

Wilhelm Popp fuvolaművészete a Magyar táncok tükrében

Hős Péter

ELTE Bölcsészettudományi Kar (Művészetközvetítő és Zenei
Intézet)

osztatlan tanárképzés, történelem és ének-zene szak,

2.évfolyam

Horváth Ágnes, Dr., egyetemi tanársegéd

Az általam választott darab Wilhelm Popp *Ungarische Tänze (Magyar táncok, Op. 308.)* című darabja, amelyet fuvolára és zongorára írt a német zeneszerző. A választásom azért esett erre a darabra, mert kifejezetten kedvelem a klasszikus zene romantika korában íródott darabjait. Van valami magával ragadó az ezen zenei korszakban írt darabokban, és a *Magyar táncok* érzelmi töltöttsége és nemzeti érzése még szebbé teszi nekem ezt a darabot.

Fuvolatanulmányaim alatt sok korszakból származó és különböző zeneszerzők által megírt darabbal találkoztam, de Popp ezen darabja mindig is a kedvenceim közé tartozott. A darabjai hallgatása, valamint játszása közben a zenész vagy a hallgató is átérzi azt a 19. századi magyar életérzést, valamint a kiteljesedett, véleményem szerint legszebb romantikát, amit ebben a korszakban találhatunk.

Döntésemet az is segítette, hogy zeneiskolai tanulmányaim során már játszottam ezt a darabot a 7. zeneiskolai évemben. 8 éve fuvolázom, ezt a darabot vizsgán az alapvizsga (amely 6. évben van) után 1 évvel játszottam. A zenei anyagon érezhető, hogy Popp maga is fuvolista volt, látszik, hogy értett a hangszerhez.

Véleményem szerint a darab magasabb hangszeres és zenei tudást igényel, ezért is játszottam a művet az alapvizsgám után. Emellett a darab mindhárom tételének második része mindig egy gyors rész, amely technikai kihívást jelenthet, valamint a darabban szereplő hármashangzatfelbontások vagy kisebb futamok is nagy odafigyelést kívánnak.

Előadásom során a *Magyar táncok* (Op. 308.) második és harmadik tételét fogom játszani. Ez a két tétel adja át a legjobban Popp zenei mondanivalóját, és ritmusa és hangzásbeli megoldásai kifejezetten érdekessé és különlegessé teszik a darabot. Játékom során a zeneiskolám, az Erkel Gyula Újpesti Zenei Alapfokú Művészeti Iskola egyik zongorakísérője fog kísérni zongorán.

A zeneszerző

Wilhelm Popp (1829-1902) német romantikus zeneszerző neve minden bizonnyal ismeretlenül hangzik még a zenészek, zeneértők számára is. Bár korának kedvelt zeneszerzője volt, ma kevésbé játsszák műveit és a művészetével foglalkozó szakirodalmak száma is csekély. A zeneszerző fuvola és zongora hangszereken játszott virtuóz módon (https://www.windrep.org/Wilhelm_Popp). Ez a romantika korszellemének sajátossága volt, hiszen ezen korszak bővelkedett virtuóz-egyéniségekben (pl. Liszt és Paganini) (Arany, 2017). Popp 1829. április 29-én született a németországi Coburg városában (https://www.windrep.org/Wilhelm_Popp). Ez a kisváros, amely Bajorországban található, most 42 000 lakossal rendelkezik, és a bajor tartomány északi részén található.

Fuvolatanulmányait Caspar Kummer német zeneszerző és fuvolaművész és Louis Drouet francia zeneszerző és fuvolaművész irányítása alatt végezte, zongoratanulmányairól nem rendelkezünk sok információval (https://www.windrep.org/Wilhelm_Popp, <https://momh.org.uk/exhibitions/drouet-louis-francois-philippe/>).

Ún. Meyer fuvolán játszott, amelyet az 1850 körül azért hozott létre a hamburgi Heinrich Friedrich Meyer, hogy a fuvolisták jobban kivehetőbbek legyenek a zenekarból, amikor magasabb vagy mélyebb regiszterben játszanak. (<http://www.flutehistory.com/Instrument/Makers/Heinrich%20Friedrich%20Meyer/index.php>) (Montagu, Brown, Frank, Powell, 2001). Ez a tény azért is érdekes, mert a korszak népszerűbb hangszere a Theobald Boehm által készített verzió volt, amely az első modern zenekari fuvola címét is kivívta magának (Fader, 2018).

Popp 1867-ig Coburgban tevékenykedett, mint udvari zongoraművész és fuvolista a coburg-i Landestheaterben, majd miután összeveszett a színházigazgatóval, Hamburgba költözött, ahol a filmharmonikus zenekarban lett fuvolista (<https://www.stretta-music.net/popp-ungarische-taenze-op-308-nr-180175.html>). 1902. június 25-én hunyt el Hamburgban (https://www.windrep.org/Wilhelm_Popp).

