

**BOHUSLAV MARTINŰ KÉT VARIÁCIÓS MŰVE
GORDONKÁRA ÉS ZONGORÁRA**

Molnár Alexandra

Miskolci Egyetem, Bartók Béla Zeneművészeti Intézete
Klasszikus gordonka szak, III. évfolyam

Dr. Iván Klára, főiskolai tanár

Tartalomjegyzék

1. Bevezetés.....	- 3 -
2. Bohuslav Martinů (1890-1959).....	- 3 -
3. A variációs forma	- 5 -
4. Variációk egy Rossini-témára(gordonka-zongora H290.)	- 6 -
4.1. Keletkezéséről: Martinů és Piatigorsky Amerikában, 1942.	- 6 -
4.2. Előzménye.....	- 7 -
4.3. Elemzése.....	- 8 -
5. Változatok egy szlovák témára (gordonka-zongora H378.).....	- 11 -
6. A darabok hangszerteknikai szempontból:.....	- 15 -
7. Befejezés	- 15 -
8. Irodalomjegyzék:.....	- 17 -

1. Bevezetés

Általános igazság, hogy az a munka a jó munka, amiben örömről beszélünk. Mi, akik zenét tanulunk, szerencsések vagyunk, mert megkaptuk az örömteljes munka lehetőségét a remek zeneszerzők kiváló darabjai által. Az elmúlt időszakban megismerkedtem Bohuslav Martinů *Változatok egy szlovák témára* és *Variációk egy Rossini-témára* című műveivel. Közkedvelt darabok ezek a csellisták repertoárjában. A Pozsonyi Zeneakadémia csellótanára, Jozef Podhoranský mesterkurzusa után kedvet éreztem ahhoz, hogy ismereteim kibővítésével a darabok előadásáról dolgozatot készítsék. Szakdolgozatomban is erről a témáról kívánok majd írni.

Ahhoz, hogy megértsük egy darabnak a kvintesszenciáját, elkerülhetetlen, hogy behatóbban ismerkedjünk szerzőjének életrajzával. Felkutassuk a zeneszerző és a mű korának jellegzetességeit, életének a műhöz kapcsolható körülményeit, eseményeit, a szerző személyiségében rejtőző titkokat, érzéseket. Ez szinte nélkülözhetetlen egy autentikus előadáshoz.

2. Bohuslav Martinů (1890-1959)

1890. december 8-án született a Cseh-Morva határ közelében elhelyezkedő Poličkában. Élete első tizenkét évét a Szent Jákob templom tornyában élte le, mielőtt egy városközponti házba költöztek. Magas, vékony testalkatú és gyenge fizikumú fiú volt – gyakran az édesapja cipelte fel-le a torony 193 fokos lépcsősorán. Ezen a helyen gazdagodott olyan élménnyel, mely hatással volt művészi munkájára. A madártávlatbeli kilátásról azt írta: nem az emberek fájdalmait, vagy örömeit látta maga előtt a magasból kitekintve, hanem az egész teret – a teret, mely mindig előtte volt. Ezzel magyarázza zenéjének objektivitását. Zárkózott természetű volt gyermeknek, s később felnőttnek is.

Tanulmányait a prágai konzervatóriumban végezte hegedű és orgona szakon. Másodévesen nem sikerültek vizsgái. Egy időre otthagyta az iskolát, és saját maga folytatta a tanulást: olvasott, kottákat tanulmányozott, koncerteket látogatott és napi rendszerességgel komponált. Szorgalmas munkája és erős fegyelme hozzásegítette ahhoz, hogy jó zeneszerzővé váljon.

1913 és '23 között a Cseh Filharmonikus Zenekar tagjaként működött. Közben zeneszerzést tanult, és a várható sikerek érdekében az immár függetlenné vált Csehszlovákiából Párizsba költözött. Innen 1940-ben a német megszállás elől az USA-

ba emigrált és zeneszerzést tanított. Hat év múlva visszatérhetett Prágába, itt tanári állást kapott a Konzervatóriumban. Alkotói munkáját Paul Sacher¹ támogatta.

Bár nyarait rendszeresen szülővárosában töltötte, soha többé nem élt hazájában. New Yorkot sem adta fel, sőt élete végén Svájcban még egy otthonra lelt.

1958 végén jelentkezett gyomorbetegsége. Egészségének állapota romlásnak indult, ennek ellenére azonban utolsó életéve alkotásokban igen gazdag volt. 1959. augusztus elején a liestali kórházba került, s augusztus 28-án, gyomorrákban hunyt el. Hamvai csak húsz évvel halála után kerülhettek haza svájci nyughelyéről.

