

Grieg és Peer Gynt

Ezt a darabot azért választottuk, mert ...

Grieg gyermekként nem szerette az intézményes életet, az iskolába kerülve lázadozott és több szökési kísérlete volt. Peer Gynt szintén nem fért bele az akkori társadalmi keretekbe. Grieg élete szerencsés fordulatot vett, amikor 15. születésnapján, 1858-ban találkozott "észak Paganinijével" Ole Bullal, aki felismerte zenei tehetségét, s szüleit is meg tudta győzni taníttatásának szükségességéről. Grieg tehát útra kelt, Lipcsébe ment tanulni. Itteni tanulóéveiről később így nyilatkozott: "olyan bután hagytam el az iskolát, ahogy oda beléptem." Ibsen drámájának főhőse Peer Gynt sem bővelkedett sikerekben első elindulása alkalmával. De az okok merőben eltérőek. Griegnek romantikus természete ellenére zongoragyakorlatokat kellett végeznie, amiket szívből utált, Chopin helyett Mozartot tanulnia, s megfelelő előképzettség nélkül vonósnégyeseket és szimfonikus műveket komponálnia. A drámahős Peer-t viszont csak az ösztönei vezérelték első útján.

Lipcsei tanulmányai után Grieg Koppenhágába utazott, ami az akkori norvég kulturális élet központja volt. Itt ismerkedett meg elismert skandináv zeneszerzőkkel, mint Niels Gade és J. P. E. Hartmann. Hartmann hatására érdeklődni kezdett az északi legendák, a norvég sagák, a hegyek, a fjordok, a falusi emberek iránt. (Új barátja Rikard Nordraak magával ragadta Grieget. Együtt lelkesedtek minden iránt, ami norvég, a sagák, a hegyek, a fjordok, a falusi emberek iránt. Ennek a lelkesedésnek a gyümölcse az *Euterpe* társaság, amelyet Nordaakkal és más zeneszerzőkkel hoztak létre a skandináv zene felkarolására). Grieg számára küldetése világos lett, zenéjében kifejezésre akarta juttatni Norvégia szellemét, de még sokáig utazott Európában. A kulturális élet számos vezetőjével találkozott, köztük Liszttel és Ibsennel.

1874-re már volt ideje elmélyedni a norvég népi kultúrában. Ekkor kérte fel ugyanis Henrik Ibsen a Peer Gynt című drámájának megzenésítésére. De még ekkor is nagy kihívásnak tekintette a művet.

Ibsen drámai költeménye, a Peer Gynt népmesei ihletésű. "A mű központi problémája az individualizmus, a polgári világ új parancsa, a „Légy önmagad!” A darab főhőse Peer Gynt, a naplopó falusi suhanc, aki lélegzetelállító kalandokkal henceg, az erdőben kószál, és szakadatlan vágya az, hogy „önmaga legyen”. Bejárja a világot, s egy életen át igyekszik önmagához eljutni. Erről maga így szól:

„Az ember célja mi a földön?

Legyen önmaga – röviden –

S csak magamagával törődjön.”

Peer Gynt azonban nem tud önmaga lenni. Amikor úgy érzi, hogy célba ért, a Nagy Görbe – a hagyományok, a konvenciók, a társadalmi szabályok, az óvatos kerülőutak, a kényelmes hazugságok megtestesítője – mindig megalkuvásokra, módosításokra kényszeríti. Peer pedig hallgat rá. Mert mindig visszariad a következetességtől; csak azt vállalja, ahonnan még van visszaút. Élete kezdetén anyja, Aase anyó, végén pedig Solvejg, igazi önmagának őszinte szerelme tükrözi, őrzi Peer valódi lényének esszenciáját; csak Solvejg várja élete végén a nagy vándorútról visszatérő, megfáradt embert. A Peer Gyntben Ibsen a nagyszabású polgáreszmények elsekélyesedésének állít tükröt. Ennek hatását a személyiség értékvesztésében mutatja ki: a hazugságban, az illúziók kergetésében, az ember valódi küldetésétől idegen önzésben és érdekhajhászásban. Aase és Solvejg hűsége, minden megpróbáltatást kiálló szolidaritása jelzi a kiutat e személyiség- és világválságból.”[http://baratno.com/orokseg/ibsen-peer-gynt/rolunk.php /](http://baratno.com/orokseg/ibsen-peer-gynt/rolunk.php/)

