

Művészetelméleti pályamunka (TDK-dolgozat)

Szergej Prokofjev: Négy zongoradarab op. 4

Készítette: Perczel Jakab

ELTE BTK

osztatlan tanárképzés, matematika–ének-zene szak, első évfolyam

Témavezető: Irina Ivanyickaja

egyetemi docens

A fiatal Prokofjev és az Op. 4-es zongoradarabok

1890 ősztől 1891 tavaszáig, mikor Maria Zsitkova már várandós volt, naponta vagy hat órát zongorázott. “A falusi élet körülményei között egyébként is annyi időt szentelhetett a hangszerének, amennyit csak akart” (Brown, 1981). Az elemzett Op. 4-es ciklus szerzője ezek szerint már születése előtt kezdte a Beethoven-szonáták hallgatását, melyeket anyja előszeretettel játszott. Ezek a klasszikus szonáták Prokofjev zenei ízlésére életének első tíz évében, mikor anyja tanította zongorázni, illetve később zeneszerzői munkásságában is nagy hatással voltak.



0.1 Prokofjev, Pétervár, 1916

Szergej Prokofjev 11 éves korában találkozott Szergej Ivanovics Tanyeevvel, aki Reinhold Glier, fiatal zeneszerző gondjaira bízta az ifjú tehetség zenei nevelését, s akinek Prokofjev még ugyanabban az évben megmutatta első, Glier felügyelete alatt komponált szimfóniáját. Tanyeev reakciója új irányt adott Prokofjev kísérletezéseinek: harmóniáit együgyűnek nevezték, így elkezdett dolgozni egy egyéni harmóniai nyelv kialakításán, amely életművének egyik legmeghatározóbb vonása lett.

13 és 23 éves kora között Prokofjev a szentpétervári konzervatórium növendéke volt. Itt Ljadov vezette be őt a zeneszerzés, Rimszkij-Korszakov a hangszerelés tudományába, míg zeneelméletre Wihtol, zongorázni Jeszipova, vezénylésre pedig Cserepnin tanította. Egyetemi éve alatt is több neves orosz zenésszel találkozott, úgy mint Mjaszkovszkij, Aszafjev, Sztravinszkij, Rahmanyinov - ezek az óriás személyek mind hatással voltak rá.

1908-ban, mindössze 17 évesen volt Prokofjev első nyilvános fellépése zeneszerzőként illetve zongoristaként. “Egyébként az 1908-as év történelmi jelentőségű volt: ebben az évben hagyott fel Arnold Schoenberg a tonalitással, második vonosnégyesében, mikor a szoprán azt énekli: “Ich fühle luft von anderem planeten” ” (O’Shea, 2013), magyarul: idegen bolygók levegőjét érzem. Talán ugyanaz az “idegen érzés” indította el a 34 éves Schoenberget az atonalitás felé, amely a 17 éves Prokofjev zenéjének motorikusságában jelentkezik. Ugyanebben az évben fogott neki Prokofjev az op. 4-es ciklus komponálásának. Az első két tételt (*Emlékezés* és *Lendület*) 1910-ben fejezte be, míg negyedik tétele (*Megszállottság*) 1911-ben, harmadik (*Kétségbeesés*) 1912-ben készült el.

A következő tíz év Prokofjev stílusában a lírai vonal kibontakozásának időszaka volt. “Először valami elmélkedő-lírai hangulatban jelentkezik, mely többnyire nem kapcsolódik dallamhoz, legalábbis hosszú dallamhoz nem. (...) Később azonban hosszabb-rövidebb dallammal társul: Kórusművek Balmont verseire, 1909-1910; az első hegedűverseny eleje, 1916-1917; dalok Ahmatova költeményeire, 1917; Öreganyó meséi, 1918.” (Brown, 1981). Ebbe az évtizedbe illeszkedik az op. 4-es ciklus is, melyből szintén nem hiányzik a líraiság.

