

Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem

Doktori iskola

ARNÓTH BALÁZS

MOZART: HUSZONÖT DARAB (ÖT DIVERTIMENTO)
HÁROM BASSZETKÜRTRE, KV 439/b

A KLASSZIKUS FORMAKULTÚRA ISKOLÁJA FÚVÓSOKNAK

CÍMŰ DLA ÉRTEKEZÉS
TÉZISEI

BUDAPEST, 2008

MOZART: HUSZONÖT DARAB (ÖT DIVERTIMENTO) HÁROM BASSZETKÜRTRE, KV 439/b

A KLASSZIKUS FORMAKULTÚRA ISKOLÁJA FÚVÓSOKNAK

Pedagógiai előzmények

A dolgozat előzménye a szerző majd huszonöt éves kamarazenetanári múltja. Ezen évtizedek alatt vált nyilvánvalóvá Mozart KV 439/b jelű Öt divertimentójának, dogozatunk tárgyának pedagógiai jelentősége. A zeneszerző bécsi korszakából való érett sorozat a tanításnál kívánatos kicsi apparátusa olyan kompozíciós minőséggel párosul, ami hiánypótlóvá és ezáltal nélkülözhetetlenné teszi e műveket az oktatásban. Úgy készíti fel a fúvós növendékeket a zenekari szerepekre, hogy csupán három hangszeres részvételével tanít meg tájékozódni a klasszikus formákban és hangzásokban. Ezzel olyan eszközhöz juthatunk a fúvósok vonatkozásában, ami a billentyűsök körében csak Bach két és háromszólamú invencióinak felbecsülhetetlen értékű pedagógiai funkciójához hasonlítható.

A műfaji előzmények

A divertimentók, szerenádok műfaja elsősorban a zeneszerző korábbi, salzburgi éveire köthető, amikor még a két Mozart, apa és fia együtt élt. Leopold Wolfgangban a kiváló hegedűst, a jövő Európa-hírű koncertmester-zeneszerzőjét látta. Wolfgang azonban nem hegedűs-szólista akart lenni, hanem inkább szimfóniák zeneszerzője, nem a szólóhegedű virtuozitása érdekelte, hanem a szimfonikus hatások. Kettejük eltérő céljainak kiegyensúlyozása révén Mozart leleményes összeállítású darabokat komponált: a KV 439/b jelű sorozat előzményeként sok olyan darabot találtunk ebből a korszakból, melyek egyszerre igénylik az egyéni, szólisztikus hangszeres megnyilvánulásokat és a zenekari hangzások képzetét. Itt elsősorban a kis apparátusú, vonós alapú divertimentókra, szerenádokra gondolunk, melyekben Wolfgang egyedül játszhatta az első-hegedű-szólamot. De ugyanezek a törekvések születték a korán abbamaradó hegedűversenyeket, majd a középső évek sinfonia concertante kísérleteit is. Mozart szólista énjének és a szimfonikus hangzások iránti vágyának összebékítését végül a bécsi évek sikeres műfaja, a zongoraverseny kínálta kompozíciós lehetőségek hozták el. A zeneszerző ekkor már apjától távol végleg abbahagyta a hegedűlést.

A mozarti fúvós-hangzások a klarinét megjelenése előtt és után

Mozart már Salzburgban sok fúvós Tafelmusikot írt, melyek leggyakoribb apparátusa az oboa- kürt- és fagottpárokból álló szextett volt. Ezt a szabadtéri alkalmakra szánt összeállítást harsány, nyers színei, a kürtök pedálhangjai, a duplanádas hangszerek repetált szólamai és általában a konkrét hangindítások tették képessé a kültéri mostoha akusztikai körülmények ellensúlyozására. Ugyanez az apparátus kerül az 1770-es és 80-as évek fordulóján készült Mozart-szimfóniák fúvóskarába is, hogy az oboák, fagottok erősítsék a mozgékony tuttkarakterét, s a két trombitával és üstdobbal együtt fényes, nagy dinamikát adjanak a szimfonikus hangzásnak.