Ahogy azt már említettem, korának elismert és kedvelt zeneszerzőjeként tartották számon, valamint D. Ehrlich „A fuvola története” című művében a darabjait az egész zenei világ által ismertként írja le (<https://www.stretta-music.net/popp-ungarische-taenze-op-308-nr-180175.html>). Élete során több mint 600 művet szerzett, ami egy kifejezetten reprezentatív életmű. Ezek között a szerzemények között szerepel 6 szonatina és concerto-k is, és a zeneszerző darabjainak nagy része karakterdarab, amely műfaj kifejezetten népszerű volt a romantikában. Érdekessége még Popp munkásságának, hogy oeuvre-jének majdnem egészét fuvola-zongora apparátusra írta meg. Mindkét hangszeren virtuóz módon játszott, ez meg is látszik abban, ahogy a két hangszert kezelte darabjaiban. Emellett a kor divatjának megfelelően szerzett továbbá számtalan feldolgozást, fantáziákat írt közismert dallamokból és operafrázisokból. Ezek a darabok minden nehézségi szinten megtalálhatóak Poppnál (<https://www.stretta-music.net/popp-ungarische-taenze-op-308-nr-180175.html>).

Magyar műzene a 19. században

Mielőtt még rátérnénk a *Magyar táncok* tüzetesebb elemzésére, szeretnék szót ejteni a magyar műzenéről Popp idejében, nemzetközi kontextusba hozva ezzel a darabot. Popp egyértelműen a Magyarországon 19.században a nagy népszerűségnek örvendő, nemzeti öntudathoz szorosan hozzá tartozó verbunkos darabokat használta fel a *Magyar táncok* megírásánál. A magyar

műzene ezen műfaja a 18-19. század fordulóján alakul ki, és ezután folyamatosan növekszik a népszerűsége (Dobszay, 1984). A verbunkos műfaj használata és népszerűsége igazából egy válasz volt az abban a korban itthon népszerű külföldi műfajokra, mint amilyen például a keringő is volt (Dobszay, 1984). Sokat elárul a verbunkosról, hogy a fiatalok többet választották a csárdással és palotással együtt, mint a külföldi műfajokat (Dobszay, 1984). Ez is igazolja a tényt, miszerint a nemzeti önismeret, öntudat része volt a magyar táncok és a magyar népzene a 19. században.

A verbunkos műfaj igazából a létezését köszönheti a magyarországi cigány zenészeknek (Dobszay, 1984). Ezek a cigány zenészek kezdik el játszani a műfajt, ezzel egyre nagyobb népszerűséget szerezve a verbunkosnak és saját maguknak (bizonyos primások már-már nemzeti hőssé válnak emiatt) (Dobszay, 1984).

A műfaj nagy magyarországi képviselői közé tartozik Lavotta János, Csermák Antal és Rózsavölgyi Márk. A század közepére egyértelművé vált, hogy a verbunkosnak ki kell törnie a kötöttségeikből, ha magasabb szintre kíván jutni (Dobszay, 1984). Ekkor válik a műfaj két részre: az egyik részét a profi, nagyrészt német származású zenészek képviselik, akik szeretnék a verbunkos zenét professzionálisabb szintre juttatni (Dobszay, 1984). A másikat pedig a népi zenészek, akik továbbra is az eredeti formában fogják játszani a műfajt és az abba beleeső karakterdarabokat (Dobszay, 1984).

A verbunkos jellegzetessége a sajátos ritmuskészlete (kis nyújtott, triola, harmincketted- és hatvannegyedfutamok, az ún. bokázó zárlat) és az általa használt dallamos moll vagy más esetekben az ungár vagy cigányskála.

Fontos még megemlíteni, hogy ebben a korban ezt a zenét tartották magyar zenének, hiszen nem ismerték a magyar népdalokat.

Popp két *Magyar tánc* (Op. 308., Op. 311.)

Dolgozatomban Popp két *Magyar tánc* című darabjával fogok foglalkozni, legbővebben az Op. 308. számmal ellátottal (a másik magyar tánc az Op. 311-es számot viseli). A darab a lipcsei Forberg kiadónál jelent meg, és Friedrich Hofmeister „Zeneirodalom kézikönyve” szerint a táncokat 1880 és 1885 között adták ki a német városban (<https://www.stretta-music.net/popp-ungarische-taenze-op-308-nr-180175.html>).

Az Op. 308. darab 3, míg az Op. 311. számú darab 6 tétellel rendelkezik. A zeneszerző mindkét darabban tipikus romantikus stílusjegyeket és verbunkos elemeket használ. Az Op. 311. darab 6 tétele több hangnemben íródott, míg az Op. 308-as Magyar tánc 3 tétele közül csak egy, a másodikétel nincs az alaphangnemben (e-mollban).

