

SCHUBERT: TROCKNE BLUMEN

Schubert 1823 májusa és novembere között írta egyik legjelentősebb dalciklusát, a *Schöne Müllerin*-t. Szövegét Wilhelm Müller (1794-1827) költeményeiből válogatta úgy, hogy elhagyta a ciklus prológosát és epilógusát valamint három másik költeményt. Így 20 vers állt rendelkezésére, amelyek sorrendjén nem változtatott.

Müller - aki 2 évvel korábban írta ezeket a verseket és nem tudta, hogy Schubert felhasználta - így ír: „Költeményeim nem élhetnek teljes életet a papír fehér lapjain, ha csak a zene nem lehel beléjük életet vagy legalább felébreszti azt, ami bennük szunnyad.”

Müller elégedett lett volna Schubert művel, minden kívánsága teljesült. Schubert zenéje valóban életre kelti a verseket, de a költemények inspirációja valóban ott rejlik a darabokban. Két hónappal a *Schöne Müllerin* befejezése után -1824 januárjában - elkészültek a Variációk az egyik dal témájára. Ez az eljárás, hogy egy elkészült mű témáját egy új kompozíció alapján tekinti, nem szokatlan Schubertnél. Közismert példa a *Pisztráng* kvintett, illetve *A Halál és a Lányka* kvartett változata.

A Variációk a bécsi Musikvereinschule professzorának, Ferdinand Bognernek készültek. Mivel Bogner és Schubert házi muzsikálások alkalmával gyakran találkoztak, elképzelhetjük, hogy ismerte az eredeti dalt. Hans Gall bibliográfus is említi, hogy Schubert el szeretettel alkalmazza a számára kedves dalokat hangszerekre, mert így több módja nyílik a kidolgozásra és az érzelmi tartalom teljesebb feltárására.

Noha a fuvolások régóta felismerték a darab jelentőségét a romantikus repertoárban, addig számos zenetudós bírálta ezt a művet, mint triviális és jelentéktelen kompozíciót Schubert életművében. Például Alfred Einstein méltatlannak tartja a látványos variációkat a dal fennkölt hangulatához és azt javasolja, hogy a variációkat el kell hagyni, elegendő a Bevezetés és a Téma.

Egy későbbi elemző, Ingolf Dahl zeneszerző-professzor számos egybevágást fedezett fel a variációsorozat és a dalcikluson végigvonuló cselekmény között. Nem véletlen hasonlóságról van szó: Müller versciklusának cselekménye a Variációkban is nyomon követhető.

A Bevezetés a zongora szólamban gyászindulószerként kezdődik. A *Wanderer Fantázia* is ugyanezzel a ritmussal indul. A „vándorlás” szó motívuma a dalciklusban (1. dal): terc lefelé és egy szekund felfelé:



Ezt a képletet a Bevezetésben is megtalálhatjuk augmentálva:



Schubert később ki is dolgozza ezt a motívumot:

[3. ábra?]

Müller versciklusának első darabja így szól a vándorlásra áhító molnárról:

(1. A VÁNDORLÁS)

*A vándorlásra vágyik a molnár,
a vándorlásra!
Rossz az a molnár,
kinek soha nem jut eszébe a vándorlás,*

A Téma a 18. dal zenei anyagára épül és visszatükrözi Müller költeményének komor hangulatát. A fiatal molnár az elszáradt virágoknak mondja el látomását, amelyeket valaha kedvesét l kapott: a virágokat mellé helyezik a sírba, de májusban újra kihajtanak.

*S ha majd a hant melleit jár
és szivében arra gondol: hűséges volt!
Akkor, kis virágok, mind kifelé, kifelé!
Eljött a május, elmúlt a tél.*

Ez a hangulat váltás, amely a vers utolsó szakaszának végén található a Témában is megjelenik. Az e-moll alaphangnem E-dúrba változik:

[5.ábra]

A Téma zárómotívuma, amely itt a fuvolaszólamban található a 7. variáció végén a zongoraszólamba kerül:



A Témában a zongora és a fuvola egyenrangúak: a dal A majd B szakaszát először a zongora szólaltatja meg, csak ezután lép be a fuvola ugyanezzel a dallammal, amit a zongora játszott. A dalban a zongora inkább kíséri az énekest.

Schubert más engedményt is tett a hangszeres átdolgozás kedvéért. A dalban az első ütem utolsó nyolcada két tizenhatodra van elosztva, hogy a dallam illeszkedjen a szöveghez:



Ez a Témában egy staccato nyolcadhang, amit az előadó el szeretettel hagyhatnak figyelmen kívül, noha Schubert következetesen alkalmazza ezt a jelzést végig a Téma folyamán.