„ A művész mindig az élet értelmét keresi, az emberiség és a saját feladatát, s folyton az igazság után kutat. A bizonytalanság mindennapi életének részévé vált. A teljesítmény és az alkalmazkodás kényszere, amely hatással van rá, ellenállásra készíti. A zeneművész csupán egyetlen módon tudja mindezt kifejezni: a zene által. ” (Bohuslav Martinů)

A múlt század egyik legjelentősebb cseh zeneszerzője nehéz társadalmi és politikai időszakban alkotott. Sokoldalú művészi öröksége négyszáznál több művet ölel fel, köztük 6 szimfónia, 14 balett, 15 opera, zenekari, kamara-, vokális és hangszeres darabok. A hagyományos műfajok mellett írt filmzenét, rádió- és tévéoperákat is.

Kritikusai ezt a nagy életművet egyenletlennek tartják – ezt igazolja, hogy sok műve merült feledésbe, közülük néhányat be sem mutattak.

A többféle hatást ötvöző szerzemények sok szempontból nem lépik át az ún. klasszikus kereteket, de szabadon és harmonikusan kezelt modern felfogásban születtek. Újszerűségükkel szerzőjüket hamar híressé tették Amerikában és Nyugat-Európában.

Egy komponista stílusára sok különböző dolog lehet befolyással. Martinů úgy vallja, esetében három fontos tényező játszott szerepet. Ezek: országának nemzeti zenéje, az angol madrigál és Debussy.

Modern zenéje a neoklasszicizmus irányzatát képviseli. Jellegzetessége, hogy felújítja a barokk zene formai elveit és stílusát, egyeztetni az új zene elemeivel – ami egyet jelentett a romantikus hagyományok megtagadásával. Mindemellett művei a folklorizmus stílusjegyeit is hordozzák. Ez az irányzat a zenében először a XIX.

1 Paul Sacher 1906-1999 között élt svájci karmester, a Bázeli Kamarazenekar alapítója. Élete során olyan neves zeneszerzőket támogatott, mint többek között Martinů, Stravinsky, Lutosławski, Bartók és Hindemith.

Martinůtól sok művet rendelt, a Kettősverseny két vonószzenekarra, zongorára és timpanira című alkotás is Sacher számára készült.

században a nemzeti romantikában, az érzelmi töltésű népiességben jelenik meg. A XX. század elején megindult tudományos népzene kutatás eredményeit, a hiteles folklórt az avantgardista esztétikai és művészeti törekvésekkel ötvözi egybe. Használ a népzeneben előforduló modális és pentaton sorokat, és előszeretettel alkalmazza a népzeneből is ismert ostinatot és kevert metrumú ritmikát.

Egyéni hangot fejlesztett ki, stílusa a bizarr harmóniak és bonyolult ritmikai helyzetek mellett sem nyomasztó, újszerű és jellegzetes maradt a XX. század közepén.

Temetésén így méltatták művészetét: *„Zenéje a mi időnk zenéje, mert kifejezi az alapvető, mély problémákat, s magán viseli egyéniségének lenyomatát, ami garantálja, hogy Bohuslav Martinů nem lesz elfeledve.”*

A Cseh Köztársaság 2009. első félévi EU-elnöksége alatt ő az ország komolyzenei reprezentánsa.

3. A variációs forma

A variációs művek ismertetése előtt szükséges informálódni a műfajról, amiben az elemzésre kerülő darabok íródtak.

A variációs forma a már a korabarrokk zenében felfedezhető volt. A bécsi klasszicizmus korában, de még a romantikában is gyakran alkalmazott hangszeres műfaj. Lehetőséget nyújt a zeneszerzőnek arra, hogy az adott zenei témát harmóniailag, ritmikailag vagy dallamilag olyan módon alakítsa át, hogy az eredeti zenei gondolat jól felismerhető maradjon. Találhatunk erre példát olyan komponistáknál, mint Bach, Händel, Haydn, Beethoven, Brahms, Liszt, Rahmanyinov. Ilyen alkotás a csellóirodalomban többek között Csajkovszkij: Variációk egy rokokó témára című darabja is.

