms sokat tanult a zongorázásról Clarától, ami nagyon meglátszik zongora szólamai fejlődésén, emellett a zeneiségről, koruk zenéiről és Brahms művészetéről is sokat diskuráltak. Clara nagy inspirációja volt Brahmsnak; ő volt az a kulcsfontosságú viszonzatlan szerelem a szerző életében, akit Brahms nem tudott elfelejteni, pótolni. Igaz ugyan, hogy próbálkozott elköteleződni, ám a Clara irányába táplált érzései és a gyermekkorában a nőkről kialakult negatív képe ezt ellehetetlenítette. Élete végéig agg maradt. Sok művében érzékelhető a szerelmi vágyódás, a kudarcba való beletörődés, a be-nem-teljesültség bánata. Az elfolytott érzelmek felgyülemlenek és robbannak, ez a frusztráltság mozgatja Brahms szerelmi témájú műveit.

24. Clara Schumann-nak

Hamburg, 1860. január 27.

[...]

A dal hajója manapság olyan hamis vizeken vitorlázik, hogy az ember aligha ragaszkodhat elég szilárdan az eszményeihez. Ilyen eszmény számomra a népdal.

Tegnap Otten az első volt, aki egy rendes koncerten Liszt-műveket adott elő. Loreley, egy dal; és Bürger Leonórája melodramaszerű kísérettel. Gyalázatosan felmérgesítettem magam. Számítok rá, hogy még ezen a télen egy szimfonikus költemény is következik.

A pestis mind tovább és tovább harapózik, megnyújtja a közönség számárfüleit, és tönkreteszi a komponáló ifjúságot.

Georg Dietrich Otten (1806-1890): hamburgi zongoraművész, karmester és zenepedagógus.

21. Clara Schumann-nak

Hamburg, 1858. február 24.

Szívből szeretett Clara,

[...]

... azt hiszem, ti mindig másnak képzeltek engem, mint amilyen a valóságban vagyok. Soha nem – vagy csak nagyon ritkán – sikerül megelégednem önmagammal. Korántsem a jókedély jellemez, inkább a vidámság és a sötét hangulat váltakozása. De hát oly kevés kedv és hajlam szorult belém tehetségem és ügyességem hiányairól a többieknek lamentálni, hogy önkéntelenül is mindig másnak látszom. Ehhez jön még, hogy ha néha valakinek – kiváltképp Neked – sikerül örömet szerezniem, az oly boldoggá tesz, hogy az emberek rámnéznek és azt gondolják: vidám vagyok és elbizakodott. „Ó, hogy nem tekinthetünk önmagunkba, s nem mérhetjük fel, mennyi Isteni rejlik bennünk!...”

Brahms tisztelte a "régi nagyok" zenéit. Bachon "nevelkedett", Beethovent csodálta, ezért eleinte tartott a szimfónia írástól. Schumann is nagy hatást gyakorolt rá, mint ahogy azt már említettem. Mindhárom zeneszerzőtől elsajátított valamit, aminek lenyomata látszik művészetében, legyen az a keresztritmusok alkalmazása, polifónia vagy dallamszerkesztés. Szerette a régi formákat: szonátaformát, variációs formát; nem abban az értelemben volt újító, mint kortársa Wagner. A népzene, a német folklór is nagy hatással volt művésztére, mégsem nemzeti zene Brahmsé. A klarinéttrióban megjelenő témák is egyszerűek, szinte pentatonra épülő népdal stílusú témák, melyeket ügyesen forgat. Az első tételben szinte alig van olyan rész, amely ne a három felvonuló témából fejlődne ki valamilyen módon.

Brahms három alkotói periódusban alkotott élete során. A klarinéttrió az utolsóba tartozik, azon belül is késői műveihez, stílusát ekkorra már kiforrottság, komolyság jellemzi; a sorsába beletörődött ember nyugodtsága és nosztalgiája árad dallamaiból. Az 1880-as években ismerte meg Hans von Bülow-t, aki a nagyszerű Meiningeni Szimfonikusok karmestere volt abban az időben. Jó barátságot kötöttek; Bülow Brahms számos zenekari művét (így, az ebben az időszakban született szimfóniáit is) játszatta zenekarával turnékon, így népszerűsítve Brahms munkásságát. Később, 1891-ben eme barátság hatására ismerhette meg Brahms a zenekar első klarinétosát, Richard Mühlfeldet, kinek hangszíne és játéka lenyűgözte a zeneszerzőt. Mühlfeld nem csak virtuóz, de kiváló zenész is volt és Brahmsszal a köztük lévő nagy korkülönbség ellenére is nagyon jól megértették egymást. Brahms opus 111-es G-Dúr vonósötöse megírása után befejezettnek tekintette komponista pályafutását, ám a váratlan inspiráció nem engedte ezt. Eme tény és, hogy a szerző élete során legnagyobb részt zongorára, vonósokra és énekhangra írt; fúvósokat inkább csak zenekari munkáiban használt, klarinétra írott műveit felértékeli. Mühlfeld hatására kezdett neki a Klarinéttrió és a Klarinétötös megírásának, rögtön azon a nyáron megismerkedésük után a Bad-Ischlben található rezidenciáján. Ugyanebben az évben november 24-én Meiningenben került sor a privát bemutatóra, a nyilvánosság elé pedig

december 12-én került Berlinben, majd később Bécsben is bemutatták. A koncerteken Brahmszal és Mühlfelddel játszott Robert Hausmann, aki a Joachim József által alapított vonósnégyes csellistája is volt. A triót Brahms eredetileg klarinétra, csellóra és zongorára komponálta, de a klarinét szólamot átírta brácsára is, hogy klarinétos híján is el lehessen azt játszani.

