

PÉCSI TUDOMÁNYEGYETEM MŰVÉSZETI KAR DOKTORI ISKOLA

PÓLUS LÁSZLÓ

**A GORDONKA SZEREPE A KÉPALKOTÁSBAN
RICHARD STRAUSS SZIMFONIKUS KÖLTEMÉNYEIBEN**

DLA ÉRTEKEZÉS

TÉMAVEZETŐ: FARKAS ISTVÁN PÉTER

HAB. EGYETEMI DOCENS

2014

TARTALOMJEGYZÉK

1.: Bevezetés

2.1.: A szimfonikus költemény műfaja és helye a 19- 20. század zeneművészetében

2.2.: A Straussi kompozíció, hangszerelés

3.: A szimfonikus költemények elemzése

4.: Kitekintés a gordonka szóló- és kamarairodalmára Strauss korában

5.: Összegzés

6.: Bibliográfia

1.:Bevezetés

Miről szól ez a zene? - kérdezi kiskorú gyermekem az autóm hátsó ülésén ülve, miközben Richard Strauss (1864-1949) Don Quijote című szimfonikus költeménye forog a CD-játszóban. Igyekszem lépést tartani a gyermek kielégíthetetlen információ éhségével, elmondom neki azt, amit erről a zenéről tudok. Szerencsére a zene bővelkedik a konkrét cselekmény adta történeti részletekben és a meseszerű elemekben, egy W. A. Mozart (1756-1791) szimfónia esetében sokkal inkább a saját fantáziámra hagyatkozva volnék kénytelen a zenének történetet kölcsönözni. Fantázia. Valószínűleg ez mozgatta annak a rajzolónak a szellemét és kezét, aki 13-15 ezer évvel ezelőtt a Les Trois Frères- barlang (Franciaország) falára emberalakot rajzolt (varázsló) amely zenei íjat¹ használva muzsikál és táncol. Évezredekkel később a hit kelléke és nem csupán műtárgy, vagy dekoráció az *ikon*, amelynek liturgikus szerepe van az ábrázolt szent és a kép előtt álló személy közötti kapcsolatteremtésben. Zene és vizuális gondolkodás: távolinak tűnő de elválaszthatatlan fogalmak. Amikor gondolkodunk, írunk, beszélünk a zenéről, tudatában kell lennünk annak, hogy a zene a szavakból felépülő nyelv kifejezési lehetőségein kívül helyezkedik el. Annak ellenére, hogy a vokális zenében fennáll a szöveg és zene közötti szimbiózis, a zenei hangzás továbbra sem sorolható be nyelvi-fogalmi kategóriák közé. A zenei notáció sem más, mint a hangzó események grafikai jelekkel történő leképezése. A kottapapírról az interpretáció következtében feléledő zenéről, és a zenét befogadó emberi érzékelésről Hans Heinrich Eggebrecht (1919-1999) ír le találó gondolatokat A Nyugat zenéje című munkájában:

¹Zenei íj: a húros hangszerek őse. Szabolcsi Bence: *A zene története az őskortól a 19. század végéig* (Zeneműkiadó 1958) 9. oldal

A zene lelkünk húrjain játssza az érzéki érzékelés szép játékát, mint egy nyelven túli nyelv, egy híradás, amelynek létezési módját és tartalmait a zenéről szóló semmiféle beszéd és semmiféle írás nem képes kimerítően visszaadni, semmiféle fogalom nem tudja átfogóan megnevezni.²

Zenehallgatáskor azonban felnőtt és gyermek egyaránt asszociál valamilyen látványra, emlékképre, amely asszociáció egybevághat a zeneszerző elképzelésével. Zenei képalkotásról beszélve hajlamosak vagyunk a vizsgálódást a 19. század zenéjében kezdeni, a romantikus nagyzenekar hangzásvilágára gondolni, holott számos korábbi évszázadban élt zeneszerző megpróbált a zenei tartalomnál többet belevinni művébe. Antonio Vivaldi (1678- 1749) *Le quattro stagioni* Op.8. (A négy évszak) című hegedűverseny ciklusa bővelkedik zenei képekben. Ez egy szólóhegedűre írt hegedűverseny ciklus vonószekari kísérettel, sehol egy fűvós, vagy bármilyen különleges hangszer, mégis tökéletes a képalkotás, amelyet a szerző rövid tételenkénti kísérőszöveggel is ellátott. Ludwig van Beethoven (1750-1825) néhány művénél kísérő címetek találunk (*Holdfény, Vihar, Appassionata, Eroica, Pathétique*), melyek felerősítik a zenén kívüli ábrázolás jelentőségét.

Dolgozatomban Richard Strauss 1888-1899 között komponált szimfonikus költeményeit tárgyalom. Gyakorló zenekari gondolkásként az adott zeneműben fellelhető, a gordonka által megszólaltatott motívumok képalkotásban betöltött szerepét vizsgálom. Az a célom, hogy a partitúrát a rendelkezésemre álló források segítségével, mint egy gondosan kirakott mozaikot vizsgáljam, kiemelve a gordonkaszólam alkotó elemeit.