Az Op. 311. darab kiadásában szerepel, hogy Popp dolgozta fel (bearbeitet), az Op. 308. darabnál sajnos nem találtam erre vonatkozó információkat.

A zongorakíséretéről is kell pár szót ejtenünk. A néhány ütem zongora bevezető megadja a tételek tematikus-ritmikai hangulatát, előlegezi a fuvola dallamát. Az Op. 308 első tételében például domináns orgonapont fölött szólal meg a később belépő fuvola dallama a cigányskálán, variált alakban. A zongora szerepe az akkordikus alátámasztás, az elő- és rövid közjátékok biztosítása. Harmóniailag főként diatonikus hangzatokat alkalmaz, gyakran négyeshangzatot is. Az alterált akkordok ritkák, szívesen alkalmazza az emelt alapú IV szűk szeptimet.

Ahogy azt már említettem, Popp két *Magyar táncok* című darabot is írt. A romantika korszakában más népek zenéjére több hangsúlyt helyeztek a zeneszerzők, ezt az is mutatja, hogy magyar táncok mellett Popp spanyol és lengyel táncdarabokat (polkát), valamint orosz művet (Orosz cigánydal, Russisches Zigeunerlied) is szerzett, és ezeket a darabokat is fuvola-zongora kettősre írta a német virtuóz. Emellett egy *Magyar rapszódia*t is írt a zeneszerző, amely darab hasonlóan fuvola szólóhangszer és zongorakíséret kettősét követi, de az interneten találtam fúvószenekari feldolgozást is, ahol a Kiskunhalasi Városi Fúvószenekar játssza el ilyen formában a darabot (https://www.youtube.com/watch?v=m0_VXMCsc1I).

Amellett, hogy sok romantikus zeneszerző írt más népek zenéjét felhasználva műveket, a magyar zenét is többen felhasználták műveik írása során, vagy akár ők maguk is írtak magyar táncokat vagy magyar zene által inspirált műveket. A legismertebb példa erre Johannes Brahms, aki 21 Magyar táncot írt (Szőnyiné, 2018). A német zeneszerző, aki jó kapcsolatot ápolt Reményi Ede hegedűművésszel, bizonyos táncokat átdolgozott, bizonyos táncokat pedig ő maga írta (Szőnyiné, 2018). Meg kell még említenünk Liszt Ferencet, aki 19 Magyar rapszódia-t írt, és más darabjaiban is használt magyar hangzásvilágot. Érdekesség, hogy a klasszika két nagy alakja, Wolfgang Amadeus Mozart és Ludwig van Beethoven is több darabjában használt magyar és verbunkos zene ihlette dallamokat (Rakos, 2004).

Romantikus stílusjegyek a két *Magyar táncban*

Az Op. 311 első tételben megfigyelhetnünk egy a-mollból A-dúrba való váltást (minore-maggiore). Egy másik kreatív megoldása Poppnak a 3. tételben található, amelyben az első rész d-mollban hallható, majd egy pikárdiai terc zárással (d-mollban D-dúr akkorddal fejezi be a darabot) vezeti át a következő gyors részbe, amely G-dúrban van (D-dúr a G-dúr dominánsa). A 308. számú *Magyar tánc* 3 tétele is sok romantikus és verbunkos stílusjegyet tartalmaz, és sok érdekességet tartogat. Az első tétel és maga az egész darab e-mollban íródott, de vannak benne hangnemi kitérések. Mindhárom tétel felépítése szerkezet szempontjából hasonló, hiszen

lento kezdést követően egy gyorsabb rész következik. Az első tétel e-moll kezdése után a gyors rész a párhuzamos dúrban, G-dúrban szólal meg. A moll hangnemű művekben a párhuzamos dúrba történő moduláció a domináns hangnemet helyettesíti. A darab második részében megint megjelenik a romantikára jellemző minore-maggiore váltás, a darab pedig e-mollban fejeződik be.

A második tétel a-mollban, a szubdomináns hangnemben íródott. A tétel felépítése követi a már korábban említett sémákat, attól eltekintve, hogy bizonyos ütemektől eltekintve a tétel majdnem teljes része a-mollban van (a tétel második része C-dúr harmóniákkal kezdődik, de utána visszatér az otthonként kezelt a-moll hangnembe).

A darab harmadik és egyben záró tételéte az első tételhez hasonlóan e-mollban írta Popp. A darab két része (a második tételhez hasonlóan) ugyanabban a hangnemben íródott. A skála megemelt negyedik fokának (itt ebben az esetben az aisz) használata adja meg ezen tétel, valamint az első tétel elejének magyaros érzetét. Ez a hang a cigányskála jellegzetes hangja, amelyről még több szót fogok ejteni.