A mű cselló szólóval indul, a téma egy a-moll hármas felbontásából bontakozik ki. Majd beszáll a zongora mint kísérő és a klarinét, aki válaszol a témára egy kvinttel feljebb. Itt még nem történik semmi heves megnyilvánulás, a téma akár egy bevezető hangzik el.

The image shows the first system of a musical score for Brahms' Piano Concerto No. 1. It consists of three staves: Klarinette in A (Clarinete in A), Violoncello (Cello), and Klavier (Piano). The tempo is marked 'Allegro'. The key signature is one flat (B-flat). The Clarinet part begins with a melodic line, marked 'poco f' and 'dim.'. The Cello part follows with a similar melodic line, also marked 'poco f' and 'dim.'. The Piano part provides a harmonic accompaniment, marked 'un poco f' and 'dim.'. The score is written in a standard musical notation with treble and bass clefs for the piano and a single staff for the other instruments.

A klarinét záró (hangzó) e hangjából bontakozik ki egy új gondolat, melyet a zongora vezet fel; itt a klarinét, majd a cselló elzümög csupán a zongora alatt. Ez a gondolat majd később egy újabb témává fejlődve jelenik meg többször a tétel során, de itt még csak a zongora kísérő része sejteti az új gondolatot. Ezután kezdenek el sűrűsödni az események; négy ütem átvezetés után a zongora hozza be ismét a téma kissé kiforgatott, indulatos változatát, melyhez ugyanolyan hevesen csatlakozik a klarinét és a cselló a saját arpeggio felbontásaikkal. A nyújtott ritmusos szekvencia nyugtalanságot áraszt, a kíséret folyton változó előjegyzéseiből is megfigyelhető, hogy nem egyértelmű a hangnem; vágyakozást kelt az oldás felé. Ez a ritmusképlet különben szintén megfigyelhető pont a feszült tetőpontján a kezdő témának. Fontos megemlíteni, hogy Brahmsnál nagyon pontosan, a nyújtott ritmus nyolcadát szinte szélesebbre kell játszani, mint másoknál; Brahms a nyújtott ritmust inkább dallamszerűen értelmezte, mint csupán ritmizáció. A feszültség csúcspontját a klarinét és a cselló tizenhatod menetekkel vezeti fel, melyből hirtelen kibomlik egy új téma a cselló által.



A zongora szólama alatta ismerősen cseng, hiszen ez a gondolat szólalt meg közvetlen az első téma után; így már értelmet nyer létezése. Ez a téma egyes központi hangok körül írásán alapszik, a ritmusképlet eltolt, a párosan összekötött negyed hangok másodikját kissé rövidebbre játszva zaklatott, tépelődő érzetet kelt. Pár ütem múlva a klarinét csatlakozik a csellóhoz, majd mikor a zongorában következne a dallam a cselló és a klarinét közös "rosszallással" súlyozza a két egymást követő "disz" hangot hatalmas mégis jóleső feszültséget keltve. Ez az unisono "disz" hang a-mollban az alaphangtól legtávolabb, bő kvartra eső hang, azaz tritónusz. Ezután szép lassan lenyugszanak a kedélyek, a zongora egyedül marad és kedvesen megágyaz a csellónak. Ez a következő új anyag (3. téma) nagyon lágy és érzékeny, nincsenek benne ugráló hangközök vagy gyors ritmusképletek, mégis a párosan kötött negyedek felidézik az előző zaklatott témát. A cselló lezárva a dallamot átadja a klarinétnak, mely megismétli azt, s egy katartikus kitörésben a végén emlékeztet minket az korábbi hektikus témára. Ez a kitörés egy oktáv ugrás formájában valósul meg egy domináns funkciójú akkord felett. A feszültség érzetére még a nagy triola is rásegít a következő ütemben, mely szélessége lévén szinte szétfeszíti az ütemet. Ezt a kitörést ezután megismétli a cselló is, majd egy másik motívum kezdődik a zongorában, mely nyújtott ritmusos formájával hasonlít az első tématerületen megjelent képletekhez. Mivel azonban ez mindig az előtte lévő témához kapcsolódik valamilyen formában ezért a 3. téma "b. részének" tekintem. Ezt a b. részt a zongorától átveszi a klarinét és továbbfejleszti, majd lezárja és eljutunk az expozíció végére. Itt a klarinét a semmibe vesző dallamot finoman átadja a csellónak, mely megjelenik az első

