

Dmitrij Dmitrijevics Sosztakovics – Három fantasztikus tánc

Szerző: Besse Attila

Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar
Ének-zene alapszak II. évfolyam

Témavezető: Dr. Ivanyickaja Irina DLA főiskolai docens

TARTALOM

1. Bevezetés.....	4.
2. Sosztakovics alkotói korszakai.....	4.
2.1. Az első alkotói szakasz.....	5.
2.2. A modernizmusról.....	6.
2.3. Sosztakovics zongoraművei.....	7.
3. Sosztakovics: <i>Három fantasztikus tánc</i>	7.
4. Összefoglaló.....	15.
5. Bibliográfia.....	16.
6. Mellékletek.....	17.



„A zene nem lehet a világ pontos lenyomata, de megvan az az előnye más művészetekkel szemben, hogy közvetlenül hat az érzelmekre és a lélek legfinomabb rezdüléseit is ki tudja fejezni [...], amelyeket szavakkal nem lehet visszaadni és amelyek mind festészet, mind szobrászat számára hozzáférhetetlenek.”¹

/Dmitrij Dmitrijevics Sosztakovics/

¹ *In memoriam Dmitrij Sosztakovics*, Szerk.: Breuer János (Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1976), 28. o.

1. Bevezetés

Dmitrij Dmitrijevics Sosztakovics az orosz XX. századi zenetörténet és a teljes európai zenekultúra egyik legkiválóbb és legtermékenyebb alkotója, zeneszerzője, művésze. Zenei stílusa, gondolatai és rendkívüli társadalmi érzékenysége megfigyelhető kivétel nélkül, minden egyes művében. Erről ad tanúbizonyságot a *VII. szimfóniája*, amely megfestette a háború kezdetét, a fasizmus térnyerését és az emberek küzdését és kitartását. Reményt adott nekik a háború vészterhes éveiben. Szociális érzékenységének megjelenése a *Katyerina Izmajlova* c. operája, amely individuális és társadalmi problémákat is feldolgoz.

2. Sosztakovics alkotói korszakai

Dmitrij Sosztakovics 1906. szeptember 25-én született Szentpéterváron egy polgári orosz családba. Zeneszerzői pályáját alapvetően három nagy szakaszra, részre oszthatjuk. Ezek a kezdeti alkotói periódus, a kiforrott stílust mutató érett műveinek korszaka, valamint a kései darabok megírásának évei.

Első alkotói periódusa 1919 és 1936 közé tehető. Második, az érett stílusban született művek ideje volt, amely körülbelül az 1950-es évek végéig tartott. Háttérbe szorult a kísérletezés, és erőteljesebbé vált a társadalmi változásokra való érzékenység. Kiemelendő ezen korszakból az 1941-ben íródott *VII. szimfónia* c. műve. A mű az építés és pusztítás ellentétére épít – a háború és a hadsereg közeledtét és érkezést mutatja be, azt a kollektív tudatot törő pusztítást, amit a világháború okozott –. Olyan gyors válaszreakció volt ez a II. világháborúban történt német megszállásra, amely addig páratlan volt a zenetörténetben. Olyan társadalmi érzékenységgel tapintott erre rá Sosztakovics, amely igen ritkán tapasztalható a művészvilágban.

Fontos még megemlíteni az 1943-ban írt *VIII. szimfóniát*, amely számos tekintetben rokon az előbb említett *VII. szimfóniával*. Míg utóbbi a háború térnyerését vázolja fel, addig az előbbi a háború pusztítását és a veszteséget jeleníti meg. Számos, sokkal emberibb érzéseket mutat meg e darabjában Sosztakovics: a fájdalmat, a szenvedést, a gyötrelmeket. Lefesti azt az apokaliptikus állapotot, amelyet a háború napjaiban történt,

féktelen pusztítást okozott. Teljes joggal megállapítható, hogy ez Sosztakovics legtragikusabb műve. Zenei anyagában nem sokkal bonyolultabb, mint a *VII. szimfónia*, azonban a mű 2. tétele felidézi annak híres menetelő ritmusát. E két szimfóniájáról elmondható, hogy teljességgel az orosz nép fájdalommal teli emócióit és a háború okozta szörnyű élményeiket mutatja meg.