² Hans Heinrich Eggebrecht: *A Nyugat zenéje* (Typotex Könyvkiadó Budapest 2009) 248. oldal

2.1.:A szimfonikus költemény műfaja és helye a 19-20. század művészetében

A szimfonikus költemény műfajának kialakulása Ludwig van Beethoven (1750-1825) nyitányaitól eredeztethető (*Prometheus, Coriolan, Egmont*). Ezt támasztja alá Liszt Ferenc (1811-1886), amikor a nyitányt jelöli meg a programzenei műfaj őseként³. Az opera-nyitány, amely eredetileg a cselekményt hordozó zenedráma előzenéje volt, nem egyszer hangverseny pódiumra került, önálló élete lett, sőt gyakran túl is élte az adott operát. Készültek nyitányok operák nélkül is, például Mendelssohn (1809-1847) *Hebridák* és a *Melusina*-nyitányai. Ezekben a zeneművekben- mivel nem oszlanak több részre mint egy szimfónia, hanem egy tételések, a zeneszerző tágabb mozgásteret engedhetett a fantáziájának. Ez után már csak egy lépés volt e darabokat egy tárgyhoz kötni és címmel ellátni, hogy a szimfonikus költemény műfaja kialakulhasson.

A romantikus szimfonikus költemény alapjait azonban Hector Berlioz (1803-1869) fektette le, amikor 1830-ban megírta *Fantasztikus Szimfóniáját*. Itt alkalmazta zeneszerző a világon először a tételéken végigvonuló vezérmotívumot⁴. Ez az a mű, amely a műfaj történetének kiindulópontjául szolgál, jóllehet Berlioz további műveiben a szimfonikus költemény műfaji jellemzőit a zeneszerzőnek még nem sikerült egységes formába öntenie:

Harold Itáliában (szimfónia koncertáló brácsával 1839.)

Rómeó és Júlia (szimfónia szólókkal és kórusokkal 1839.)

Gyász és diadal (szimfónia nagy fúvószenekarra és kórusra, utólagos ad libitum vonóskarral 1840). Berlioz figyelme a későbbiekben fokozatosan az oratórium és az opera felé fordult, a szimfonikus költemény formai elemeinek kimunkálása Berlioz barátjára és csodálójára, Liszt Ferencre maradt .

Liszt a weimari hercegi udvar zenekarának karmestereként 1847-1858 között nem kevesebb, mint 12 szimfonikus költeményt alkotott: *Amit a hegyen hallani* (1847), *Tasso, Hősi sirató* (1849), *Prometheus* (1850), *Les Preludes, Mazeppa* (1851),

³ Liszt Ferenc válogatott írásai Zeneműkiadó Budapest 1959. 323-325 oldalak

⁴ Kroó György: *Berlioz* Gondolat Budapest 1980. 81. oldal Idée fixe, fixa idea

Ünnepi hangok (1853), *Orpheus* (1854), *Hungaria* (1856), *az Ideálok*, *Hunok csatája* (1857), *Hamlet* (1858). Némelyikben fellelhetők a hagyományos szonáta szerkezet formaalkotó elemei, a főtéma, a melléktéma, stb. Másokban úgyszólván egy teljes szimfónia sűrűsödik egyetlen tételbe. A hősi- patetikus hangvétel mellett Liszt szimfonikus művészetének sajátja a groteszk zenei irónia dominanciája is. A 19. század második felében a szimfonikus költemény- legfőképpen Liszt munkásságának eredményeként- Európában bevett műfajjá vált. Művelői közé a liszti-wagneri német iskola követőin kívül felsorakoztak a legkülönbözőbb nemzeti romantikus irányzatok képviselői, akik a mitológiai és történeti mellett népmesék és legendák különleges színeit hozták, hogy csak néhányat említsünk: Smetana: *III. Richard* (1858), *Hazám*, P.I. Csajkovszkij: *Rómeó és Júlia* (1870), Camille Saint-Saens: *Haláltánc* (1875), Antonin Dvorák: *A déli boszorkány*, *Hősi ének* (1897), C. Franck: *Az elátkozott vadász* (1882).

R. Strauss szimfonikus költeményeinek tárgyalása kapcsán Richard Wagner művészetét is meg kell említenünk. Az a motivikus gondolkodás, amely Wagner műveiben jelen van, feltétlenül hatással volt Strauss művészetére. A végtelen dallam (vagy megszakítatlan dallam) fogalmát, mely szerint a polifonikus zenei anyagban minden megjelenő elem dallamértékű, maga Wagner fogalmazta meg *Zukunftsmusik*⁵ c. írásában:

Valójában a költő nagyságát leginkább
azon lehet lemérni, amit elhallgat, hogy
a kimondhatatlant mi magunk
mondhassuk ki magunknak: mármint
a muzsikusz, aki az ekként elhallgatottat
világos hangzásokban fejezi ki, és ennek
az általa hangosan felcsendülő hallgatásnak
csalhatatlan formája a végtelen dallam.

Számomra a fent említett világos hangzás Strauss műveiben is nyomonkövethető, minden motívumnak külön jelentéstartalma van. Az *Aus Italien* negyedik tételében éppúgy, mint a *Till Eulenspiegel*ben bő kézzel szórta Strauss az egymással párhuzamosan futó, polifon zenei anyagokat, ahol a köztes (töltelék) szólamoknak is

⁵ *Zukunftsmusik*, Összegyűjtött írások és költemények, Volksausgabe VII, 130

dallambemutató jelentőségük van. Strauss Bayreuth- ban a Festspielhausban számos Wagner operát dirigált az Ünnepi Játékokon. Cosima Wagnerrel kialakult munkakapcsolata hosszú évekig működött.