Első tétel: *Emlékezés*

A tétel kétütemes bevezetője utáni részét formailag öt részre bonthatjuk. A 3-9. ütemben a téma-periódus előtagja és utótagja is az alaphangnemben szerepel. A 14-20. ütemben az előtag tiszta kvinttel feljebb tér vissza, majd az utótag tercrokon hangnemben: A-dúrban zár. A téma harmadik visszatérésekor (27-37. ü.) az előtagot előbb az eredeti hangnemnél kis szekunddal feljebb, aztán az eredeti hangnemben megismételve találjuk, s csak erre felel az utótag, szintén eredeti hangnemben. Az egyes visszatérések előtt egyre távolabbi hangnemekbe kalauzoló epizódok állnak. Így a tétel öt része: téma, epizód, téma, epizód, téma. Eszünkbe kell, hogy jusson a rondó forma, mely máris példázza Prokofjev klasszikus/neoklasszikus érdeklődését: aki a 20. században rondóformában gondolkodik, az archaizál.

A kérdés-válasz szerkezetű téma előtagjában fölfelé konyuló kromatikák alkotják a dallam szekvencia-jellegű vázát, melyek egyre lejjebb indulnak (a-b-h, f-gesz-g, disz-e), az artikuláció pedig mind a jobb, mind a bal kéz tekintetében az ütem egyétől eltolt (szinkópált). Az utótag ennek minden szempontból



1.1 Prokofjev: Op. 4, No. 1, 1-9. ütem

ellenpontja: diatonikus lefelé konyulást kvárttal feljebb ismétel a bal kézben lévő téma (a-g-gesz, d-c-h), az artikuláció pedig mindkét kézben igazodik a háromnegyedes lüktetéshez.

Az első epizód még hangnemi irányait tekintve is követ klasszikus elveket: F-dúrba, majd B-dúrba, majd Esz-dúrba modulál. Ahogy a téma-periódus előtagja hangsúlyon, utótagja hangsúly előtt zár, itt is hasonló jelenség figyelhető meg: B-dúrba hangsúlyon érkezünk, Esz-dúrba hangsúly előtt.

36
1.1 Prokofjev: Op. 4, No. 1, 10-13. ütem

A téma-periódus negyedik ütemének második és harmadik lüktetése már a válaszhoz is tartozik, s a válasz második ütempárjának első negyede szintén egy doppelte frazier, így a kétszer két ütempár 7 ütembe sűrűsödik - és majd csak a téma utolsó visszatérésekor áll helyre egy belső bővülés által a klasszikus nyolc ütemes rend.

1.3 Prokofjev: Op. 4, No. 1, 17-20. ütem

Jellegzetes játékos hangulatot kölcsönöznek a darabnak a VI II V I zárlatok a téma-periódusok végén.

Ezek egyébként Rachmaninov 1894-ben írt Op.11-es *Hat négykezes zongoradarab*-jában a *Keringő* tétel zárlatával harmóniailag azonosak.

1.4 Rachmaninov: Op. 11, No. 4, 238-243. ütem

A tételt alapvetően határozza meg a kromatikus építkezés, valamint a váltakozás 3/4-es és 4/4-es lüktetés között. Első felében a nyolcadmogás, másodikban a triolák a meghatározók, melyek a darab hangulatát mélézóról nyugtalanra váltják. Ezek a nyugtalan triolák és a második epizód második ütempárjának mindig kis szekunddal feljebből újrainduló második üteme ágyaznak meg a 27. ütemben elért kulminációs pontnak, melyet a bal kéz orgonapontként kitartott cisz-hangja is megerősít. Az ezután következő tíz utolsó ütem már csupán lecsengése ennek a kulminációnak.

Meglepő hatást keltenek még a darabban a szűk illetve bő oktávok által okozott súrlódások, a váratlan tercrokon akkordkapcsolatok és a disszonáns szövetbe illesztett harmonikus, gyakran letisztult zárlatok.

Második tétel: *Lendület*

Az egyes tételek záróhangjai ereszkedő tendenciát mutatnak (f, e, d, c). A második tételt azonban a végső lemondás előtti utolsó erőgyűjtés hangulata határozza meg. Az első négyszer négy ütem vázát a dallam szempontjából a következő négyszer három hang alkotja: e-fisz-g, g-a-h, h-cisz-disz, e-fisz-gisz (tekintsük minden ütem-négyesben a harmadik ütem második felét és a negyedik ütem első negyedét). A kíséretben az első két ütemnégyesben szinkópált lüktetésű kromatikus oktávmeneteket, a második kettőben kvintenként felfutó,

majd tritónuszonként visszahúzó, a hat nyolcados lüktetéshez igazodó negyedeket hallunk. Két periódus (1-16. ü.) alatt az e-moll E-dúr-ra vált, tercről tercre törve egyre magasabbra.