Utolsó korszakába a kései művek tartoznak, amelyek az 1960-as évektől haláláig születtek. 1960-tól kezdve folyamatosan egészségügyi panaszokkal küszködött. Szívbetegsége, fokozatosan erősödő csontvelőgyulladás és tüdőpanaszai vezettek 1975. augusztus 9-i halálához. E korszak műveit jellemzi a komor hangulat, a fájdalom és egyfajta élet-és létösszegzés.

2.1. Az első alkotói szakasz

Sosztakovicsot és műveit már életében megismerhette a közönség. Azokat már igen fiatal korától kezdve játszották mind Oroszországon belül és Európában egyaránt. Mind az 1926-os oroszországi, mind az 1927-es bemutató az *I. szimfóniájának* megírásához kötődik, amely zeneszerzés szakos tanulmányainak diplomamunkája volt. (A szentpétervári konzervatóriumban Makszimilian Steinberg osztályába járt zeneszerzést hallgatni.) Rendkívüli tehetségének köszönhetően már igen fiatalon megírta első remekműveit. E korszakból kiemelkedik az 1922-ben zongorára írt *Három fantasztikus tánc*, amelyet sokáig az első Sosztakovics-műnek tartottak, azonban később, az életmű elemzése során kiderült, hogy már korábban 1919 és 1922 között írt néhány zenekari művet: a *fisz-moll scherzot* (1919), *B-dúr téma és variációk* c. művét (1922), a *Két Krilov-mese* c. alkotását (1922). Ezen kezdeti korszakába tartozó műveit jellemezte az a kettős ideológiai hatás, amely egészen az 1920-as évek végéig meghatározta műveit. Mindenképpen érintette az orosz mentalitás és gondolkodásmód, az a hazája iránt érzett igazi hűség és hazaszeretet, amely a nagy társadalmi csoportokat érintő művek felé terelte. Ez magyarázta azt is, hogy zenéje rendszeresen merít az orosz folklorizmusból. Viszont igen erőteljesen hatott rá az a nyugati szemlélet, amely az 1910-es évek végén jelent meg Szentpéterváron.

2.2. A modernizmusról

A XIX. század végén minden egyes művészeti ágban megjelentek olyan újítások, amelyek addig csak a képzőművészetre voltak jellemzőek. Ez magával hozta ezekben a művészetekben is egyfajta új gondolkodást, azonban már nem voltak olyan egységesek, mint az előzőek: a romantikával véget ért a minden művészeti ágra jellemző egységesség. A *modernizmus* kifejezést 1910-1911 körül használták először. Vannak olyanok, akik azt gondolják, hogy Wilhelm Worringer Németországban használta először *Abstraktion und Einfühlung* c. művében. Mások szerint Paul Cassierer mondta ki először a szót egy Pechsein könyvel kapcsolatban. Maga az ideológiai háttere egy művészeti vitához volt köthető, amely a tradicionalisták és a modernisták között alakult ki, és akkor még csak egy intellektuális csoportot képeztek azok, akik a modernizmus jegyében alkottak. Tulajdonképpen ők azok a művészek voltak, akik az impresszionizmus irányzatai ellen léptek fel és ez megnyilvánult zenei, képzőművészeti alkotásaikban is. A külső valóság ábrázolása devolválódott és az önnön, az individuumban levő érzések voltak azok, amelyek jelentőssé váltak. A zenében specifikusabb az egész korszakváltás, mivel igen kevés zeneszerző vállalta fel ezt a művészeti kapcsolódását.

A zenében az 1910-1925 közé tehető a modernizmus megjelenése. E művészeti ágban a kezdet Debussy diszsonáns dallamai és Richard Strauss atonális jellegű művei voltak a korszak elindítói. Ezekkel az újításokkal szétzúzták a zene szerkesztettségét, atonálissá váltak műveik. Elvetették a zenei harmónia megszerkesztettségét, az összhangzattan szabályait és a tonális rendszerét acélból, hogy kifejezhessék a lélek legmélyebb érzéseit is.

Egyfelől ez a modernista felfogás és törekvés, illetve az ebből származó, teljes életművét behálózó kísérletezőkedv, másrészt pedig a megújításra való konstans törekvés volt az, amely néhol, Sosztakovics elmondása alapján „[...] az *eredetiségre*, a *spekulatív kísérletezésre* való *helytelen törekvés* jegyében született [...]”² műveket eredményezett.

² *In memoriam Dmitrij Sosztakovics*, Szerk.: Breuer János (Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1976), 20. o.