Az új fúvóshangszer, a klarinét, új fúvós tulajdonságokat hozott: puhább, sötétebb színeket, kisebb dinamikát, mely gyengédebb karakter könnyen elveszhet az oboával fémjelzett, Haydn által is sokat használt, bejáratott fúvóshangzásban. Mozart fúvósok iránti figyelmét a mannheimi-párizsi zenekari hatások is táplálták, majd az 1781–1784-es években, a klarinétokkal oktetté bővített összeállítás, a Harmonie-együttesek bécsi elterjedésének idején írta meg három nagyszabású, oboát és klarinétot együtt szerepeltető fúvósszerenádját. A zeneszerzőt egyre mélyebben foglalkoztatta az a kérdés, hogy az oboa-vezette fúvóshangzásba megnyugtatóan tudja-e integrálni a klarinétot. Mind a szerenádokból, mind pedig a szimfonikus művekből sok példát hozunk arra, hogy miként oldotta meg, vagy került ki ezeket a csak saját kivételesen érzékeny hallásának nyilvánvaló hangszerelési problémákat. Bár a Harmonie-műfaj népszerűsége Bécsben a nyolcvanas évek végéig még egyre emelkedett, Mozart erre az összeállításra 1784 után már nem komponált több darabot, s ebben része lehetett a számára kibékíthetetlen oboa-klarinét viszonynak is.

Stadler hangszereinek kipróbálása Mozart-zenékben, s a mozarti formakultúra iskolája Stadler számára:

A Huszonöt darab, (Öt divertimento) három basszetskürtre, KV 439/b

Mozartnak a klarinét, s a hangszercsalád más tagjainak megismertetésében a híres bécsi klarinétos Anton Stadlerrel való kapcsolata játszotta a legfontosabb szerepet. Együttműködésük 1783-ban kezdődött, s barátságuk Mozart haláláig tartott. A sokoldalú Stadler, aki kísérletező hangszerépítőként, komponistaként mindenre nyitott volt, szintén klarinétos öccsével ekkor már rendelkezett a legújabb hangszerral, a basszetskürttel is.

Mozart a Stadler-testvérek és fúvós barátai számára, magánösszejövetelek kötetlen alkalmára, a könnyed divertimento-műfajt felelevenítve kezdte komponálni a KV 439/b jelű sorozatot. A klarinétosoknak eddig nemigen lehetett alkalmuk Mozart-művekben játszani, hiszen a szerző is csak ezekben az években próbálta ki óvatosan a klarinétot a különböző apparátusokban; a szimfóniákban például – a „Párizsi”-t leszámítva – még sokáig nem is szerepeltek klarinétok, s a zongoraversenyekben is csak az 1785-ös év végétől kapnak feladatot. Így az 1785-ös év folyamán már biztosan elinduló basszetskürtös sorozat tételei Stadlerék számára a mozarti formakultúra iskoláját

jelenthették, hasonló funkciót töltve be az akkori fúvósok körében, mint amelyet napjaink oktatásában szánhatunk e műveknek. Másfelől pedig Mozart is tanulhatott saját darabjaiból, hiszen sokféle szerepkörben próbálgathatta a basszetskürtöt, s ennek segítségével a közeli hangszer-rokon, a klarinét karakterét is még mélyebben ismerhette meg, mielőtt szimfonikus műveibe hangszerelte, illetve a vonós kamarazene hangzásába helyezte volna a Stadler által megszólaltatott hangszereket.