témával, melyet ezúttal borongós zongora szólam kísér eltolt szinkópákkal. A hangnemi érzet itt egyre bizonytalanabb, ahogy a klarinét bele-bele szól a cselló zongora kettősébe a második témára hajazó kettős kötésű motívumokkal. Ez torkollik bele a nagyon természetesen felvezetett minore-maggiore előjegyzés és hangnembváltásba. Ezután az első témát folytatja, melynek feszültsége hirtelen a harmadik téma "a" részébe torkollik. A klarinét és a cselló itt unisonóban párbeszédet folytatnak a zongorával, majd mikor a cselló elkezdi a skálamenetes részt ez a párbeszéd a cselló és a klarinét között folytatódik.

187

The musical score consists of three systems of staves. The first system shows the piano (p) and woodwinds (clarinet and cello) playing in unison. The piano part is marked 'pp' and 'sempre pp'. The second system continues the melodic line, with the piano part providing harmonic support. The third system shows the piano part playing a series of chords and arpeggios, while the clarinet and cello continue their melodic line. The score is marked with 'pp' and 'sempre pp'.

Egy eddig ismeretlen anyagot bontanak ki, mely csak sokkal később, a darab végén a Codában nyer értelmet, mely hasonló tizenhatod futamokból épül fel. Ezt az is erősíti, hogy a zongora a kettőst egy levegős, negyed mozgásból álló motívummal kíséri; később ez a motívum vezeti majd be a Codát. Ebben a részben azonban nem a záróhangnem van körüljárva, mint a Codában, a két hangszer a különböző megszólaltatott skálákkal keresik a közös nevezőt. Egy V. fokú kvartszexten hirtelen megállnak, majd unisono szólal meg ismét a 3. téma "a" része, mely egy indulatosabb részbe torkollik. A klarinét és cselló szólamokban folyamatosan ismétlődő F-dúr skálák felváltva hangzanak el a zongora "a" dallamos moll skáláival, nyomatékosítva azt, hogy visszatértünk a-mollba, majd a sűrű ritmusképleteket elhagyva a második tématerület anyaga csendül fel. Ezt egy pár ütem átvezető motívummal fogja megnyugtatni, azonban ez a hat ütem itt nagyon érdekes szerepet tölt be, látszólag új anyag, azonban ha részletesen megfigyeljük a partitúrát egy másik helyen ezen kívül még megjelenik a tételben méghozzá az első téma kibontása előtt. Az addig nyugodt első témát felkorbácsolja, hogy utána az agresszívan és

szenvedélyesen teljesedhessen ki; itt a tétel kétharmadánál azonban pont fordítva történik: a kidolgozás fergetegét lenyugtatja a szekvenciálisan megjelenő motívum. A mű elején a cselló csupán kétszer jeleníti meg, míg itt mindhárom hangszer unisonóban háromszor ismétli meg azt; mintha csak azt mondaná nekünk Brahms: mostmár jöhet a tetőpont, készen álltok rá. Ez a tetőpont a klarinét szólója, mely az első témából táplálkozik, bár ez először nehezen kivehető: nyugodtabb, érzékenyebb, kissé mélabús, de nosztalgikus hangú.

The image shows a musical score for Brahms' Symphony No. 1, Third Movement, measures 189-194. The score is in G major, 3/4 time. It features a cello and double bass part (bottom system) and a piano part (top system). The cello/bass part has a melodic line with a blue highlight, and the piano part has a harmonic accompaniment. Dynamics include 'dim.' and 'pp'. A section marked 'H' (Horn) begins in measure 192.

Megáll a levegő, csupán a zongora kíséri pár akkorddal, majd a cselló átveszi a dallamot és ugyanazzal a kecsességgel le is zárja azt. Ezután bejön a harmadik téma, de nem úgy mint a kidolgozásban pár ütemre, hanem mint ahogy először megjelent: az "a" részt a "b" rész követi, azzal a különbséggel, hogy most a klarinét indítja az "a" témát és a cselló válaszol rá. A "b" rész vége után azonban történik egy csavar: nem az első vagy második témával folytatja, hanem a zongora eljátsza ismét a "b" témát dúrban, melyet utána a klarinét is átvesz és a dallamot átvezeti az "a" témára, ami szintén a boldogan világító dúrban jelenik meg; Brahms a tételt mégis csak egy boldog végkifejlettel szándékozta befejezni.



Már csak a Coda van hátra, mely nyugodt, hömpölygő tizenhatod meneteivel kisimulva, letisztázva zárja le a tételt.

This image shows a musical score for a piano piece, consisting of three systems of staves. The first system includes a section marked 'Poco meno Allegro'. The music is written in treble and bass clefs with various musical notations including notes, rests, and dynamic markings. The score includes dynamic markings such as *pp* and *pp sempre*, and a section marked *rit.* (ritardando). The piece concludes with a Coda section.

Edition Peters. 10482 col 8^{va}