2.3. Sosztakovics zongoraművei

Sosztakovics számos zongoraművet írt, a kezdeti és az érett alkotói korszakában. 1925-ben véglegesen eldöntötte, hogy életét a zeneszerzésnek fogja szentelni, bár saját bevallása szerint: „Amikor a Konzervatóriumot befejeztem, az előtt a választás előtt álltam, hogy zongorista legyek-e, vagy zeneszerző? A második mellett döntöttem. Hogy az igazat megvalljam, mind a kettőnél megmaradhattam volna. De most már késő, hogy e kategorikus választás miatt szemrehányásokat tegyek magamnak.”³ Ez valóban így is van, hiszen Sosztakovics bár a zeneszerzést választotta, kiváló zongorista maradt egész életén keresztül. Gondoljunk csak az 1927-ben megrendezett Chopin nemzetközi zongoraversenyre, ahol a zsűri elismerő oklevéllel jutalmazta Sosztakovicsot. Kiemelve ezzel is különleges játékmódját. Valóban, ez a kiváló zongoratudás megmutatkozik zongoradarabjai különlegességében is.

Első zongoraműve az op. 5. jelzésű, 1922-ben íródott *Három fantasztikus tánc*. Fontos még az *1. zongoraszonáta* op. 12. (1926), amelyet jellemez az alkotói kísérletezésről írt Sosztakovics-idézet. Valamint a *2. zongoraszonáta* op. 61. (1943). Kiemelkedő alkotása a *24 prelúdium* op. 34., amely 1932-1933 között íródott. 1933 és 1943 között a vokális, kamarazenei és zenekari művek írása volt jellemző. 1950-ben írta *24 prelúdium és fuga* c. művet op. 87-es számon, amelyet egy J. S. Bach halálának 200. évfordulója alkalmából Lipcsében rendezett nemzetközi verseny ihletett. E mű képviseli a műfaj minden ismervét. 1952-ben íródott a *Hét gyermektánc* című műve. 1953-ban íródott az utolsó zongoraműve a *Concertino két zongorára* op. 94-es számon.

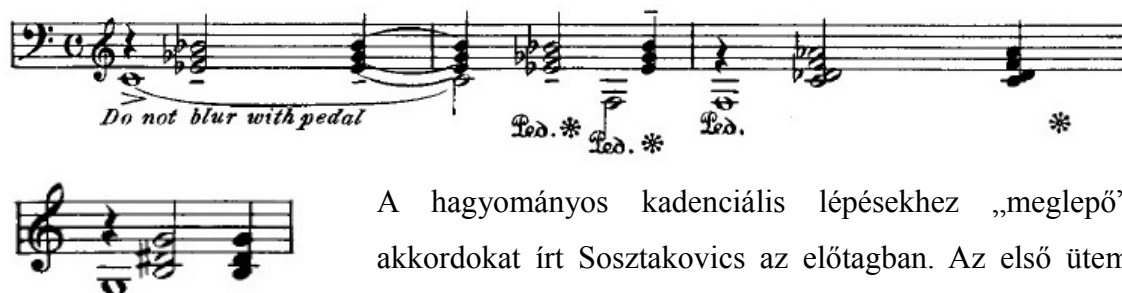
3. Sosztakovics: Három fantasztikus tánc

Zongoraművei közül kiemelkedik az első, kezdeti alkotói periódusában született *Három fantasztikus tánc*. Eredetileg op. 1-es jelzetet kapott, azonban Sosztakovics halála után találtak néhány olyan művet, amely stílusában még korábbi időszakához kötődik, így nyerte el a ma aktuális op. 5-ös jelzetét. Maga a mű 1922-ben keletkezett. A keletkezésének története az volt, hogy Sosztakovics mindig elkísérte a húgát a

³ *In memoriam Dmitrij Sosztakovics*, Szerk.: Breuer János (Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1976), 37. o.

balettintézetbe órára. Ahogy várt a testvérére, hallotta a különböző termékből kiszűrődő zenéket, és az anekdota szerint ezek ihlették őt e kísérőzene megírására. Magát a művet konzervatóriumi barátjának, Ioszif Schwarznak ajánlotta.