A hangszerek igényes alkalmazását mutatják a 4, 6, 8, 14. ütem díszítései is:



Az 1. Variáció mozgalmassága szemben áll a Téma hangulatával és úgy t nük csak a variációs zeneszerző i technika köti ket össze. A darab sok elemző je bírálta ezt. A dalciklus 2. darabjában találunk el ször folyamatos futamokat, mert ez jeleníti meg a versben leírt patak csobogását. Ebben a dalban találta meg a fiatal molnár a patakot, amely elfogja vezetni a malomhoz. Voltaképpen ez a történet kezdete és ebben az összefüggésben a variációk a kés bbiekben is megjelenítik majd a cselekményt. Ha a fentieket, akkor az 1. Variáció folyamatos harminckettedei új jelentést hordoznak: a nyugtalan „A” rész a patak melletti, vándorlás megjelenítése. A 17. ütem hangulatváltása (É-dúr) és túlaradó futamainak optimizmusa szemben áll a zaklatott első résszel. Ezt a hangulati kontrasztot a 2. (e-moll) és 3. (C-dúr) dal között is megtaláljuk. A 3. dalban érkezik meg a fiatal molnár a malomhoz, amelyhez a patak vezette el.

Szerencsés megoldás, ha a fuvolás ezt a variációt enyhe rubatóval játssza - éppúgy, mint a 17. ütem futamait -, mert ez a megoldás jobban kifejezi a zene mögöttes tartalmát.

A 2. Variációban a zongorista bal kezének harmincketted mozgása a meghatározó elem. Ez a zenei eszköz emlékeztet a malomkere, amelyről az 5. megzenésített versben olvashatunk:

*Bár volna ezer karom, dolgoztatnám!
Forgathatnám a zúgó kerekeket!
Bár felforgathatnék minden ligetet!
Bár megforgathatnék minden követ!
Hogy a szép molnárlány
észrevenné hű szívemet.*

A 9. ütemben elt nnek a zongora súlyos oktávjai és a zene líraibbá válik, mert ebben a versben találhatunk el ször utalást a fiatal molnár és a molnárlány találkozására. Az É-dúr szakasz - ahol a balkéz mozgása ismét visszatér -, csak 7 ütemből áll. Számos el adó és kottakiadó is úgy véli: itt Schubert elhagyott egy ütemet, ezért a 21-22. ütem trilláját meg kell ismételni, hogy nyolcütemes formát kapjunk. Megvizsgálva ezt a részt, két trillát találunk az E-n, kettőt a C³-on és kettőt az E-on. Azt hiszem Schubert tudott számolni és ha három trillát akart volna az E3-ra, akkor hármát írt volna.

A mai zongoristák nagy technikai kihívást látnak ebben a variációban, de tudni kell, hogy azt a darabot Schubert korábban fortepianon játszották, amelyen az olyan állások, mint a 2. Variáció balkéz mozgása nem jelentett kiemelkedő problémát. Tehát, nem szabad ebből a variációból technikai bravúrt csinálni. Azt sem árt tudni az el adóknak, hogy az említett vers végén a molnárlány jóéjszakát kíván a munkásoknak, tehát nem biztos, hogy a variáció végén fortissimóra kell megérkezni.

*És ott ülök a nagy körben,
a csöndes, hűvös esti órán,
és a mester így szól mindenkihez:*

*Munkátok tetszett nekem,
és a kedves lányka kíván -
mindenkinek jó éjszakát.*

A 3. Variáció a fuvola és a zongora bensőséges duettje, amelynek hangulata szorosan kapcsolódik a 6., 7., 8., 9. és 10. vershez. Többféle interpretációs lehetőséget is kínálnak ezek a költemények: az egyik a már említett szerelmi kettős a molnár és a molnárlány között. A másik - még talányosabb - koncepciót a Könnyzáport című vers sugalmazza: a molnár a patak partján ül és csak gondolatban van együtt a molnárlánnyal - voltaképpen a patak csalogatja magához a boldogtalan ifjút.

A 3. Variáció utolsó ütemében a fuvolásnak nem szabad elfelejtkeznie arról, hogy a dallam a zongoraszólamban van, tehát a zongorának kell hangosabbnak lennie.

A 4. Variáció zongora szólama jeleníti meg a csobogó patakat. A 9. ütem fuvola futamai szinte a 11. vers kérdéseit jeleníti meg:

*Tavasza, csak ennyi virágod van?
Nap nincsenek fénylőbb sugaraid?
Jaj! így egészen egyedül kell lennem
e boldog szóval,
megéretlenül az egész világban.*

A 4. Variáció optimista záró szakaszát mintegy félbeszakítja az 5. Variáció izgatott indítása. A fuvola számára ez a variáció a legvirtuózabb és tulajdonképpen oktáv imitációval indul. A 14. dal - A vadász - zongora bevezetése is hasonlóan kezdődik:



A száguldó fuvola szólama a vadász felbukkanása miatt féltékeny és zaklatott molnár lelkiállapotát érzékelteti. A variáció első részének rohanása akár egy vadászat hangulatát is kelthetné, a sorvégeken fanfárszení befejezéssel, amelyek vadászkürtök szignáljai is lehetnének.