S ha ez még nem volna elég az elánból, a 17. ütemtől f-mollban folytatódik az erőgyűjtés - az eredeti hangnemenél kis szekunddal feljebb, ráadásul a tizenhat ütem alatt elért gisz

Molto allegro

2.1 Prokofjev: Op. 4, No. 2, 1-20. ütem

terchangot enharmonikusan (asz-ként) megőrizve. Az előző tizenhat ütemmel szerkezetileg azonosan a 32. ütemre F-dúrba jutunk.

Most tartunk a darab felénél, itt kell felhívni a figyelmet, hogy ez a tétel milyen mérnöki (klasszikus/neoklasszikus) pontossággal tagolódik nyolcszor nyolc ütemre. A következő két bekezdésben az ötödik és hatodik periódust tárgyaljuk.

A fentiek szerint szerveződő hanghármasokat a darab első felében - és majd a visszatéréskor (49-60. ütem) is - repetáló hang illetve diatonikus szekundlépések előzik meg. Az ötödik periódusban viszont (33-40. ütem) a fokozás, ha lehet, még nagyobb méreteket ölt: itt kromatikusan futunk rá előbb a B-dúr (35-36. ü.), majd a D-dúr (39-40. ü.) hanghármasra (b-c-d, majd d-e-fisz).

Vegyük észre, hogy Prokofjev előszeretettel használja a kontrasztot dallamoknál a kromatika és diatónia között (pl 33-40. és 49-60. ü.), harmóniaváltásoknál a domináns- illetve szubdomináns és a tercrokon akkordkapcsolat között (pl 9-16. és 35.-40. ü.), lüktetésnél pedig az ütemmutatótól eltolt és az azzal egyezett ritmusú kíséret között (pl 1-8. és 9-16. ü.).



2.2 Prokofjev: Op. 4, No. 2, 38-48. ütem

Tételünk a hatodik periódusban kulminál. Az első ütempárban egy h-félszűk négyeshangzat terckvárt-fordítása, a másodikban egy b-dominánsé oldódik e-re (ha ugyan a d szeptimhang jelenlétében ezt oldásnak lehet nevezni). A periódus ezután két ütempárjának harmóniai látszólagos atonalitásuk ellenére könnyen követhető akkordfűzésnek bizonyulnak:

tulajdonképp nincs itt másról szó, mint egy VI^7_{md} II_{moll} V^7 I kadenciáról, néhány vendéghanggal persze.

Az imént elemzett hatodik periódus (kulmináció) egyébként ugyanúgy tagolódik 1+1+2 ütempárra a frazeálás szempontjából (h-félszűk + b-domináns + kadencia), ahogy az első négy ütem (főtéma) ritmusa 1+1+2 ütemre az artikuláció szempontjából (tá-ti-tám + tá-ti-tám + tá-ti-tá-ti-tá-ti-tám). Az adott egységen belül egybefoglalt kisebb hangfürtök hosszának ez a növekedése megalapozza a tétel heves dramaturgiáját.

Harmadik tétel: Kétségbeesés

George Enescu első zongoraszonátájának (amelyet egyébként ugyanakkor kezdett komponálni, mint Prokofjev az op. 4-es ciklust) harmadik tételében (12.-21. ü.) szintén feltűnik egy ahhoz hasonló ostinato ismételtetett három hangból álló kromatika, mint ami Prokofjev tárgyalt ciklusának harmadik tételében belebegteti a megmásíthatatlan reménytelenséget.