2.2.: A straussi kompozíció, hangszerelés

Richard Strauss 15 esztendősen, amikor klasszikus stílusgyakorlatokat és négyszólamú fűgát írt. Szellemi teljesítőképesége és munkabírása kezdettől fogva feltűnően jó és egyenes volt. 85 éves koráig töretlenül halad előre a komponálásban, mesterségbeli tudását zsenialitásához méltó színvonalra emeli. Míg a hangszeres zene terén versenyművekre, szimfonikus költeményekre, zenekari variációkra koncentrált, a vokális műfajban is bőséges a termése: zongorakíséretes dalok, dalciklusok, illetve operák gazdagítják művei sorát. Életművében jól nyomon követhetően elkülönülnek azok az időszakok, amikor szimfonikus költeményeket (az 1880-as évek végétől a századfordulóig, kivéve az 1915-ös *Alpesi szimfóniát*), ill. operákat írt, gondolok itt az 1905-1918 közötti bőséges operatermést hozó időszakokra.



Strauss művészi kiteljesedéséhez jelentősen hozzájárult karmesteri munkássága. A kor meghatározó művész egyéniségei nagy hatással voltak rá, mindenekelőtt Hans von Bülow, Johannes Brahms, Romain Rolland. Hugo von Hofmannstahl és Alexander Ritter sem maradhat említés nélkül, hiszen míg Hofmannstahl mint szövegíró mintegy két évtizeden átívelően munkálkodott együtt a tárgyalt szerzővel, addig Ritter komponista lankadatlanul terelte a konzervatív szellemiségű zeneszerzőt Berlioz, Liszt, Wagner forradalmian új zenei struktúrái felé.

A szerző általam tárgyalt műveiben tetten érhető a Wagnerre jellemző motivikus zenei építkezés (minden szólamnak dallambemutató jelentősége van), ugyanakkor lényeges különbség figyelhető meg a témák hosszát illetően. Strauss szinte minden esetben egészen rövid témákkal dolgozik, mozaikszerűen tölti fel a partitúrát, ugyanakkor jelen van a párhuzamos gondolkodás - a *Till Eulenspiegel* mérföldkő tekintetben- tudniillik az együtt futó szólamok akár disszonáns hangzást is adhatnak, miközben két vagy több egyenrangú dallamot hallunk. Ez a lineáris gondolkodás a modern zene típusos vonása, például Hindemith zenéjében találkozhatunk hasonlóval. Kompozíciós technikájához maga Strauss ír kommentárt:

Még a nagy színérzékkel felépített Berlioz-féle zenekari drámák, a Weber és Liszt partitúrák is száraznak hatnak, mert ezek a szerzők a közbülső szólamoknak nem tulajdonítanak dallambemutató jelentőséget.⁶

Berlioz 1830-ban komponált *Fantasztikus szimfóniája* ugyanakkor etalonnak tekinthető a következő nemzedékek zeneszerzői, köztük Strauss számára a hangszerelés, a polifon szerkesztés szempontjából egyaránt. Berlioz 1844-ben megjelent hangszerelés tanát (*Traité a' instrumentation d' orchestration modernes*) Richard Strauss 1904-ben újabb tapasztalataival egészíti ki: a szimfonikus hangzásvilág gyökereit J.S. Bach orgonafűgáiban jelöli meg, és Beethoven utolsó vonósnégyesein keresztül vezeti el Richard Wagner zenedrámáinak hangszereléséig.

⁶ Fábíán Imre: *Richard Strauss* Gondolat Budapest 1962. 76. oldal

Strauss eme meglátásával rokonnak tekinthető Albert Schweitzer 1905- ben francia nyelven megjelent Bach írásában tett kijelentése:

Bach mindenekelőtt a képeknek hangsorokba való átültetését tartja szem előtt, a festőiség felé vonzódik, ezért művészete igen közel áll Berliozéhoz. A költői képszerű gondolatok kifejezésére való törekvés a zene lényegéhez tartozik. A muzsika a hallgató fantáziájához fordul, igyekszik benne felkelteni azokat az érzelmeket és látomásokat, amelyekből megszületett.⁷

Strauss zenei képalkotását illetően az érzelmekre, a kifejezésre fókuszál a többnyire festői képeket komponáló Berliozzal szemben. Amikor valaki az *Aus Italien* szimfonikus költeményét zenei útikönyveként említi, Strauss tiltakozik, mert az ő zenéjének célja pl. Róma és Nápoly csodálatos természeti szépségeinek hatására született érzések zenébe öntése volt, és nem azok leírása, lefestése. Ez egyben a szerző képalkotásának alaptézise is.

Strauss kedvenc hangszerének a kürt tekinthető. Talán nem véletlenül, hiszen édesapja kiváló kürtös volt. Némelyik művében akár nyolc kürtöt is használ (lásd később). A kettős söt hármás fafúvós kar használata nem ritka, a kontrafagott, basszusklarinét, oboa d'amoure valamint a Strauss által népszerűsített heckelphone mind a fák hangzását gazdagítják. Az ütőhangszerek tárát is bátran színesíti Strauss, az *Alpesi szimfóniában* például a kolomp, szélgép, vihar gép is jelen van a zenekarban. A szimfonikus hangzásban gyakran juttatja szóló szerephez a hegedűt. A gordonka az osztott vonós szólamok szólisztikus megnyilvánulásai mellett szóló szerephez is jut, leginkább a *Don Quixote*-ban.