4. Variációk egy Rossini-témára(gordonka-zongora H290².)

4.1. Keletkezéséről: Martinů és Piatigorsky Amerikában, 1942.

A Rossini-variációt 1942-ben, Amerikában írta a szerző Gregor Piatigorsky (1903-1976) ösztönzésére és neki ajánlva. Az orosz származású csellista 1929-től Amerikában élt és működött. Korának legjelentősebb csellóművésze, máig is a legkiválóbb csellisták egyikeként tartják számon. Az előadók és zeneszerzők kapcsolata egyre fontosabbá vált a XIX. sz. második felétől. Oka elsősorban az, hogy ez ideig a zeneszerzők gyakran maguk is előadók voltak, így az egyes hangszerekben rejlő lehetőségeket ismerve, nem volt szükségük egy előadó segítségére.³ Később ez a jelenség egyre inkább szétvált, s elengedhetetlenné vált a szerző-előadó szoros kapcsolata. Egyrészt ettől is olyan élő a kortárs zene, másrészt a hangszeres technika is komoly fejlődésen megy keresztül párhuzamosan az új művek keletkezésével. Ily módon Piatigorskynak is sokat köszönhet a csellista utókor. Önéletrajzi regényében⁴ említést tesz Martinůra: „ *Az őrzítő időbeosztás miatt turnéimon gyakran elszakadtam a valóságtól. (...) Felesleges azon törni a fejem, hogy pontosan hol és mikor találkoztam Prokofjevvel, Sztravinszkijjal, Milhaud-val, Martinůval vagy Hindemithel, ha abban az időben más zeneszerzők műveit tanultam. És amióta turnéim Amerikában és másutt ismétlődnek, agyam az események időrendjét tekintve egyre homályosabbá válik.*” Ezek a komponisták írtak darabokat az ő számára.

Martinůnak is emigrálnia kellett az USA-ba. A depresszió, honvágy és a csekély angol nyelvtudás nehéz kezdetet eredményeztek Amerikában, de hamarosan újra komponálni kezdett. Komoly ösztönzést jelentett számára Koussevitzky megbízása, aki egy szimfonikus munkát kért tőle. Ennek eredményeképp született meg I.szimfóniája 1942-ben.

A gordonka használatának lehetőségeit már ismerhette, hiszen az I.Gordonkaversenyt 1930-ban, az I.Szonátát 1939-ben - melyeket Pierre Fournier-nek

² Harry Halbreich belga zenetudós számos könyvet és tanulmányt írt a modern, illetve kortárs zene témakörében. Martinů és Honegger alkotásairól készített műjegyzéket.

³ A zeneszerző-előadó Joseph Haydn gordonkaversenyeinek megírására ösztönzőleg hatott az Eszterházyak két neves csellistája, Joseph Franz Weigl(1740-1820) és Antonin Kraft(1752-1820).

⁴ Gregor Piatigorsky: Csellóval a világ körül (Európa Könyvkiadó, Budapest 2000)
Gregor Piatigorsky: Cellist (Doubleday&Comp.Inc.,Garden City,New York, 1965)

ajánlott, a II.Szonátát 1942-ben komponálta. Ugyancsak az 1942-es év terméke a Variációk egy Rossini-témára.⁵

4.2. Előzménye

A témát Martinů valószínűleg még Poličkáról vitte magával Amerikába. A hazai vonósnégyesével gyakran játszottak ún.” potpourri”-kat. Ezek XIX. századi operákból összeállított művek voltak – elképzelhető, hogy Rossini Mózesét is játszhatták ilyen összeállításban.

A következő években megismerkedett *Niccoló Paganini* 1819-ben keletkezett *Variációk egy Rossini-témára* című darabjával.

Paganini (1782-1840) bámulatos hegedűjáték-technikájáról vált híressé, az „ördögi hegedűs” jelzővel illették őt. A végsőkig kihasználta a hangszer lehetőségeit, minden eszközt a virtuózításnak alávetve. Így tett a mester népszerű caprice-jaiban is. Nem volt számára akadály az sem, hogy egy egész művet egyetlen húron adjon elő: ilyen, csupán egy húr igénylő darabja az említett variációs darabja, melyet *Mózes-fantáziának* is neveznek. Eredetileg a hegedű legmélyebb húrjára komponálta, de átdolgozták a művet a cselló legmagasabb húrjára is.

A zeneszerző Rossini Mózes című operájának híres áriáját veszi alapul, melyet Mózes énekel a Vörös-tenger partján, hol a fáraó üldöző hadseregétől való megszabadításért imádkozik.

Paganini ezt a dallamot dolgozza fel három szellemes, vidám variáció során.

Klasszikus szerkesztésű, tizenhatodoktól mozgalmas periódusok, gyors tempók, virtuóz elemek – ezek variációinak főbb jellemzői.