Az egész darab során megjelenik az érzelmek kifejezése és fokozása. A romantika nagy hangsúlyt fektet az érzelmekre és a kontrasztra, mindkét tényezőt láthatjuk a darabban. A gyakori és kidolgozott tempóváltások, a halkítások és a hangosítások (crescendo és decrescendo), valamint az előadói utasítások is megadják a darab érzelmi túlfűtöttségét.

Magyaros-verbunkos stílusjegyek a két *Magyar táncban*

Amint azt már többször is említettem, a *Magyar táncok* verbunkos jellegét – többek között – a cigányskála adja meg. A skála lá, ti, dó ri mi fá szi lá hangokból áll. Ez a skála gyakorlatilag a dallamos moll „tovább gondolása”, akár úgy is tekinthető, hogy két összhangzatos moll skálatöredéket összetettünk (a két skála a lá, ti, dó ri mi, és a fá szi lá, és a pentachordban, valamint a tetrachordban a megegyeznek a hangok távolságai, egy kvárttal feljebb halljuk ugyanazt). A skála egy bőkvárttal és két bővített szekunddal rendelkezik. A skálát magyar moll megnevezéssel is szokták emlegetni, utalva ezzel az eredetére. Liszt és más zeneszerzők is előszeretettel használták, ha magyar stílusú darabot vagy hangzást szerettek volna elérni. A skálát a névadó cigányok terjesztik majd el, a romantika kora az erre a skálára is épülő zenét „kezelte” magyar zeneként.

A Popp által szerzett magyar táncok verbunkos jellegét a skálán és hangzásvilágon kívül (összhangzatos moll skála használata is) a ritmus adja. Tipikus verbunkos ritmus például a triola, amelyet Popp (3.tétele gyors részétől eltekintve) a lassú részeknél alkalmaz. Erre

láthatunk példát Bihari János Magyar táncában is (1807) (Dobszay, 1984, 278.o). Ez a ritmus jobban megringatja a dallamot, ezzel is táncos-verbunkos jelleget kölcsönözve neki.

Egy másik tipikus verbunkos-magyaros ritmusképlet a kis nyújtott. Ezt a ritmust is előszeretettel használja Popp a darab lassú részeinél. Célja ezzel az, hogy a triolához hasonlóan a lassabb tempóban jobban meg tudja ringatni a ritmusokat (erre is láthatunk példát a már említett Bihari műben).

Még egy tipikus ritmust kell a darabban kapcsolatban megemlíteni, ez pedig a harminckettés és hatvannegyedfutamok. Erkel csárdásaiban és palotásában is megjelennek ezek a ritmusképletek, amelyek feladata zenei gondolatok összekötése a stílusnak megfelelően.

Talán a legjellemzőbb ritmikai eleme a magyar táncoknak az ún. bokázó zárlat használata az egyes sorok végén, amely Poppnál is megjelenik (például az Op. 308. első tételének 11. és 19. ütemében).

Mindkét magyar táncra vonatkozik, hogy a tételek hangnemi világa mellett (a darab nagy része összhangzatos és dallamos mollban íródott, megjelenítve valamennyire a „sírva vígad a magyar” elképzelést) a Popp által használt cigányskála, valamint a darab ritmuskészlete is tükrözi a tánc magyar érzetét és verbunkos jellegét.

Bibliográfia

Jeremy Montagu, Howard Mayer Brown, Jaap Frank, and Ardal Powell: *Flute* (2001) Oxford Music Online

Wilhelm Popp élete: https://www.windrep.org/Wilhelm_Popp

Dr. Arany János: Zenetörténeti vázlatok Egyetemi jegyzet gyanánt. Debrecen 2017.

Louis Drouot élete: <https://momh.org.uk/exhibitions/drouet-louis-francois-philippe/>

Meyer fuvola:

<http://www.flutehistory.com/Instrument/Makers/Heinrich%20Friedrich%20Meyer/index.php3>

Dobszay László: *Magyar zenetörténet*, Gondolat kiadó, Budapest 1984.

Szőnyiné Szerző Katalin: Az 1848/49-es forradalom és szabadságharc zenei emlékképei Brahms magyar kottatárában Kommentár a Brahms Appendixhez. *Parlando*, 3.évfolyam 2018.

Rakos Miklós: Brahms magyar táncainak forrásai 1. rész. *Zenekar* 11. évf. 4. sz. (2004.)

L. Fader: *Development of the Flute From Pre-history to Modern Days* (2018)

Magyar táncok kotta és háttértörténet: <https://www.stretta-music.net/popp-ungarische-taenze-op-308-nr-180175.html>