A *Három fantasztikus tánc* c. mű elemzésekor azonnal észrevehető, hogy egy táncfüzérről beszélünk. Három tétele: *Allegretto*, *Andantino*, *Allegretto*, valamint az egyes tételek visszatérési szerkezete és klasszikus periódusokat alkalmazó szerkesztésmódja a hagyományokhoz való kötődést mutatja. A művek jellemző vonása még, hogy szimmetrikus szerkezetűek, a tételek elrendezése szempontjából is. Azonban a kontraszt a korábban leírt, hagyományos szerkesztésmód, illetve a különleges dallam- és akkordvilág között jön létre. Az I. *Allegretto* tétel első nyolc üteme két, négy-négy ütemes kisebb részre – kérdésre és feleletre – osztható. A mozgékony szoprán dallamot alátámasztó basszusban szabályos kadenciális lépéseket figyelhetünk meg (*c-f-g-c*).



A hagyományos kadenciális lépésekhez „meglepő” akkordokat írt Sosztakovics az előtagban. Az első ütem második negyedén *c*-re épülő szeptimakkord szólal meg (*c-esz-gesz-b*: tehát egy szűkített hármashangzat kis szeptimmal), majd a 3. ütemben egy *desz*-alapú kvintszextakkord következik, amit *g*-alaphangú bővített hármashangzat követ, a 4. ütemben. Ez a 4 ütem megismétlődik annyi változtatással, hogy a 8. ütemben bővített hármashangzatot *C*-dúrra oldja. Ebben az ütemben válik érzékelhetővé a tétel alaphangneme.

A 8 ütemes periódusban az előtag és az utótag is további 2-2 ütemre bontható, ahol ehhez a szokatlan tonalitású basszushoz a felső szólamban egy romantikus tánc típus ritmikája társul. Ez felidézheti a nemzeti romantika tánckaraktereit.



A 3-4. ütem a basszus szólam akkordját szólaltatja meg felbontva.



A 3-4. ütem hangsúlyossá teszi a karakterbeli különbségeket: a szoprán szólamban felhangzó szokatlan ritmus, illetve a basszus jellegzetes lüktetése a táncok világát idézi. Ez a tendencia folytatódik e tétel középső részében is.

E nyolcütemes részben teljes bizonyossággal megfigyelhető a Debussy stílusához hasonló harmóniai folyamat, amely megjelenik az akkordok önálló, nem egymásból fejlődő és egymáshoz kapcsolódó használatával. A 9. ütemben egy *c*-re épített hármashangzat, majd ismét egy bővített-hármashangzatot használ a zeneszerző, ezúttal *b* alaphangon.

A 9. ütem zenei anyaga emelt *cisz*-basszusra épülő szűk terces hangzat, ahol *asz* hangról késik az akkord kvintje. Eközben a felső szólam érzékeny dallamot mutat be, amit a 10. ütem *forte* dallama szakít meg. Ez az akkordhasználat többször is megjelenik a tételben. A 9-12-ig ütemig kétszer ismétlődik meg ez a 2-2 ütemes motívum.



A 16. ütemtől kezdődő zenei folyamat romantikus stílusjegyeket magánviselő tetőpontot vezet be, ami a 19. ütemben oktavmenettel valósít meg. Bár a 16. ütemben az akkord színezete moll, ez a 17. ütem 3. negyedétől kezdve átváltozik dúr színezetté, az *asz''* hang megjelenése miatt. Ez a kétnegyedenkénti moll-dúr váltás vezet a 19. ütemben megjelenő *d-f-g-asz* oktavmenetig, mely a tétel érzelmi tetőpontja.



A 21. ütemben ismét visszatér a tétel elején elhangzott dallam, melynek előtagja teljes megismétlése az 1-4. ütemeknek. A változatlan formában visszatérő dallamhoz azonban különleges harmóniamenet társul C-dúr hármashangzat, I. fokú mellékdomináns szekundakkord, VI. fokú szeptimakkord, *asz*-ra épülő szeptim, majd egy I. fokú kvartszext akkord, *fisz* alsó váltóhanggal (amely értelmezhető *fisz*-re épülő terchiányos szűkített hármasként), végül ismét I. fok.