Dolgozatom következő részében bemutatom, hogy milyen variációsorozat keletkezett több, mint 100 évvel Rossini témájának megszületése és a romantikus Paganini variációsorozata után a neoklasszikus kor egyik kiváló komponistája, Bohuslav Martinů által⁶.

⁵ További csellóra írt művek: II. Gordonkaverseny 1945, III.Szonáta 1952, Variációk egy szlovák témára 1959. (ez a mű a dolgozat folyamán még elemzésre kerül)

⁶ Pár évvel korábban egy hasonló jelenség hívott életre egy darabot. Sztravinszkij Pergolesi zenéjének ihletésére írt Pulcinella balettjét Piatogorsky megrendelésére átdolgozta Olasz szvit címen csellóra.

4.3. Elemzése

Téma *Poco allegro; Allegro moderato*

Martinů Paganini művének témáját, azon belül is a Mózes áriáját követő thema alla marcia-t veszi alapul. Pontosan és méghozzá azonos hangnemben, D-dúrban idézi a témaszakaszt.

Csak kevés változtatást végez: megváltoztat néhány artikulációra vonatkozó jelölést, valamint élesebb ritmusokban használja a zongorát és felszabadítja akkordikusan kísérő szerepéből. Ezt úgy teszi, hogy a harmóniai bázist megtartja: ezzel a tradíció tiszteletben tartásának és megtörésének szimbiózisát hozza létre a szerző.

Már a darabot indító első két ütemben észlelhető a zongora szerepének átformálása.

Figyelemfelkeltő ez az ütempár. Jól érzékelteti, hogy a romantikus opera áriától meglehetősen eltérő stílusú darabot fogunk hallani.



[1]

A cselló szólam végig az A-húron játszik, megőrizve a Paganini-féle tradíciót, míg a variációkba a többi húrt is bevonja.

Itt még nem szakít a klasszikus peridóus-felépítéssel. Az ismétlést is kiírja.

1. variáció *Poco allegro*

Az első variáció uralkodó ritmikai eleme a triola. Nagyrészt hiányos triola ritmusokkal találkozunk. Szembetűnő a gazdag ritmikai szövet. Rögtön a kezdő motívumoknál a cselló stimmet vizsgálva azt gondolnánk, csonka triolákról van szó. Valójában a hiányzó hang helyén a zongorában egy nyolcadot hallhatunk: így remekül kiegészíti egymást a két szólam. (Ez a „mutatvány” nagyon precíz játékot igényel a kamarapartnerektől.) Mindkét periódus végén mindez egy közös futammal lesz „lesöpörve”. Ez az effektus a darabban gyakorta előfordul.

A XX. század egyik jellegzetes stílusjegye a ritmusok komplexitása. Egy másik izgalmas pontja a variációnak a 12.-14.ütemek, ahol igen furcsa a fülnek, hogy ez idő alatt nem érez stabilitást : nyolcad, triola, tizenhatodok izgalmasan artikulálva egyidőben szólalnak meg.

A marcia téma három ütem erejéig bukkan elő F-dúrban, mindkét szólamban stabil nyolcadokban idézetként hangsúlyozódik ki.

2. variáció *Poco più allegro*

Az előző variáció egyetlen hanggal felütés szerűen a következőhöz van kapcsolva. Valószínűleg Martinů kiemelten fontosnak tekintette a variációk folytatólágosságát, az egész műre jellemző ez az “attacca” komponálási mód.

A ritmusok itt egyszerűbbek, rövidebb értékekkel tagoltak. Ez alkalommal a két hangszeren egyidőben megszólaló tonális és kromatikus skálamenetekre helyezi a hangsúlyt. Itt is látszik, mennyire szeret a szerző bonyolultságokat okozni. Ismét belefog a téma idézetébe (zongora+cselló 9. ütem), ami aztután útvesztőbe torkollik.

A variáció felétől a csellóban orgonapont körüli kis mozgások dominálnak. Mintha szabadulni akarna az orgonaponttól. A négy ütemes harcból győztesen keverednek ki az egyvonalas illetve kétvonalas flageolet A hangokkal. Szintén az A hang rántja vissza az előbbihez hasonló küzdelembe a szólistát. Az alsó húrt is megjárva felfelé ívelő skála vezet harsogó trilláig. Végül az utolsó két ütemre teljesen lecsillapodik a nyüzsgés, s megkezdődik a következő variáció előkészítése.

3. variáció *Andante*

Hirtelen karakterváltás. Bensőséges hangulatával ez a variáció a darab lírai középpontja.



[2]

Széles dolce dallam kis hangközlépésekkel és kevés mozgással. A zongora akkordokkal -több interpretációban helyenként arpeggiokkal - kíséri a cselló szomorú énekét.