A hangszerösszeállítás és a datálás kérdései

Nem lévén e darabokból eredeti kézirat, a zenetudomány csak a szerző halála utáni kiadásokra, s más adatokra támaszkodhat. A régi Mozart-összkiadás két klarinét-fagottos összeállításban adta közre a műveket egy, az 1800-as évek elejéről származó kotta alapján. Az új összkiadás leveleket és más adatokat véve alapul egy három basszetskürtös változatot rekonstruált, és amellet érvel, hogy ez az apparátus lehetett az eredeti. Nemcsak a gyakorló zenész praktikus szempontjai szólnak a kézenfekvőbb és gyakoribb klarinétos hangszerösszeállítás mellett, de különösen a színeesebb hangzást, több hangszerelési kombinációt, nagyobb hangterjedelmet kívánó kompozíciók, elsősorban a nyitótételek meggyőzőbbek e többet használt változatban, ugyanezek a tételek a három teljesen azonos hangszeren kicsit szűkösen szólnak. Ezzel szemben a menüettek és a lassú tételek némelyikének kétségkívül természetesebb apparátusa a három basszetskürt.

A régi és új összkiadás a művek keletkezési idejét tekintve is más állásponton van: míg a régi 1783-ra teszi megszületésüket, az új sokkal óvatosabban az 1783 és 1788 közti időszakot jelöli meg. Csupán egy adatkör szól az 1783-as év mellett: az életrajzi összefüggések inkább a sorozat elhúzódó létrejöttét valószínűsítik, a szerző más műveivel fennálló kapcsolat pedig már kifejezetten a későbbi évekhez kötik e tételeket. Sok a párhuzam a Tizenkét fúvós-duett tételeivel, melyek egy része 1786 nyarán készült. A legtöbb ponton az 1787-es Kis éji zenével mutathatók ki tematikus és műfaji megfelelések, de konkrét kapcsolat fűzi össze ezt a sorozatot 1789-es, sőt 1791-es művekkel is. A sok formai újdonságot hozó menüettek és lassú tételek kompozíciós eszközeik tekintetében Mozart késői kamarazene-stílusának előzményei. Így azt mondhatjuk, hogy ha elkészültek is már tételek 1783-ban e sorozathoz, a kompozíciók többsége inkább a későbbi, 1785 és 88 körüli időszakból származhat.

Szimfóniák nyitótételének és hangzásának kicsinyített mása: az Öt divertimento első tételei

Ezekben a tételekben szimfonikus képzeteket kelt a hangzás: a három fúvós hangszer az összes zenekari szerepben feltűnik, a trombita-üstdobos tuttiktól a világos, basszus nélküli vonós-dolcéig, a duplanádas hangszerekkel irányított staccato-unisonóktól a vonósok által kísért nagyívű oboaszólóig. S miközben a szerző megtapasztalhatja, hogy a klarinét-rokonok számára mely feladatok igazán hangszerszerűek, addig a fúvósok pedig – amellet, hogy minden hangszer játékmódját kipróbálhatják – átélhetik azt, amit igazi szimfóniákban soha, hogy ők irányíthatnak végig egy tételt úgy, mint egy koncertmester vagy egy karmester. Az ezzel járó felelősség és vele egyenes arányban álló élmény az akkori fúvósok számára nyilván ugyanúgy fontos lehetett, mint a kamaraórák mai növendékeinek, akiknek e darabok ideális szituációt teremtenek a zenekari munkára való felkészüléshez.

E tételek közt találhatunk valóban iskolapélda-szerű szonáta-formát: a zenekari hangzás-variációk következetes alkalmazása teszi igazán átláthatóvá a szerkezetet; a tétel-indító fanfárok, a formahatárok határozott fortéi-unisonói, a melléktéma-területek dolcéi, a zárómotívumok könnyed hangszerezése, a kidolgozások mélyének puha portatói mind a forma és hangzás összefüggéseire tanítanak, melyek segítik a tájékozódási képességet az összetettebb szerkezetű művek felépítésében, s a nagyobb apparátusok hangzásában.