⁷ A. Schweitzer: *Jéan-Sébastien Bach, le musicien –poète*. Ch.-M. Widor előszavával, Párizs 1905 XX, 455 1 Johann Sebastian Bach. Lipcse, 1908.XVI,8441

3.: Richard Strauss szimfonikus költeményeinek elemzése

R. Strauss szimfonikus költeményei jelentős németországi zenekarokkal végzett folyamatos és intenzív munka idején születtek meg egy bő évtized alatt, ősbemutatójuk időrendjében eképpen: 1886: *Aus Italien* Op.16. , 1888: *Don Juan* Op.20. , 1890: *Halál és megdicsőülés* Op. 24. , 1890: *Macbeth* Op. 23. , 1895: *Till Eulenspiegel* Op.28., 1896: *Imígyen szóla Zarathustra* Op. 30. , 1898: *Don Quijote* Op.35., 1899: *Hősi élet* Op.40. 1903: *Sinfonia Domestica* Op. 53., 1915: *Eine Alpensinfonie* Op. 64.

Aus Italien op.16.⁸

Strauss 1886 tavaszán életében először lép német nyelvterületen kívülre, Meiningenből Itáliába utazik. Útja nem éppen felhőtlen, egy alkalommal mindenét ellopják. Nápoly, Capri, Sorrento, Pompej után Róma nyugözi le leginkább az ifjú mestert. A két hónapos utazás hatására írott négytétel zenekari fantázia az *Aus Italien* címet kapta. A tételket programcímekkel látta el: 1.: *A Campagnán.* 2.: *Róma romjai között.* 3.: *A sorrentói parton.* 4.: *Nápolyi népélet.* Az utolsó tételben Denza Nápolyi dalát dolgozza fel a *Funiculi funiculát.* (a cím a Vezúv térségében utasokat szállító kisvasútra utal). Strauss népdalnak titulálja Denza dalát, aki szerzői jogdíjat kér, és kap Strausstól a dalhasználatért. Strauss a művet Bülownak ajánlja, aki beépíti repertoárjába. Batta András érzékletesen veti össze a művet egy másik szerző hasonló témájú művével:

⁸ Felhasznált partitúra: C.F. Peters, Musikverlag 11086

Itáliából adott hírt kalandjairól annak idején Berlioz is *Harold Itáliában* című szimfóniájában. Strauss Itáliája – külső jellemzőiben - a szimfónia műfaj fejlődésének történetében valahol Berlioznál találja meg a helyét, ám tartalmilag egy világ választja el a Harold-szimfóniától. Strauss kompozíciójában ugyanis hiába keressük Haroldot, a vándorló, nyughatatlan romantikus hőst, a couleur locale-ok tájak és emberek szemlélőjét, az események érzékeny rezonátorát. Strauss Itáliából-ja négy táj és négy hangulatkép egy fantasztikus hangfestő érzékkel megáldott fiatalember utazása, négy emlékképének zenei megörökítése.⁹

A mű akár a később keletkezett Zarathustra, a napfelkelte képével indul. A melankolikus alaphangulatú első tételben szembeötlő, ahogy Strauss a gordonkát a hegedűvel szerepelteti. A gordonka szólisztikus megnyilvánulásra leginkább alkalmas fekvéseiben megszólaló dallam számomra valóban olaszos hangvételi, Mascagni Parasztsücsületének Intermezzójával vélek áthallást felfedezni talán az oktávlépés és az unisono hangzás miatt (C próbajel):

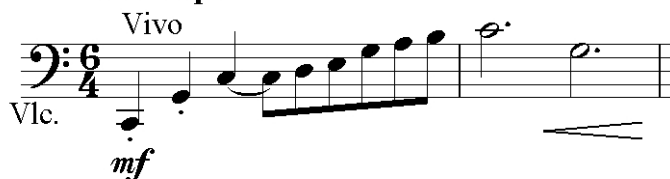
1. kottapélda



A helyenként Brahms-i hangvételi második tételben már csírájában a Don Juanra jellemző kezdeményező szerep (lásd a későbbi 4. kottapéldát) jut a gordonkának, például az A próbajellet követően:

⁹ Batta András: *Richard Strauss Szemtől szemben* Gondolat Budapest 1984. 55-56. oldal

2. kottapélda



A harmadik tételben a gordonkának trillákkal és üveghangokkal színező feladata van, majd szólama osztottá válik és a hegedű elégikus hangvételi dallamát kíséri. A dallamot a fafúvósok veszik át, itt a gordonka pizzicato-ra vált. A negyedik tételben a gordonka a brácsával együtt unisono, majd terc állásban exponálja a *Neapolitanisches Volkslied*-et a 8. ütemtől kezdődően.