A műnek ebben a különleges recitativo-szerű részében igen éles ellentétként alkalmaz a szerző - először és utoljára - néhány hangnyi éles, száraz pizzicatot.(pizzicato secco)

Gyönyörű dinamikai ívre helyezi a dallamot: dolce piano – poco forte – molto forte – mf – p – hasonlóképpen a zongora átvezető szólójában is.

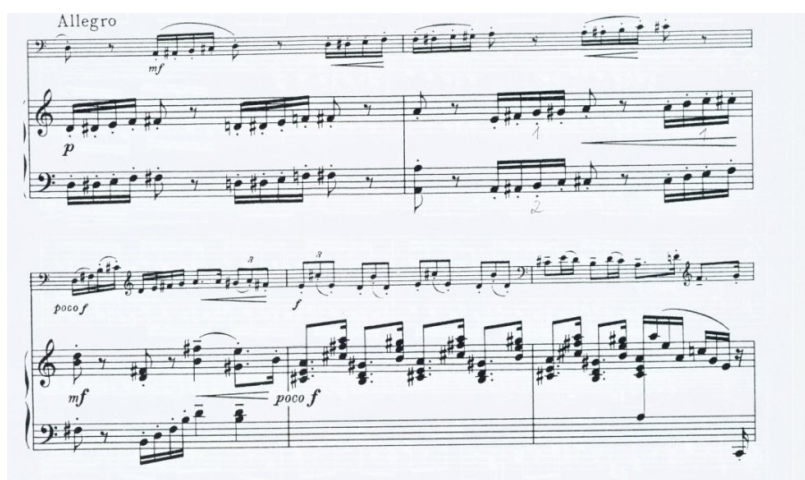
Hangulatát és líraiságát tekintve Martinů szlovák témára írt cselló-zongora variációs előadási darabja (a Változatok egy szlovák témára) III. variációjának rokona. Abban a műben is egyedülálló az a szakasz, a zárkózottság és a kibontakozás megjelenítése.

4. variáció *Allegro; Vivo; Moderato maestoso*

Egy izgalmas mű izgalmas befejezése.

Három jól elkülöníthető részre osztja Martinů a befejező variációt. Az eddigi variációk kivétel nélkül 29 ütem terjedelműek voltak, ezt itt megbontja.

Az allegro szakasz imitációval kezdődik, majd az 5. ütemben csupán fél ütemre a csellóban idézi a marcia téma egy motívumát.



[3]

Ritmikai arculatát a negyed kvartolás és triolás beosztásának együtthangzása jellemzi, valamint a félhangos és tonális skálamenetekkel játszik. Ez a csend nélküliség az energikusság érzetét kelti, ehhez segítenek még a cselló hangsúlytalan helyen megjelenő kettősfogásos fokozásai.

Igazi vivo következik. Folyékony sikamlós zene, töretlenül gurul ez a 32 darab kétnegyedes ütem. Igen gyors és játékos szakasz kicsi szekvenciákkal, kromatikával. Zárása versenyművekre emlékeztet: a szólista elkezd, a kíséret befejezi.

A mű utolsó momentumában –mintegy kódá - konklúzióként keretbe foglalva a kompozíciót teljes egészében újra hallhatjuk a téma kezdő nyolc ütemét

méltóságteljessé szélesítve s “megbolondítva” a zongora szextoláival. Nem ugyanaz a hangulat, mint a téma bemutatásakor. Ez alkalommal maestoso, viszont a zongorához talán jobban illene a scherzo játékmód: utoljára még megcsillogtatja virtuoizitását. Érezhető a szakaszon, hogy ez a befejezés végső összetartó erőként magán viseli az előzményben történeteket.

5. Változatok egy szlovák témára (gordonka-zongora H378.)

Ez a darabja híven tükrözi mind a florklorizmus XX.századi jegyeit, mind a neoklasszikus útkeresések, törekvések jellemzőit.

Egy szlovák népdal által szolgáltatott témából és az arra épülő öt karaktervariációból áll. Szlovákia kultúrájában a népzene különösen jelentős szerepet töltött be. A nagyvárosokat leszámítva - itt inkább az osztrák-magyar hatás dominál - az iparosodás késlekedése, a paraszti életmód az, ami ezt a vidéket még a XX. század közepén is jellemezte.