A páros ütemszámú szerkezetek megbontása és a szonáta-forma térhódítása az Öt divertimento menüettjeiben

A zenekari hangzások érzete a menüett-tételekre már nem jellemző: ezekben olyan formakísérletekre bukkanhatunk, melyekhez nem szükséges a hangszerezés színességének képzete, a rafinált szerkezetek jól érvényesülnek a legpuritánabb hangszerösszeállítás, a három azonos fúvóshangszer szinte grafikát idéző fekete-fehérjében, a szürke árnyalataiban. Mozartnál nemcsak a könnyedebb műfajokban, de a szimfóniákban is ritka a páratlan ütemszámú motívumokra, kis formaegységekre épülő menüett. Ezért szokatlan és figyelmet érdemlő, hogy az Öt divertimento menüettjei között mennyi rendhagyót találhatunk. A kísérleti formákban gyakran alakul a páros páratlanná vagy fordítva az elíziós vagy montázstechnika alkalmazásával. Előfordul, hogy a polifónia segítségével páros és páratlan ütemszámú szólamok vetítődnek egymásra. A forma megjelenítésének szolgálatában tudatos a homofón és polifón szakaszok váltogatása: gyakran kapcsolódik össze a moduláció polifón és páratlan ütemszámú szakaszokkal, a formaegységek szilárd hangnemű kadenciái viszont jellemzően négyütemesek és homofón szerkesztésűek.

Ezek az eszközök is hozzájárulnak, hogy hogy a menüettek és triók többségében a szonáta-elv érvényesül: bár a kis méretek miatt az első formarészek legtöbbszörében nincs elegendő tér egy igazi, különálló domináns hangnemű téma megjelenésére,

ugyanakkor tartalmazhatnak egy nagy kadenciára kifutó modulációt, amelynek anyaga „melléktemaként” viselkedve a „visszatérésben” alaphangnemben jelenik meg. A középrészek gyakran kidolgozás-szerű tulajdonságai ugyancsak a szonáta-formához közelítik e tételek szerkezetét.

Míndezekkel összhangban a triók hangvétele is szokatlan: ezek sem maradnak meg a legegyszerűbb formáknál, általában hiányzik belőlük a rusztikus, populáris hangütés, és könnyű anyagokból, három hajlékony fúvós szálból komponált bonyolult, egyéni szerkezetük a legfinomabb mozarti észjárás kirajzolta formák szépségét egyensúlyozza.

A visszatérések elbújtatása a lassú tételekben

A menüettek mellett a lassú tételek között található az Öt divertimento legértékesebb tételei a kifogástalan nyitótételek után s a könnyed rondók előtt. Ezek a vonós kamarazenét, Nachtmusikok lassúit vagy kórushangzást idéző kompozíciók helyszíne is a különleges formai kísérletek műhelye. Az egyetlen szonáta-elvű tétel kivételével általában háromrészes formában íródtak, melyhez hosszabb-rövidebb vagy váratlan coda is csatlakozhat. Általában a nagyobb terjedelmű tételek közelítenek inkább a szabályos szerkezetekhez. A hosszabb tételekben hosszabbak a visszatérő szakaszok, így azok is, amelyekben pontosan, s azok is, amelyekben csak részben vagy megváltozott formában ismétlődnek meg a zenei anyagok. A kisebb formákban a visszatérés sokszor csak emlékeztető, töredékes vagy jelzésszerű motívumokban mutatkozik. Éppen a legrövidebb darabok lesznek azok, amelyekben a legmerészebben kísérletezik a szerző a visszatérések elbújtatásával, azzal tehát, hogy mi az a legkisebb zenei jelenség, leghalványabb nyom, amellyel visszatérés-érzetet lehet kelteni.

A kontratánc alapú rondók

A kétnegyedes kontratáncokat a rövid, nyolcadokban mozgó energikus és élénk témák és ezek ütempárokra, nyolcütemes, zárt periódusokra épülő egyszerű, átlátható szerkezete Haydnnál is, Mozartnál is igen alkalmassá teszik arra, hogy a Finalék kezdőanyagaként legkülönbözőbb hangszeres műfajokba kerüljenek. Így ez a hangvétel megszokott nemcsak a divertimentók és szerenádok, de akár versenyművek és szimfóniák zárótételében is; rondótémaként a legváltozatosabb hangszeres műfajokban is igen jól működnek a kontratánc-alapú témák. Az Öt divertimento valamennyi Finaléja ebbe a típusba tartozik.