3. kottapélda



Az egymást gyorsan követő kis nyújtott ritmusú melódia (A híressé vált Funiculi-funicula dallam itt még várat magára) szinte hallatja, láttatja velünk a Vezúv lábánál a síneken döccenő kisvasutat, a ritmus találón a vasúti sínek összeillesztéséből adódó kattogást idézi. Fontos azonban tudnunk, hogy Strauss maga a kifejezést részesíti előnyben a szimplán hangfestő megoldásokkal szemben, véleménye szerint a pusztán hangfestés csupán konzervatóriumi követelmény, ha nincs mögötte közölnivaló, költői tartalom:

...Művem mondanivalója pedig Róma s Nápoly csodálatos
természeti szépségeinek hatására született érzések zenébe
öntése, s nem azok leírása...¹⁰

Ami a komponálás technikai megoldásait illeti, Strauss új úton kezd járni, amikor a közbülső szólamoknak is dallambemutató jelentőséget tulajdonít. A partitúráit

¹⁰ Fábrián Imre: *Richard Strauss* Gondolat Budapest 1962. 42. oldal

vizsgálva megállapíthatjuk, hogy műveiben zeneszerzői fejlődésével párhuzamosan Strauss egyre gyakrabban rúgja fel az összhangzattani sémák korlátait, lineáris gondolkodása, a szólamok párhuzamosan vezetett külön élete szembetűnő. Mérföldkőnek tekinthető e mű Strauss művészetében, hiszen itt alkalmazza először az osztott vonós szólamokat, köztük a gordonkát, melyet olykor lágy, de a szólók megszólaltatásához magasabb regiszterekben fényes hangja egyaránt alkalmassá tesz a zenei képek háttérének megfestésére, úgy mint a hősök arcélinek megrajzolására. Itt tűnnek fel simogatóan lágy hárfá akkordok, a surranó kishívola futamok, a hegedű magas regiszterben megszóló dallamtöredékei, fémesen csengő trillák, mély és magas üveghangok. Klangfarbentechnik- használjuk a német kifejezést a hangfestő zenei elemek alkalmazásakor. Igen, Richard Strauss ettől a ponttól kezdve bőséggel, de mértékkel szórja zeneműveibe a hangfestő eszközöket, úgy ahogy a dodekafon kompozíciós technikát sem fejleszti tovább úgy mint pl. Schönberg vagy Webern.

Don Juan Op 20.¹¹

A hős, akit szerzőnk újabb művének főhőse formáz, férfi a javából. *Macbeth* is az, sőt *Don Quijote* is. *Zarathustra*, *Till Eulenspiegel* is csupa férfi hősök. Ezzel szemben Strauss későbbi alkotói periódusában, amikor már operákat komponál, szinte csak női neveket találunk: *Salome*, *Elektra*, *Frau ohne Schatten*, *Ariadne*, *Arabella*, hogy csak néhányat említsünk. Bizonyára tudatosan különítette el Strauss a férfi és női címadó főszereplőket munkásságában. Tény, hogy nagy elődje, Wagner operái címéül többnyire férfi neveket választott, kivéve *Izolda*-t. Az ifjú Strauss talán ebben is Wagnert követte, majd konzekvensen - miután sok minden másban is új irányt vett művészete - eltávolodott a férfi címszereplő hősöktől (kivéve a Rózsalovag Oktávián-ját. Akit egyébként nő énekel).

¹¹ Felhasznált partitúra: Joseph Aible-Verlag, Leipzig E.E. 3499

Zeneszerzőnk első igazán nagy sikerű szimfonikus költeményében a már Európá-
szerte ismert témát dolgozta fel. A sevillai szédelgő és a kövendég Gabriel Téllez(
1584-1648) tollából 1630- ban került bemutatásra. Zenész berkekben természetesen
Mozart (1756-1791) Don Giovanni-ja nyújt asszociációkat a témához. Strauss
művéhez az anyai ágon magyar származású osztrák költőóriás Nikolaus Lenau
(1802-1850) Don Juan c. dráma költeményét választja. (Itt jegyzem meg, hogy
Lenau ihletésében Liszt Ferenc is írt egy ismert szimfonikus tétel-párt, *Éji menet*,
valamint *Tánc a falusi kocsmában* címmel, 1860- ban¹²) Mozart Don Giovannijától
eltérően az ő hőse nem „száll pokolra”, sorsát a saját lényének saját életvágyának
kiégése, kialvása, az ebből fakadó életuntság, csömör pecsételi meg. Jól kiolvasható
ez abból a három idézetből, amit Strauss mellékel a darab partitúrájához: (részlet)

Repülnék minden téren át barátom,
Térdre hullok minden szépség elébe,
S hogy pillanatra győztem, azt se bánom.

Előre egyre újabb diadalra,
Míg az ifjúság tüze így akarja.

A gyúanyag elfogyott,
És a tűzhely hideg, sötét, halott.

A mű zenei formája szonáta- szerkezetként értelmezhető, melyben a témák
kifogyhatatlannak tűnő gazdagságban és változatosságban követik, sőt szinte
kergetik egymást. Az energikusan felfelé törekvő rapidamente tizenhatod-futam
főtéma, melynek indításában a gordonkának jelentős szerepe van és rokon témái a
főhős Don Juan arcélét festik, velük szemben pedig a simulékonyabb, líraibb „női”
témák családja különíthető el. A gordonka továbbiakban a rapidamente
megnyilvánulások mellett a legato triola futamokkal rajzolja meg a váratlanul elének
dobbantó Don Juan képét:

¹² Hamburger Klára: *Liszt Gondolat* Budapest 1980. 424. oldal

4. kottapélda

Violin part (Vlc.) in 3/4 time, key of E major. The notation shows a sequence of notes starting with a fermata, followed by a series of eighth notes, and ending with a triplet of eighth notes. The dynamic marking is *ff*.