A kezdeti nehézségek után 1876 januárjában elkészült a 22 tételes partitúra. Művében alkalmazta a norvég népi hangszereket, felhasználta a norvég népzene elemeit. Eleinte nagyon nehezen szánta rá magát a munkára. A *Peer Gynt*t irodalmi műként csodálta, és úgy gondolta, hogy minden téma közül ez a „legzeneitlenebb”. A kísérőzene 22 tétele 1876 februárjában készült el a vaskos partitúra, Griegnek több hónapjába került a megírása. A mű sikert aratott, harminchét előadást ért meg, és csak azért maradt abba, mert leégett a Christiania színház. A tételek követik a dráma történetét és annak fontosabb mozzanatait jelenítik meg. Grieg külön figyelmet szentel annak, hogy a zenekar mellett megjelenjenek a norvég népzene jellegzetes hangszerei. Ilyen jellegzetes hangszer a Hardanger-hegedű az első jelenetben: Halling & Springar (1. kép+zenei melléklet)

A műben többször visszatérő tétel Solveig dala, mintegy keretbe foglalja az egészet.. (1. jelenetben megjelenik a téma, 3. jelenet, 4. jelenet, 5. jelenet)

Az ősbemutató Osloban volt 1876. február 24-én. Az opera szövegekönyvét Werner Egk írta. Nagy sikert aratott. Több feldolgozás is készült különböző hangszerekre. Fúvós zenekarra Theodore Moses Tobani 1898-ben, két zongorára és 8 kézre Adolf Ruthardt 1895-be, hegedűre és zongorára Hans Sitt, csellóra és zongorára Georg Goltermann, orgonára Harvey B.Gaul 1914-ben. Négykezes változata Grieg által kb.1900-ban készült el, majd szóló zongorára kb. 1890-ben dolgozta fel a két szvitet. Fúvós zenekarra Theodore Moses Tobani átdolgozásának értelmezése érdekes, mert a fülünk az ismert szimfonikus zenekari változathoz van szokva, “Csak” fúvós zenekarra nem túl érdekfeszítő. Ezek a hangszerek nem tudják azt az élményt nyújtani, mint az egész zenekar vonósokkal, ütősökkel, stb. Két

zongorára és 8 kézre (https://www.youtube.com/watch?v=3lpormwLZ_E) A mű máig megőrizte népszerűségét.

1888-ban készült el Grieg által az első hangversenyszvit: az op.46 no.1. Ez négy tételből áll, melyek a következők: Reggeli hangulat, Ase anyó halála, Anitra tánca és A hegyi király csarnokában. 1891-ben pedig elkészült a második hangversenyszvit, melynek tételei: Menyasszonyrablás és Ingrid panasza, Arab tánc, Peer Gynt hazatérése és Solveig dala. A szvit tételei szinte teljesen azonosak a színpadi kísérőzenében elhangzott tételekkel. A hangnemek, hangzatok megegyeznek. Különbségek közé tartozik, hogy míg az opera nyilván énekes és kórus megnyilvánulásokat tartalmaz, a szvitben ezeket a mozzanatokat hangszerek veszik át. Különbség még, hogy amíg a népi hangszerek megjelennek az operában, a feldolgozásban már csak a klasszikus zenekari hangszerek kapnak szerepet. Az egyik legjelentősebb és legszembetűnőbb különbség mégis az, hogy a szvit már nem követi a dráma eredeti sorrendjét. A két szvit tételei egymáshoz képest sem állnak idő szerint, hiszen a két első tétel már fordítva jönne időrendben. A Reggeli hangulat történetében később jön, mint a Menyasszonyrablás. Az időbeli sorrend a következő lenne: Menyasszonyrablás és Ingrid panasza, A hegyi király csarnokában, Ase anyó halála, Reggeli hangulat, Arab tánc, Anitra tánca, Solveig dala, Peer Gynt hazatérése.