3.1 Enescu: Op. 24, No. 1, 3. tétel, 11-20. ütem



3.2 Prokofjev: Op. 4, No. 3, 3-16. ütem

A tétel harmóniai fókuszpontja a d hang, bár fontos szerepet kap ennek polárisa (asz) és második foka (e) is. Az oktávonként egyre feljebb hágó asz drámai légkört teremt, melybe a d alaphang (lévén az asz polárisa) teljesen váratlanul érkezne, ha nem készítette volna elő az asz-tól eredő kromatika és az ostinato motívumnak az ütem súlyos helyeire illesztett d-je. (3-6., 17-20., 31-34., 63-66., 77-80. ü., ld. 3.2-es ábra, piros)

A tétel főtéma (9-17., 23-30., 79-76. ü.) jelenti a d fókuszpont másik fontos kontrasztját: kezdő- és zárhangja is e (ld. 3.2-es ábra, kék). Ezzel a szinte főszerepben lévő e-vel és a hatnyolcados ütemmutatóval kapcsolja hozzá Prokofjev ezt a tételt a másodikhoz, míg a főtéma szerkezetével (egyre lejjebbi hangról induló, fölfelé konyuló kromatikák) az elsőhöz.

A kidolgozás (35-62. ü.) 8+8+8+4 ütemre tagolódik. Első periódusát az ostinato motívum "visszafordulása" vezeti be: a 34. ütem második felében d-cisz-c helyett d-cisz-d áll. A visszafordult kromatika az 59. ütemig meg sem szűnik emelkedni (ld. 3.3-as ábra, piros). A kidolgozás első periódusának szoprán szólamában kétütemes d, majd esz hangok következnek - hatodik nyolcadon indulásukkal, elnyújtottságukkal is baljósan jeleznek.

3.3 Prokofjev: Op. 4, No. 3, 42-58. ütem

Az első periódus végén - és majd a harmadik végén is - sürgető e-f-fisz felütés képez hidat a következő periódus szoprán szólamát indító g hanghoz. Innen egyre magasabbról (ld. 3.3-as ábra, kék) nekirugaszkodó tiszta kvárt illetve tritónusz ugrásokkal jutunk a második periódus végére

d-ig, vissza a fókuszhanghoz. Az ugrás alapja a harmadik periódus második felében már fokozott mértékben emelkedik: bő szekundot, majd kis tercet. Ráadásul a teljes harmadik periódusban gyakoriak a domináns szeptimakkordok, melyek szintén erőteljes irányt adnak a

periódusnak, előkészítve a közelgő kulminációt. A kidolgozás utolsó négy üteme azonban nemcsak csúcspontja a tételnek, de egyben a ciklus színeinek mintegy összefoglalása.



3.4 Prokofjev: Op. 4, No. 3, 59-63. ütem

Szimmetrikussága, kérdés-válasz szerkezete s a páratlan sorszámú ütemek második felében lefutó egyszerű G-dúr ${}_4^6$ akkordbontások a klasszikus- neoklasszikus érához fűzik ezt a négy ütemet. A hangsúlyra illesztett váratlan akkordok Prokofjev egyéni harmóniai nyelvéről tanúskodnak. A szoprán szólam bel canto ívei (G-ben d-s-m, fi-s-si, l-s-m, r-ri-m, f (-m)) és a páros sorszámú ütemek második felében az alt ellenszólama mindebbé líraiságot hoznak, amit a szakadatlan d-cisz-c ostinato földhözragadtsága ellenpontosz (59-62. ü.).

Negyedik tétel: *Megszállottság*

Az eredeti cím pontos magyar fordítása: megszállottság. És valóban, ahogy a megszállottság alig észlelhetően kezdi hatalmába keríteni áldozatát, Prokofjev is 26 ütem visszafojtott bevezetéssel indítja a tételt, a hangnemre vagy a lüktetésre vonatkozó támpont

4.1 Prokofjev: Op. 4, No. 4, 31-39. ütem

nélkül. A következő 25 ütem elemzéséhez különböztessük meg a téma-motívum kisszekundos és tiszta prímes változatát. Mivel a felfelé nyitó hangköz után mindkét változatban öt hangból álló, a

hangköz magasabbik hangjától ereszkedő kromatika következik, a tiszta prímes változatban (amelyben a nyitó hangköz nagy terc) a motívum első és utolsó hangja azonos, a kisszekundos változatban viszont (ahol a nyitó hangköz bő szekund, kis terc vagy tiszta kvárt) a motívum első és utolsó hangja között előáll egy kisszekundnyi differencia. Ennek megfelelően utóbbi bizonytalanságot, kétségbeesést sugall, előbbi ezzel szemben egyensúlyt jelent.