A népzene a legősibb művészi megnyilvánulás. Kapcsolódik a nép történelméhez és a hétköznapi emberek életét (szertartások, szórakozások, pihenés, gondolkodásmód, érzelmek) tükrözi. Az ember énekelt munka közben, örömeiben, bánatában és ez segítette őt a nehézségek leküzdésében. A szabadság utáni vágyódás is megfogalmazódik a történelmi énekekben, főként a betyár-énekekben és a népballadában. Különösen értékes a líra - szerelmi énekek, altató-dalok, kaszálók dalai - ,mely az ember érzelmi világát a legközvetlenebbül vetíti ki.

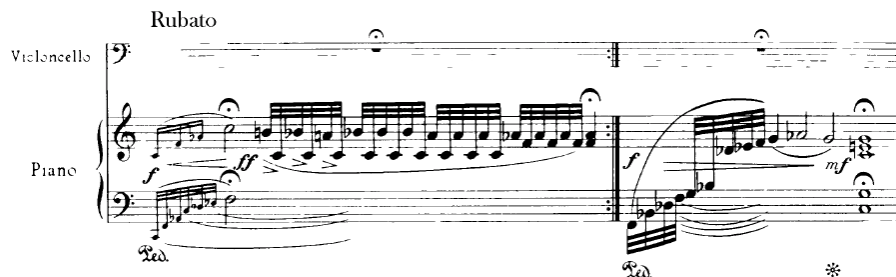
Téma *Poco andante, Rubato*

A téma a „*Keby som ja vedela*” kezdetű szlovák népdal, mely a „trávnica”, vagyis a „kaszálók dala” kategóriában foglalja el helyét.

„*Keby som ja vedela, kde mój milý kosi, tak by som vm priniesla, za fertušku rosy.*”

Szövege magyarul így hangzik: „*Ha én tudnám hol kaszál a kedvesem, / Vinnék neki a kőtenyemben harmatot.*”

A rubato dallamot az előjátékában a zongora cimbalmot felidéző hangzása vezeti be, máris megteremtve a népies hangvételt. (Több előadásban a hangpárokat külön kézzel játsszák a cimbalom imitálását keltően).



[4]

Nincs ütemmutató – adott a lehetőség mind a *rubato*, mind a *parlando* előadásmódra. A témát a gordonka mutatja be. Szaggatott ütemvonalakat találunk, így világos a dal 4 sora. Megbetűzni a következőképpen lehetne: a av b avv⁷.

Többször egyszerű akkordokat használ a kíséretben. A dal harmadik sora hordozza magában azt az energiát, ami után szépen lekerekíthető a negyedik sor. Két strófát hallhatunk. Ezek közül a második emelkedettebb: a dallam kvárttal magasabban is szól. Azokban a fekvésekben csendül fel a téma, ahol a hangszer a legszívélyesebb hangon tud megszólalni. *Poco forte, cantabile* – ezek a szerzői utasítások arra sarkallják a játékost, hogy megkeresse a kaszálódalhoz illő hangszínt. Egy gondoskodó, kedvesére gondoló asszony hangja ez. Úgy tűnik, a szerző a csellót alkalmasnak találja arra, hogy hűen közvetítse az egyszerű ember életéhez tartozó kedves momentumokat.

1. variáció *Moderato*

Uralkodó eleme a ritmus. Nemcsak a váltakozó ütemmutatók, hanem a szinkópált képletek és a zongora szólamban az ostinato jellegű, hol súlyos, hol súlytalanra érkező hangpár miatt is újfajta lehet az élmény a metrikussághoz szokott fül számára.



[5]

Hasonló bonyolultságokat már a tizenhét évvel korábban írt Rossini-variációkban is fellelhetünk. A *moderato* tempójelzés alatt egyre sűrűsödik a zene a ritmusértékek

⁷ Számos új stílusú magyar népdallal mutat szerkezetében rokonságot, feltehetően a földrajzi közelség lehet oka ennek.

aprózódása által. Nyolcadok, tizenhatodok, triolák, tizenhatodok – majd a ritmusos robogásnak a témából idézett ismert sorok vetnek véget. Az utolsó ütemekben a zongora is felhagy a monoton nyolcadokkal, lecsillapodik, így adva át a teret a visszatérő témának. Egy hosszú, domináns hangon pihen meg, már éreztetve a folytatást.

2. variáció *Poco Allegro*

Sejtelmesen indul, majd felfejlődik és egyre izgalmasabb lesz. A csellóban első, de nem utolsó alkalommal használ hármás akkordokat súlytalan helyen. Csak rövid időre unisono a ritmusmenet, ez torkollik a témafoszlányba.