1900 körül készült el a négykezes változat. Ez szintén megtartja az eredeti hangnemeket végig. A hangszerek zongorán való megjelenítése viszont nem lehetett könnyű feladat. Az első tétel a Reggeli hangulat - Allegretto pastorale. A drámában ez a IV. jelenet eleje. A tételhez fűződő drámai helyzet pedig a következő: *Hajnalszürkület. Akácfa- és pálmacsoportok. Peer Gynt egy fán ül, kezében letört ág, egy csomó majmot igyekszik vele magától távol tartani.*

A hangzásvilág egyértelműen segít felidézni ezt a természeti képet. A tételen keresztül egy folyamatos fokozást, zenei szélesítés vehetünk észre, mely a felkelő nap tökéletes kifejező eszköze. A zenekari változatban a fő témáját 4 ütemenként más-más hangszer játssza. A zongorás változatban ezeket a váltásokat Grieg úgy oldja meg, hogy különböző oktávokat használ: elkezdi a kétvonalasban, majd folytatja az egyvonalasban. Kétszer négy ütem képez egy nagyobb zenei ívet, kvázi kérdés és válasz. Először E-dúrban hangzik el, majd Gisz-dúrban. A következő 4 ütem H-dúrban indul, de a váltás az oktávok között már nem négy ütemenként történik, hanem egyre gyakrabban. Ezzel a módszerrel fokozza a feszültséget végig a darabban, létrehozva a már korábban említett felkelő nap motívumát. A fokozás nem csak hangnemben, de a hangerőben is érvényesül. A kezdő pianóról egy erős forte-ra nyílik ki a darab, majd fortissimo-ra. Az első csúcspontot ekkor éri el, és ezután jelennek meg a

történetben a majmok. Megtörik a magasztosság, helyét egy incselkedő játékosság veszi át (kottakép). A pianoról forte-ra történő gyors váltás Peer Gynt hitrelen felindulását fejezi ki. Az incselkedő majmok továbbra sem hagyják nyugodni. Mint a rendetlen gyerekek, visszavissza térnek, egyre szemtelenebbek. Peer Gynt saját árnyékával, a még mindig benne élő gyermekkel küzd a hajnali ébredésében. Ezután visszatér a kezdeti témához, de itt már az alsó szólam veszi át a dallam szerepét. A korábbi fokozás már nem annyira hangsúlyos, hiszen a nap már felkelt. A természet is felébred, megjelennek a madarak, melyek a felső szólam trilláival zengik dicséretüket. A zsongás a tétel végére elcsendesedik, a dallamok lelassulnak, megnyugszanak. A tétel végi hangulatok a természet békéjének kifejezői.

A második tétel Aase anyó - azaz Peer Gynt anyjának - halála. Ibsen és Grieg művében is a rövid lírai érzelmi középpontjában van. Ha a színpadi kísérezénéről indulunk ki, három zenei részletet tartalmaz, mégis mind a három fontos, mert Solvejg és Aase alakja a zenén keresztül válik jellegzetessé. Solvejg dalának lírai ellenpólusa az Andante doloroso előadási jelzéssel ellátott Aase halála. Peer ekkor látogatja meg az anyját a halálos ágyánál. A halál tragikumát a komponista szűkszavú, rendkívül egyszerű, kétrészes szakaszban, a kérdés és felelet, feszültség és feloldás zenei ellentétében mondja el. A nemes gyászzene Aase gyengeségét fiával szemben tanúsított következetlenségét elfeledteti és csak anyai szeretetének. A drámai helyzet egyértelműen kiderül a címből. Érdekesség, hogy az operában pont ezt követi az előbb taglalt Reggeli hangulat. A tétel Andante doloroso - lassú, tele fájdalommal. Ez az érzet hatja át az egészet, ahogy az ember feldolgozza, hogy többé nincs az a személy. Eleinte nem akarja elhinni, csak lassan jut el a tudatába, hogy mit is jelent elveszteni valakit. Ezzel párhuzamosan nő a fájdalom érzete. Grieg ugyancsak él a fokozás eszközével, halkan kezdődik a tétel, majd egyre erősödik, egyre súlyosbodik. A zenekari szvitben a hegedűk ennek a legkézenfekvőbb kifejezőeszközei. A hegedű ugyanis képes arra, hogy egy hang húzása során fokozatosan erősítsen. Ez igen fontos, hiszen a dallamot rendkívüli mértékben kell kötni, vinni előre. Egy pillanatra sem lehet leengedni, mert akkor elillan az általa közvetített fájdalom. Zongorán lényegesen nehezebb ezt megcsinálni. Az ívek végén csak lélegzetvételnymi szünetek vannak, melyek a még keserűbb fájdalomra készítene fel.