*Hová oly gyorsan, oly zavarosan és vadul, kedves patakom?
A szemtelen vadász után sietsz oly haragosan?*

A következő rész hangulatának kontrasztját - és a „fordulj vissza” (kehr' um) kifejezést is - szextola figuráció jeleníti meg.

*Fordulj vissza és előbb a molnárlányt szidd meg
könnyű, hűtlen csapongásáért,
fordulj vissza!*

Ezt a szakaszt az előadónak kissé lassabban és lágyabban kell játszaniuk, hogy majd az Édúr zárórésznél elre-lendülve játszassanak egészen az akrobatikus befejezésig.

A fuvolaszólamnak ez a második változata, az első Schubert teljes egészében kihúzta a kéziratból. Az első verzió folyamatos hatvanegyedeket tartalmaz és ezt emlékeztet. Schubert második változata dallamilag és ritmikailag sokkal differenciáltabb. Az, hogy Schubert elvetette az első változatát a tartalom és a kifejezés teljessége érdekében, megcáfolja azt az állítást, hogy ez a darab üres virtuóizásból áll.

Feltételezett következetlensége miatt a 6. Variáció egyike a legvitatottabbaknak.

A staccatojelek használata véletlenszerűen történik: a fuvolaszólamban csak az első két ütem hangjain vannak staccato pontok, jóllehet a karakter a 3. ütemnél nem változik. A zeneszerzők gyakran élnek kézírataikban azzal a megoldással, hogy csak a darab elején írják ki a staccato vagy más artikulációs jeleket és a darab elején adott utasítás a továbbiakban is érvényben marad. Azonban Schubert néha újra kiírja a staccatojeleket, például: a 25. ütemben és később is. Könnyebben megértjük Schubert szándékát, ha átérezzük a molnárlegény lelkiállapotát, aki búcsúzni készül a molnárlánytól - és élettől is. Ezt a lelki zaklatottságot követhetjük végig a variációban, egészen a tomboló végkifejletig.

(17. A gonosz szín)

*Halld, ha az erdőben vadászkiált zendül,
ablaka megcsendül
és ha nem is néz ki rám,
és azért betekintettek.*

*Ó vedd le homlokodról
a zöld, zöld szalagot:
égy veled! és nyújtsd nekem
búcsúzóul a kezéd!*

Tehát a variációt pianissimóról kell indítani a megszakított staccatojelek, valamint a középrész eltolt akcentusainak betartásával és fokozatosan kell felépíteni a befejező viharos futamokig.

A 7. Variáció egy különös induló, amelyet szokatlan karakter témák tagolnak.

Az induló első négy üteme a következő négy ütem ellentéte, szinte annak tagadása. Schubert következetesen alkalmazza ezt a szembeállítást az ezt követő nyolcütemes részben is (9-16. ütem).

A 19. versben (A molnár és a patak) a patak vigasztalja a csalódott molnárt: jutalom vár rá, de nem az életben, hanem halála után. Ez az ellentmondásos induló fejezi ki a molnár elkiállapotát, mielőtt a vízbe veti magát.

A 33. ütemtől kezdődő viharos szakasz vezet a tizenhatod mozgás visszatéréséhez, amely a patakot szimbolizálja. A frázis egy sz kített szeptim akkordba torkollik (51. ütem ffz), amely után az induló témájának töredéke jelenik meg, de már más hangulatban (G-dúr), mint a variáció elején. Ismét a tizenhatod mozgás következik, de a sz kített szeptim akkord után most F-dúrban halljuk az induló témáját. Ez a zenei megoldás színes képet fest arról, hogyan adja meg magát a molnár a pataknak.

(20. A PATAK BÖLCS DALA)

*Nyugodj, nyugodj! Hunyd be szemed!
Te fáradt vándor, itthon vagy.
Itt hűséget lelsz, pihenj nálam,
míg a tenger elnyeli a kis patakot.*

Az el adók helyesen járnak el, ha a tizenhatod mozgást kissé lendületesen, a témátöredékeket lassabban és rubato játszák.

A Coda a 73. ütemben indul É-dúrban enyhe accelerando-val a darab végéig. Felfelé törekv futamok fejezik ki a 20. vers (A patak altatódala) utolsó szakaszának megdicsült hangulatát:

*A telihold fölkel,
felszáll a köd,
és az ég odafenn, újra tiszta.*

A tanulmány szerzője: John Barcellona, megjelent a Flute Talks című amerikai folyóiratban.

A rövidített magyar változatot fordította és közreadja: Czeloth-Csetényi Gyula.

Megjelent: FUVOLASZÓ 1993/2