Érdekes és a darab során megfigyelhető, hogy bármilyen előzmény után az eredeti színében és hangulatában jeleníti meg a témát. A nélkül kerülünk újra a nyugodt atmoszférába, hogy azt hallgatóként észrevennénk.

Ebben a variációban váltakoznak a karakterisztikus elemek a népdal dallamával.

A lezárás előtt csökkenő dinamikájú pátoszos kadencia hallható a szólóhangszeren.

3. variáció *Moderato*

Az indítás folytatása az előző hangulatnak. A zongora átvezetése azt az érzetet kelti, mintha átsétálnánk egy másik helyszínre. Korálra emlékeztető hangzásvilág.



[6]

A zárkózottság érzését kelti a cselló terc-kvárt intervallumon belüli mozdulatlansága finom ritmikai árnyaltsággal.⁸ Harang bongása a zongora szólamban...egy templom...kinyílt a kapu. Ez a rész párosítható gyermekkorának emlékével: a poličkai templomtoronyban töltött idővel.

⁸ A két mű 3.variációi mutatják leginkább a köztük lévő szoros rokonságot.



[7]

Bensőséges pillanatok, egyre kérlelőbb, fájdalommal átszőtt ima bontakozik ki. Miután eléri tetőpontját, elmúlik a panaszos *espressivo*. A harangszó már csak alig hallható, elvész a távolságban – hasonlóan az előző variáció-lezáráshoz, itt is a térbeli távolodás érzéklődik.

4. variáció *Scherzo, allegretto*

Új variáció, új karakter: ezúttal *scherzo, allegretto*. A két szólam először felelget egymásnak. A 3/8-os ütemekben a gordonka indít el egy gondolatot, s abba szól közbe a zongora egy-egy hanggal az utolsó nyolcadokon. Ezután több szóval kommentálja a kísérszólam a szólista mondanivalóját. Azonos hullámhosszon vannak, egyetértően játszanak azonos hangokat is. Közös a vélemény az indulatokat illetően is: kicsit dühösebbé válik a zene. Ezt érzékeltetik a ritmikus kettőshangzások. A hangszerek idéznek a témából, s mintegy konklúzióként hat a zongorától hallható népdal-részlet kisebb változtatásokkal ellátva.

Mielőtt elkezdné a következő változat, a zongoraszóló visszaidézi a 3. variáció hangulatát, de ehhez hasonlóval már nem találkozunk a darab hátralévő részében.

5. variáció *Allegro*

Az utolsó változatot megelőző *poco andante* tempójú, *forte* dinamikájú öt ütemnyi bevezetőzene kifejezésre juttatja a záró variáció jelentőségét. Igazi kontraszttal vág bele a szerző a paraszti mulatságra emlékeztető zenébe. Ez mind játéktechnikai követelményeiben, mind kompozíciós szerkezetében a legigényesebb. Menete töretlen, tele van színes elemekkel. Újdonság benne a pizzicato és az *estam*. Talán ez a variáció áll legközelebb a népzene „tisza forrásához”. Az említett motívumokon kívül a szerző még csörgőbotot és dudát is megjelenít.

Ezt a művet Saša Večtomov⁹, a cseh nemzet kiemelkedő csellóművésze mutatta be.

6. A darabok hangszerteknikai szempontból:

Hegedűs volt, így értett a vonós hangszerekhez, érezte a vonó adta lehetőségeket. A csellista kortársak is segítették a briliáns csellószólamok megírásához. A csellót hangszerszerűen és változatosan használja, hiszen a zene is változatos. Megkívánja mind a kantiléna játékmódot (szlovák-variáció) és a nagyon pallérozott zenei artikulációt (Rossini-variációk). Az akkord- és kettősfogásos játék is bele van építve a csellószólamokba. A pergőtechnika ritmikai bonyolultságokkal van ötvözve. A legfelsőbb regiszterekben való játékot nem kívánja meg. A művek közös jellemzője, hogy habár zömmel a csellóé a főszerep, a zongora szólammal válnak kerek egészzé a zenei fordulatok, a zongoraszólam a darabok szerves része, elválaszthatatlan a csellótól. A szlovák-variációkban több az önálló szerepe: átvezető, illetve hangulat-előkészítő a cselló belépések előtt, ugyanakkor ebben a műben mégis gyakrabban vonul vissza kísérő szerepbe. Sok esetben kiválóan imitálja a cimbalmot. A Rossini-variációkban jó kamarapartner módjára sziporkázóan viszi előre, segíti a cselló játékát és erősíti a hangzást. Mindkét darabban – mivel zongorista is volt - remek pianisztikus részek is váltogatják egymást. Mivel a művekben a két hangszer koherenciájából alakul ki a ritmikusság, fontos követelmény a plasztikus, jól érthető artikuláció.