Az utolsó négy ütem (29-32.) Sosztakovics zeneszerzői stílusára rendkívül jellemző. Számos zongoradarabjában találkozunk olyan részekkel, amelyek oly mértékben térnek el az előzménytől, hogy szinte parodizálják azt. Ilyen a 29-30. ütem, ahol a *staccato* vonuló akkordok más hangulatot hordoznak, mint a darab egésze. „Szellemes”, ahogyan a tétel zárásaként visszatér a zene eredeti karaktere. A váratlan negyedszünetet követően megszólal egy szubdomináns akkord, mely után mindenképpen folytatást várunk – ez a tizenhatod triolából és a harminckettedekből álló desz-szekundakkord-figurációt követő C-dúr tonikai oldással valósul meg.

A II. *Andantino* tétel 3/4-es lüktetése azonnal sugallja, hogy valamilyen keringő-szerű tánc hangzik fel, amely megjelenik a középső tételben. A tempó az első tételhez képest nyugodtabb: *Andantino*. Azonban már a tétel kezdetén feltűnik, hogy ez nem olyan keringőzene, amelyet a romantikából megszoktunk, hanem más, groteszk jellegű zene

szól. Ez a tétel a két szélső *C* tonikájához viszonyítva domináns hangnemben íródott, bár a darabban számos helyen *e*-moll tonalitást érezhetünk. A basszus szólam kezdetén emelt tercű II. fokú szeptimakkord szólal meg, melynek kvinthangját kihagyva, felbontva megszólaltatja a szoprán szólam tizenhatod dallama, amelyet egy *aisz-disz* kvartugrás követ.



E kvart-motívumból bontakozik ki a téma a harmadik ütemtől, az 1-2. ütem megismétlése után a 8. ütemig, majd a basszus G-F-E átvezetését követően a kezdő periódus megismétlődik.



A II. tétel középső része a 17. ütemtől a 40. ütemig tart. A zene karaktere eltér az addigiaktól: kevésbé groteszk és sokkal kifejezőbb, amely megnyilvánul a dinamikában, és az *espressivo*, *grazioso*, *più mosso*, *ritenuto* előadói utasításokban. A felfelé ugró kvartok dallamát (*g'-c''*, *d''-asz''*), *C*-dúr tonikai orgonapont támasztja alá: I. fokú szextakkord és IV. fokú mollhármas, nagyszeptimmal, a 17-18. ütemben, majd a 19-20. ütemben a dallam oktávmenetei felbontásban is megszólalnak:



A 21-24. ütem szoprán és alt szólamában megfigyelhető, hogy lefelé megy a dallam, hogy előkészítse a 17-20. ütemben már megjelent és megismert melléktéma újbóli elhangzását. A 17-24. ütemig terjedő rész teljes egészében megismétlődik a 25-32. terjedő ütemben.



A 33. ütemben érkezünk a darab csúcspontjához, amit az *Allegretto* utasítás is jelöl. Az eddig kvartokat ugró dallam most kvinteket ugrik. A 37-40. közötti szakaszban pedig kromatikusan vezeti le a dallamot: *f''-fesz''*, *fesz''-esz''*, *esz''-d''*, *d''-desz''*. Ezt a kromatikát erősíti meg, hogy a két szólamban Sosztakovics *unisono* szólaltatja meg a dallamot.





A visszatérésben összhangzattani szempontból megegyezik a két rész – 1-16., és 41-56.). A basszus szólámat Sosztakovics oktávok használatával támasztja alá, a szoprán szólamban a kvartugrások erősödnek meg. A keringő szerű 3/4

erőteljesebb lüktetésétől a groteszk hangulat még élesebbé válik. Majd ahogyan az előző tétel, úgy ez is a bizonytalan tonalitás ellenére visszatér a kiinduló hangnembe, G-dúrba az 56. ütemben.



A harmadik tétele ismét *Allegretto*. A három rész közül talán ez a legjátékosabb. A tánc, amelyet megjelenít Sosztakovics: egy *gavotte*. Erre a tételre is jellemző a kezdőtéma megismétlése, ugyanis az 5-8. ütem megismétli az 1-4. ütemet. A záró tétel Asz-dúrban indul. A ciklust záró darabban megjelenik Sosztakovics „virtuóz éne”. Itt nyilvánul meg a zeneszerző és zongorista kettőssége.



Ezt követően kétütemes egységeket ismételtet (9-10.), kromatikus tercmeneteket használ (13.) és szokatlan hangsúlyeltolódásokkal színesít, majd a 21. ütemben, a téma C-dúrban, *forten* hangzik fel.

Külön figyelmet érdemel az itt előadói jelzésként írt „*quasi campanelli*”. Ezzel meghatározza Sosztakovics a tétel tetőpontjának hangvételt és hangulatát is.