Megtalálhatjuk köztük az alapformát is, melyben nemcsak a rondótéma, de még az epizódok sem lépnek ki az egyszerű kétszer-nyolc ütemességéből. A továbbfejlesztett változatok úgy hoznak létre nagyobb lélegzetű rondótéma-területet, hogy az itt is kis méretűnek induló témát félbehagyva kinyitják, amely így belső részt, középrészt kap, majd ismét a kezdőütemek anyagával zárják a már ezáltal nagyobb léptékű tételt is hordozni képes formarészt. A sorozatban van egy olyan rondótétel is, amelynek kétütemes dinamikai, hangzás- vagy artikuláció-váltásai a nyitótételekhez hasonlóan

nagyobb apparátusok színgazdagságának érzetét keltik. Ezek a jelenségek ismerősek lehetnek a zongoraversenyek fűvósokat is előtérbe állító rondo-finaléiból, melyekben a zongora, a vonósok, a fűvósok, valamint a szóló- és tutti-szakaszok rendkívül variábilis hangzaskombinációkat kínálnak. Ezért a három fűvósra írt rondók hangzási árnyalatainak kikeveréséhez és a dinamikák mértékének adagolásához a zongoraversenyek konkrét hangszerelése sok hasznos támpontot adhat.

A divertimento-tételek sorozatának megszakadása, a Stadlerrel való együttműködés folytatása és kihatása Mozart késői kamarazene-stílusára, zenekari hangzására

Az Öt divertimento tételtípusainak vizsgálata során megállapíthattuk, hogy a három egynemű fűvóshangszer puritán hangzáslehetőségeiben a hasonló adottságú vonós kamarazene kompozíciós eszköztárát felhasználó tételek értékeikhez méltóan szólaltak meg ezen a fűvós-apparátuson. A lassú tételek és menüettek három egyenrangú szólama és polifóniája valóban a vonósnégyesek szövémmodjára emlékeztethetnek. Ez a stílus a ciklus nyitó- és zárótételeit azonban nem hódította meg, ezek a zenekart vagy oboás fűvós-szextettet idéző könnyedebb tételek kevésbé bizonyultak a klarinét-rokonok számára hangszereszerűnek. Úgy tűnik, hogy négy divertimento megírása után a szerző nyitó- és zárótételeket már nem is írt, csak két igen értékes lassút s talán egy menüettet. A divertimentók során egyre jobban kiismert klarinét hangszeres család jellemző mozgásformái, a végtelen legatók, a burjánzó dallamosság képessége, a kantabilitás viszont megihlette Mozartot: e tulajdonságok mind felszínre kerülnek az 1786 augusztusában komponált KV 498-as Kegelstatt-trióban. Ebben a műben már a rendhagyóan Andante tempójelzésű nyitótétel, s a rondo is e klarinét-szerű hangvételen szól. Sőt, nemcsak a Stadler számára komponált klarinét-szólam, de a szerző sajátmagának írt brácsaszólama, s részben a zongoraszólama is ezekben a klarinét-ihlette dallamformákban mozog.

Hasonló felismerésekhez juthatunk a Stadlernek írt leghíresebb darabok, így az 1789-es KV 581-es A-dúr klarinét-tös esetében is, melynek levegős polifóniája, szeszélyes lépésekben mozgó, legato-dallamai a klarinétnek kényelmesek, de a vonósok számára korántsem annyira hangszereszerűek.