7. Befejezés

A variációsorozatok a klasszikus hagyományok szerint épülnek fel. Ami mindkét műben közös, és igazi jellegzetessége a két variáció-sorozatnak, hogy bár a variációk teljesen elrugaszkodnak a témáktól, bennük egy-egy motívum erejéig-mintegy idézetként – teljesen tisztán, felismerhetően villannak fel a téma fordulatai. Ez hol rendkívül szellemes (Rossini-variációk), hol fájdalmas, beletörődő (szlovák-variációk).

⁹1930-1989 között élt. Ő mutatta be Martinů II. Gordonkaversenyét is. Szólózott Európa-szerte, Észak-Amerikában, Japánban, Indiában, Egyiptomban, de nem tett szert nemzetközi hírnévre, amit megérdemelt volna. A cseh kortárs zeneszerzők igazi hangszeres ösztönzőjének számít.

A ritmus a XX. században ismét a zene döntően fontos, formaalkotó elemévé emelkedett, sokszor a dallamnál és a harmóniánál elsődlegesebb tényezővé. Itt idéznék egy amerikai riportból:

„Riporter: Az ön zenéi – amiket eddig hallhattam – kivétel nélkül rendkívül ritmusosak.

Bohuslav M.: Azért, mert cseh vagyok. A cseh népzene ritmusos. Erős, ruganyos ritmus jellemzi. Továbbá használok cseh népdalokat témaként, vagy olyan témákat alkotok, amelyek stílusban ahhoz nagyon hasonlóak.”

Nekem, előadónak mit kell tennem, hogy előadásom hiteles legyen? A kotta tanulmányozásával és a szerzői utasítások betartásával olyan elevenen kell megvalósítanom a zeneszerző szándékait, ahogyan csak lehetséges. Emellett meg kell ismerkednem a komponista életútjával, stílusával, a mű keletkezésének körülményeivel. *„A szó igazi értelmében hitelesen az játszik, aki felismeri, hogy a zeneszerző mit akart mondani a kottafejekkel és eszerint játssza őket.”*(Nikolaus Harnoncourt)

Az előadónak nagy felelőssége van: elsősorban a Művet kell előadnia!

„Nagy kiváltság részesei vagyunk, a mesterművek életre keltésének kiváltsága a mienk. Egyben szent felelősség is nyugszik rajtunk. Az a feladat hárul ránk, hogy csorbítatlanul tolmácsoljuk e mesterműveket.”(Pablo Casals)

Dolgozatom többek között azért született, hogy én magam is behatóbban megismerkedjek ezekkel az alkotásokkal. Ez a munka - melyhez Jozef Podhoranský kurzusa szolgált alapul - segítségemre lesz abban, hogy a Változatok egy szlovák témára című darabot minél hitelesebben játsszam el júniusi záróvizsga hangversenyemen. A darabnak nem interpretátora, hanem megszólaltatója kívánok lenni.

8. Irodalomjegyzék:

Charlotta Martinů: My Life with Bohuslav Martinů. (Prága: Orbis Press Agency, 1978)
Gregor Piatigorsky: Csellóval a világ körül (Európa Könyvkiadó, Budapest 2000)
J. Ma. Corredor: Beszélgetések Pablo Casalssal (Gondolat Kiadó, Budapest 1960.)
N.Harnocourt.: A beszédszerű zene (Editio Musica, Budapest 1989.)
The New Grove Dictionary of Music and Musicians (London: Macmillan Publishers, 2001), vol. 15

Internet:

http://en.wikipedia.org/wiki/Bohuslav_Martin%C5%AF
http://www.yasni.com/ext.php?url=http%3A%2F%2Fwww-test.augustana.ualberta.ca%2Fprograms%2Ffinearts%2Fmusic%2Fcd_releases%2Fbohemian_woods%2Fbooklet_4.html&name=Frank+Rybka&cat=filter&showads=1
http://orelfoundation.org/index.php/composers/article/bohuslav_martinu/
<http://www.cellist.nl/database/showcellist.asp?id=2632>
<http://www.cello.org/cnc/fournier.htm>
<http://www.martinu.cz/english/novinky.php>
<http://katalog.martinu.cz/martinu/catlist.php>

Kottapéldák:

[1][2][3]: Bohuslav Martinů: Variációk egy Rossini-témára(gordonka-zongora H290.)
[4][5][6][7]: Bohuslav Martinů: Változatok egy szlovák témára (gordonka-zongora H378.)