Jellegzetes megnyilvánulása Sosztakovics humorának, hogy a virtuóz, 17-30. ütemig terjedő „*animato*” jelzésű szakasz után *general pausa* következik, majd a 31. ütemben ismét elkezdődik a nyitótéma, egészen a 40. ütemben levő teljes ütemnyi szünetig, ami után váratlanul C-dúrban lezárja a művet.



4. Összefoglaló

A *Három fantasztikus tánc* c. zongoraciklus kiválóan fémjelzi a szerző, Sosztakovics kezdeti pályaszakaszát. Jól ötvözi a modernizmus oroszországi kettősségét: a keleti gondolkodást és a nyugatra jellemző újfajta zenei szemléletmódot. Ez előbbinél a hagyományok követésében megszilárdult formatani sajátosságokban, utóbbinál a folyamatos kísérletezőkedvben nyilvánult meg. Formai megszerkesztettségében mindhárom tétel ugyanarra a sémára épül fel. Jellemzi a visszatérési szerkezet és a periódusokban való gondolkodás. Számos helyen meglepő akkordokkal támasztja alá a dallamot, amivel mindhárom táncételnek egy groteszk jelleget kölcsönöz. E génusznak ez az egyik tulajdonsága, amely kiemeli őt a XX. század zenetörténetéből.

5. Bibliográfia

Ivan Ivanovics Martionov: *Dmitrij Sosztakovics*, Budapest: Gondolat Kiadó, 1965

Dmitri Schostakowitsch: *Drei phantastische Tänze*, Leipzig, 1970

In memoriam Dmitrij Sosztakovics, szerk.: Breuer János, Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1976

Az expresszionizmus enciklopédiája, szerk.: Lionel Richard, Budapest: Corvina Kiadó, 1987

Testamentum, szerk.: Szolomon Volkov, Budapest: Európa Könyvkiadó, 1997

Krzysztof Meyer: *Schostakowitsch. Sein Leben, Sein Werk, Seine Zeit*, Genf: 2008

Three Fantastic Dances

New Edition
by
Richard Franko Goldman

I.

D. SHOSTAKOVICH, Op. 1

① **Allegretto**

PIANO *p leggiero*

Do not blur with pedal

*Ped. * Ped. * Ped. **

④

gva

⑧

gva

p f mf mp poco rit. a tempo espr. p

⑫

gva

f mf mp cresc. a tempo

*espr. poco rit. Ped. **

⑮

cresc.

gva

*f Ped. * Ped. **

Published MCMXLI by Edward B. Marks Music Corporation.
All Rights Reserved

Made in U.S.A.

18

gva *f* *Ped.* *1*

21

p leggiero *gva*

24

(very clear, with the bass notes emphasized very slightly)

27

gva *pp* *gva* *no pedal*

30

gva *pp* *gva* *no pedal*

(1) **Andantino**
p (in a lilting manner)

(6) *gva*

(11) *gva*

(17) *espr. poco rubato* *grazioso* *f* **Più mosso** *gva*

(22) **Tempo I.** *poco rit.* *p*

(27) *Più mosso*

gva *rit.* *f*

(33) *Allegretto*

gva *mf* *f*

(39) *Ad libitum* *Tempo I.*

gva *p*

(45) *gva*

bassi marcato

(52) *gva* *rit.* *pp* *(slowly)*

III.

① **Allegretto**
p scherzando
Pedal very sparingly Ped. *

⑤ Ped. *

⑨ *mf* Ped. *

⑬ *sva*

⑰ *animato cresc.*

The musical score is written for piano and consists of five systems. The first system is marked 'Allegretto' and 'p scherzando'. It features a treble and bass staff with various notes and rests. The second system is marked 'Ped. *'. The third system is marked 'mf' and 'Ped. *'. The fourth system is marked 'sva'. The fifth system is marked 'animato cresc.' and 'Ped. *'. The score includes various musical notations such as treble and bass staves, notes, rests, and dynamic markings.

(21) *gva*.....
f quasi campanelli
f
 Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped.

(26) *gva*.....
dim.
p
 * Ped. * Ped. *

(30)
p
 middle pedal *

(34)
mf
mp
gva.....

(38) *gva*.....
pp ritenuto
gva.....
a tempo
 1 *mp*
 no pedal