5. kottapélda

Violin part (Vlc.) in 3/4 time, key of E major. The notation shows a series of eighth notes grouped into four triplets, followed by a quarter rest and a fermata. The dynamic marking is *p*.

A 71. ütemtől egy más világ tárul elénk, a szólóhegedű legato nagytriolái mintegy lefékeznek a tranquillo részben az első női megjelenéshez. A két hegedű szólam H-dúrban játszott oktáv unisonójához a gordonka osztott szólamaival kapcsolódik. A repríz főtéma szakaszát a szerző másként alakítja, mint az exozícióét. A szimfonikus költemény eme izgalmas pontján újabb hősi téma jelenik meg (*fortissimo molto espressivo* 510. ütem.) melyet a gordonka az E-dúrban párhuzamosan négy tutta forza játszó E- kürttel kelt életre, egy olyan regiszterben amelyben a kürttel leginkább homogén hangzást lehet elérni:

6. kottapélda

Violin part (Vlc.) in 3/4 time, key of E major. The notation shows a series of notes with slurs and accents, including a triplet of eighth notes. The dynamic marking is *ff* molto espr.

Halál és megdicsőülés Op.24.¹³

Richard Specht állítását, miszerint a *Halál és megdicsőülés* Strauss egy hosszantartó betegsége közben átélt élmények hatására keletkezett volna, cáfolják a zenetudósok. Második szimfonikus költeményében Strauss nem folyamodott külső inspirációs forráshoz, hanem egyéni gondolati programját követte. Alexander Ritter a már meglévő műhöz írt versbe szedett programot, ami arról szól hogy egy szegényesen berendezett szoba félhomályában egy férfi haldoklik. Álom és ébrenlét határán elvonulnak előtte életének fontosabb történései: ifjúság, szerelem, férfikora küzdelmei, nemes céljai. Felébred. A végső haláltusa vár rá. Meghal. Ekkor égi szózat terjed ki rá: világmegváltás, megdicsőülés. Egy személy halálát ábrázolja tehát a mű, aki a legmagasabb eszményeket tűzte ki céljául, következésképpen valószínűleg művész volt. Érdekes megjegyezni, hogy halálos ágyán éppen erre a művére emlékezett vissza Strauss, amikor menyee, Alice jelenlétében ezt mondta: „Különös! A haldoklás éppen olyan, mint amilyennek hatvan esztendeje megkomponáltam a Halál és megdicsőülésben.”¹⁴ A szonáta formavázra felépített mű első szakasza (Largo) ábrázolja az ágyban fekvő férfit, aritmiás szívverését a hegedű, brácsa átkötött triola- duola ritmikája hallatja:

7. kottapélda

Largo

The musical score for Violin and Viola is written in 3/8 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The tempo is marked 'Largo'. The score consists of two staves. The Violin staff is on top and the Viola staff is on the bottom. Both staves feature a rhythmic pattern of eighth notes, with triplets indicated by a '3' over the notes. The first measure of each staff has a '7' above it, indicating a specific rhythmic value. The second measure of each staff has a 'con sord.' marking below it. The score ends with a double bar line and a fermata over the final note of each staff.

A 7-9, valamint 13-15. ütemekben a gordonka a többi vonós szólammal együtt sóhajszerű motívumot játszik.

¹³Felhasznált partitúra: Joseph Aible-Verlag, Leipzig. 1905.

¹⁴ Matthew Boyden: *Richard Strauss* Európa Budapest 2004. 478. oldal

8. kottapélda



Lemondás, erőtlenség, bágyadság jellemzi ezt a képet. A következő részben (Allegro molto agitato) a férfi felébred, fájdalmak, láz gyöttrik. Itt fejleszti tovább a jellegzetes szinkópált zaklatott motívumot, amelyet a csellók a bőgőkkel és basszusklarinéttal szólaltatnak meg és jelzik a gyötrelem eluralkodását:

9. kottapélda



Az eszmény felvilágítását a szenvedés felett hegedű, brácsa, cselló szólókkal festi meg a mester. Három szólót hallunk, a hegedű nóna ugrásával sarjadó lírai kezdeményre a szóló-cselló, majd a szóló brácsa reflektál, a szakasz végén a frázis újra a hegedű szólamba érkezik. (46. oldal)

10. kottapélda

A Halál és megdicsőülést 1889. november 18-án fejezte be a szerző, a bemutató Eisenachban volt 1890. június 21-én.