Prokofjev a 31-39. ütemben szerepelteti először a téma-motívum tiszta prímes változatát. A bevezetés utáni 25 ütem ilyen szempontból a következőképpen tagolható: 4 ütem fokozás kisszekundos téma-motívumokkal, a kíséretben kromatikus építkezéssel; majd 8 ütem játék tiszta prímes téma-motívumokkal, $\text{II}_7^9 \text{ V}_7^9 \text{ I}_7^9$ - jellegű harmóniaváltásokkal; majd 7 ütem fokozás kisszekundos téma-motívumokkal, melyben itt először kvárt a nyitó hangköz; végül 6 ütem sűrűsödés: a téma-motívum ütemenként, majd kromatikus része félütemenként ismétlődik.

Így jutunk el az első, tizennyolc ütemes kulminációs részhez. A többszörös fortissimo karaktert sforzato súlyok, a téma-motívum augmentáltan (nyolcadok helyett negyedekben), ráadásul kis nóna hangközökben mozgó változata és egy pianissimo-tól háromszoros fortéig nyíló gigászi crescendo erősítik, mely utóbbi egy frappánsan, de teljesen váratlanul beillesztett kétnegyedes ütembe torkollik. Ezután a 31-38. ütem nagy terccel feljebb, de szerkezetileg majdnem változatlanul tér vissza. Az egyik változás a 74. ütem első negyedén lévő b-dúr szeptimakkordban a nóna hiánya (ld. 4.2 ábra, kék).

50

4.2 Prokofjev: Op. 4, No. 4, 73-78. ütem

A 78. ütem első negyedére a $\text{II}_7^9 \text{ V}_7^9 \text{ I}_7^9$ szerkezet alapján asz-dúr nónakkordot várnánk, vagy a 74. ütemben lévő változás miatt asz-dúr major szeptimakkordot. Ehhez képest (talán a megkezdett d-esz kromatika folytatásaként) a periódus e hangon, a vártnál

nagy terccel lejjebb zár (ld. 4.2 ábra, piros). Egyébként a 31-38. ütem is e hangon zár, ott azonban ez, lévén az előzetes várapozásainkat kielégítő, szervesen hozzáfűzi a periódust a 39. ütemben kezdődő anyaghoz, míg itt élesen elhatárolja a 70-77. ütemet a 78. ütemben kezdődő anyagtól.

Vegyük észre, hogy a darab első 77 üteme 26+25+26 ütemre tagolódott. A 78. ütemtől kezdődő jellegzetes staccato karakterű periódus csupán hét ütemig tart, a 85. ütem sforzato-ja, mintegy a szavába vágva, a vártnál egy ütemmel hamarabb szakítja meg. A 85-92., a 93-100. ütemek szabályos nyolc ütemes egységek, melyek már a darab második, végső kulminációjához tartoznak. A hét ütemes staccato rész okozta eltoltságot a tétel csúcspontjának (101-109. ü.) egy - a korábbi, tizennyolc ütemes kulmináció záróüteméhez hasonlóan - kétnegyedes ütemmel való bővülése egyenesíti ki.

Végül harmadszor is visszatér a 31-38. ütemből ismert periódus, újabb változásokkal. Az eddig kromatikus balkéz itt diatonikusan emelkedik (ld. 4.3 ábra, piros). A 118. ütem első negyede pedig a vártnál nagy terccel feljebb, c hangon zár (ld. 4.3 ábra, kék), ahol nyolc ütem megerősítés után véget is ér a mű.

4.3 Prokofjev: Op. 4, No. 4, 111-125. ütem

Források

Brown, M. H. (1981). *Prokofiev By Prokofiev: A Composer's Memoir*. By Sergei Prokofiev. Edited by David H. Appel. Translated by Guy Daniels. Garden City, NY: Doubleday & Company, 1979.

O'Shea, G. (2013). *Prokofiev's early solo piano music* (Doctoral dissertation, University of Sheffield).

Prokofiev, S. (2000). *Sarcasms, Visions fugitives, and other short works for piano*. Courier Corporation.