Sokkal meglepőbb, hogy ezek a mozgásformák a tisztán vonósokra írt darabokban is feltűnnek, mint pl. az 1788-as, KV 563-as Esz-dúr trio-divertimentóban, ráadásul még előbb, mint a Klarinét-tösben, vagy az 1791-es Klarinétversenyben. Ez a dallamképzés végül a késői vonós kamarazene más műveinek is egyik jellemző stílusjegye lesz.

Természetesen az Öt divertimento kísérletei hozzájárulhattak a klarinét zenekari lehetőségeinek meghatározásához is: az igazán e hangszeres családra illő karakterek, a sötétebb dolcék, a komoly cantabilék már e kis tételek során is megmutatkoztak. Ez az a hangvétel, ami az 1788-as Esz-dúr szimfónia nyitótételében már szimfonikus méretekben is megszólal, vegytisztán, az oboa nélküli apparátusban.

Felhasznált irodalom:

- Marius Flothius: „Die Bläserstücke KV 439/b” *Mozart Jahrbuch, 1973-74*, 202-210. old.
- *Neue Mozart Ausgabe* (NMA), Serie VIII, Werkgruppe 21, Vorwort, XVI-XIX. old.
- Az NMA egyéb köteteinek előszava: Serie III/9;
IV/12;
VII/17, 18;
VIII/19, 20, 21, 22
- Otto Erch Deutsch: *Mozart, Die Dokumente seines Lebens*, NMA X: Supplement Werkgruppe 34. (Bärenreiter, Kassel–Basel–London–New York, 1961)
- Leopold Mozart: *Gründliche Violinschule* (Augsburg, 1756 / 87). Magyarul: *Hegedűiskola*, fordította Székely András (Mágus kiadó, Budapest, 1998)
- Stanley Sadie: „Mozart” *The New Grove Dictionary of Music and Musicians, 1980*. Magyarul: *Mozart*, Grove monográfiák (Zeneműkiadó, Budapest, 1987)
- *Mozart breviarium*, összeállította és fordította Kovács János (Zeneműkiadó, Budapest, 1961)
- Maynard Solomon: *Mozart. A Life*. (HarperCollins, New York, 1995). Magyarul: *Mozart*, fordította Barabás András (Park, Budapest, 2006)
- Volkmar Braunberens: *Mozart in Wien* (Piper Vlg, München, 1986). Magyarul: *Mozart / A bécsi évek*, fordította Győri László (Osiris, Budapest, 2006)
- H. C. Robbins Landon: *1791 – Mozart’s Last Year*, (Thames and Hudson, New York, 1998). Magyarul: *1791 – Mozart utolsó éve*, fordította Győri László (Corvina, Budapest, 2001)
- Ludwig Finscher: *Haydn und seine Zeit* (Laaber Vlg., Laaber, 2000)
- Nicolaus Harnoncourt: *Musik als Klangrede* (Residenz Verlag, Salzburg, 1982). Magyarul: *Zene mint párbeszéd*, fordította Dolinszky Miklós (Európa Könyvkiadó, Budapest, 2002)
- Charles Rosen: *The Classical Stile*, (Norton, New York, 1972). Magyarul: *A klasszikus stílus*, fordította Komlós Katalin (Zeneműkiadó, Budapest, 1977)
- Wolfgang Hildesheimer: *Mozart* (Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1977). Magyarul: *Mozart*, fordította Györffy Miklós (Gondolat, Budapest, 1985)
- Stefan Siebert: *Mozart, die Bilderbiographie* (Rohwolt, Reinbek bei Hamburg). Magyarul: *Mozart, a mágikus muzsik* fordította Dobi Ildikó (Képzőművészeti Kiadó, Budapest, 2003)
- Karl Geiringer: *Haydn. A Creative Life in Music* (Norton, New York, 1946). Magyarul: *Haydn* Gondolat, Budapest, 1969)
- Igor Stravinsky – Robert Craft: *Conversatin white Igor Stravinsky* (Faber Music, London, 1979). Magyarul: *Beszélgetések*, fordította: Pándi Marianne (Gondolat, Budapest, 1987)