Macbeth Op.23¹⁵

William Shakespeare (1564-1616) *Macbeth* című tragédiája szolgált Strauss újabb szimfonikus költeménye témájául. Ekkor már számos Shakespeare-dráma megzenésítést ismert, köztük Mendelssohn nyitányát és kísérezőzenéjét a Szentivánéji álom-hoz, Nikolai A windsori víg nők-jét, Verdi *Otello*ját. Meiningeni élményei, elsősorban Alexander Ritter (1833-1896) és mentora Hans von Bülow hatására új, Liszti, Wagneri stílusban írta meg a darabot. Bülow nem rajong az elkészült darabért, többek közt a diadalmas indulóért, amely a művet eredetileg lezárta. Strauss többször átdolgozza a *Macbeth*-et, egyik vázlatának elkészültével Bülow-nak címzett levelében a *Macbeth*-ről és elméleteiről fejt ki álláspontjait:

...Az f-moll szimfóniától kezdve csapdában éreztem magamat, folyamatosan növekvő ellentétben az általam közölni kívánt, a zeneivel együttes költői tartalom és a klasszikusoktól örökölt hármasszónátatétel között. Beethovennél a zenei- költői tartalom általában pontosan illeszkedett éppen abba a szonátaformába, amely a keze alatt felülmúlhatatlanul tökéletessé fejlődött... Ám a formát az utóbbi hatvan évben mint formulát alkalmazták, vagy ami még rosszabb, méltatlan tartalommal töltögették.. A *Macbeth* művészi ideáim és érzéseim pontos kifejezése, stílusban mindmáig elkészült munkáim legmagabiztosabbja..¹⁶

A levélből kitűnik, hogy a klasszikus formákon nevelkedett zeneszerző mellett, hogy végtelen tisztelettel viseltetik Beethoven iránt, azonban éles hangot üt meg egyes elődeit illetően.

A mű első téma-területe zord *Macbeth*- portrénak tekinthető :

¹⁵ Felhasznált partitúra: Joseph Aible-Verlag in München 1904. 2680

¹⁶ Matthew Boyden : *Richard Strauss* (Európa Könyvkiadó Budapest 2004) 70. oldal

11. kottapélda

Macbeth

A főtéma- terület első része után a magasabb vonós szólamok baljós tremolója közben fenyegető, szinkópált, szélsőségesen kromatikus motívumot hallunk, mint a Macbeth előtt felmerülő sötét lehetőségek szimbólumát. A gordonka az A próbajel utáni második ütemtől a nagybögővel játszik, a fák és a hegedűszólam felelgetnek egy kontrasztáló női témával:

12. kottapélda

Violoncello

Contrabasso

A partitúrában szereplő Shakespeare idézethez több témát is társít a zeneszerző: az első a fafúvósoké (11. oldal), amelyben Batta András szerint „van valami Salome vészjóslo erotikájából”¹⁷ a másodikat az első hegedű a cello-szólammal F- dúrban énekli:

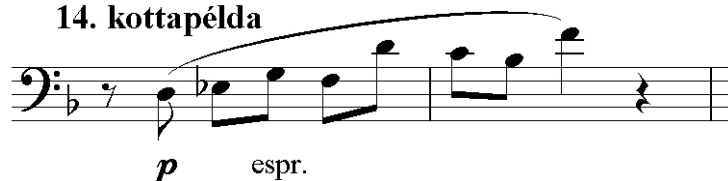
13. kottapélda

Vlc.

a gordonka-szólam igazán nyílt, igen rövid megnyilvánulását a 47. partitúra oldalon találjuk, kérlelő legato dallam nyílik meg előttünk:

¹⁷ Batta András: *Richard Strauss Szemtől szemben* (Gondolat Könyvkiadó Budapest 1984) 60. oldal

14. kottapélda



A hangszerelést tekintve Strauss itt alkalmazza először a hármás fafúvós kart. Úgy korábbi, mint későbbi műveivel ellentétben ez a kompozíció nem egy bonyolult polifóniával megalkotott, csillogó hangszereléssel színezett zeneművé érik össze, hanem egy dráma különböző szereplőit jellemző kompozícióvá.

Till Eulenspiegel Op. 28.¹⁸

Flamand elbeszélésekben feltűnik egy Thyl Ulenspiegel nevű hős, de a történeti kutatások egy a 14. században Braunschweig mellett született, majd 1350 körül Möllnben akasztófán végzett alakhoz kötik a Till-anekdóták kialakulását. Strauss érdeklődését 1889-ben keltette fel a néphagyományhoz tartozó figura, amikor Weimarban megismerte Cyrill Kistler Eulenspiegel című operáját. Egy ideig operán törte a fejét, de inkább a szimfonikus költemény mellett döntött, így született meg a Till Eulenspiegel vidám csínyjei, amely talán a legnépszerűbb az általam tárgyalt művek sorában. A kölni bemutató előtt Franz Wüllner karmesterhez intézett levelében Strauss leírja, hogy programként elegendő volna a két Till-témát csatolni a műhöz.

¹⁸ Felhasznált partitúra: Joseph Able Musikverlag 1895. E.E. 3502.

15. kottapélda

Violin I *p*

Violin II *p*

Viola *geteilt* *p*

Violoncello *geteilt* *p*

Contrabass *die Hälfte* *p*

16. kottapélda

Horn 1 in F *p*

A bővebb magyarázat igényének okán azonban Wilhelm Mauke zenekritikus kérésére Strauss egy-egy rövid mondatot jegyzett be a partitúrába megfelelő helyeire, ezáltal egyértelműen meghatározva a zenei képeket. A mű hőse vásott csibész, aki rendre borsot tör a kisváros lakói orra alá, egyben a nép humorának és kritikájának megtestesítője. Csínyjei ugyanis nem a szegény emberek, hanem a képmutató polgárok, álszent papok stb. ellen irányul.

Volt egyszer egy csínytevő kobold, Till Eulenspiegel a neve - zengi a vonósok tremolója közben a kürtön megszólaló motívum, amely nyomon követhető az egész kompozícióban (lásd fentebb).

A D klarinét éles, csúfolódó hangja vág közbe: „szörnyű fickó volt”.

A fentebb megjelölt alcímekben arra is utal a szerző, hogy a szimfonikus kompozíciót alapvetően a rondó formai diszciplinái uralják. Az egész mű gyakorlatilag a két Till témából (lásd fentebb) van felépítve, a rondóforma a két zenei anyag variációinak füzéréből áll össze. A gordonka eme variációk virtuóz megvalósításában kap szerepet, nem kis technikai követelményeknek eleget téve.

Minden addigi hangszerelési bravúrt felülmúl, ahogyan Strauss az egyes hangszerekre, a fuvolára, kültre, hegedűre szólisztikus szerepet bíz. Komponálását rendkívül merész kromatika jellemzi. Ami a zeneműben történik, tele van mozgással, nem véletlen, hogy a darabot a 20. században olyan balettművészek koreografálták meg, mint Nyizsinszkij, vagy Balanchine.

*Imígyen szóla Zarathustra Op30.*¹⁹

Amikor Zarathustra harminc éves lett, elhagyta otthonát
és a hegyek közé ment... Amikor Strauss harminckét éves lett
elhagyta a romantikus megváltás-ideálok kitaposott
útjait és megírta Op. 30. szimfonikus költeményét Friedrich
Nietzsche után szabadon.²⁰

Friedrich Nietzsche 1885- ben alkotott próza-eposzát egy az időszámításunk előtti hatodik században élt perzsa vallásalapító, Zoroaszter inspirálta. Zarathustra a lét titkait a világ örök rejtélyeit kutatja. Prófétikus ember ő, kínokkal, extatikus állapotokkal. A saját isteni mivoltára ráébredő embert Nietzsche a későbbiekben pejoratívva váló szóval Übermensch-nek nevezi. Strauss nem szándékozott filozofikus zenét írni, vagy akár zenei portrét festeni Nietzsche nagy művéről. Sokkal inkább kívánta zenébe átültetni az emberiség fejlődésének eszméjét a szerző

¹⁹ Felhasznált partitúra: Edition Peters, Leipzig Bestell-Nr 4192f

²⁰ Otto Erhardt: *Richard Strauss Leben, Wirken, Schaffen* Verlag Otto Walter Olten 1953. 133. oldal

emberfeletti ember fogalmának megfelelően. A Zarathustra nem kevesekben keltett ellenérzést, az emberfeletti ember istentagadó gondolati háttére és a képvadászatnak tűnő, túlmagyarázott tartalmisága miatt (Hugo Hanslick bécsi kritikus szerint), ugyanakkor elementáris erővel kerítette hatalmába pl. Bartók Bélát, aki a Zarathustrát hallva kezdett komolyabban Strauss műveivel foglalkozni.

A felkelő nap csodálatos víziójával indul a szimfonikus költemény, amikor Zarathustra leszáll a hegyekből, hatalmas C-dúr akkorddal, egyedülálló a zenetörténetben a dūr- moll váltakozás:

20. kottapélda



20/a. kottapélda



A gordonka kiveszi a részét a tercváltásból, majd a felkelő nap ritmikus anyagához kapcsolódva, tremoló játékmóddal járul hozzá a monumentális C-dúr akkord kiteljesedéséhez. Szintén tremoló a gordonka játékmódja a Túlvilághívőkről alcímmel ellátott rész kezdetekor:

21. kottapélda



Ezt követően pizzicatura vált, majd a brácsával összefűzve a 35. ütemben már arco exponálja a korált (Mässig langsam mit Andacht). A nagy vágyakozásról (Von der grossen Sehnsucht) alcímű részben a fagottal együtt a gordonkák a kezdeményező szerep, harminckettedek és harmincketted-triolák felfelé ívelő vonulataival érzékeltetik az érzések és vágyak ellenállhatatlan erejét. A dallamot itt a hegedűk, a

hárfa és a fuvola viszik tovább. Különlegesnek tekinthető a Sírdal hangszerkezelése. A nagybőgő Fisz orgonapontja felett a gordonka játssza e rész vezér-témáját h-mollban. Misztikus mélységből feltörő tizenkét fokú fúgatémát exponál a gordonka a nagybőgővel együtt A tudományokról című szakaszban.

22. kottapélda

4.pult
pp
6

A hideg, szürke színekkel felvázolt imitációba a hegedűk és a hárfa arpeggio-i engednek némi fényt beszűrődni. A darab következő részében R.Strauss bécsi keringőt komponál, ami nem párja nélküli, hiszen majd operáiban gyakran folyamodik a tánc írásához, azon belül is a keringőhöz. Salome, Elektra, a Rózsalovag - hogy csak a legismertebbeket említsem. A Táncdal bázisát hegedűszóló alkotja, amit a gordonka kezdetben pizzicatokkal kísér, majd a szóló-cselló a hegedű partneréül szegődik. Az Éji vándordal nyugalmát a mintegy hetven ütemes nagybőgő E orgonapontja biztosítja. A mű végén bitonális a záradék, a gordonka és a nagybőgő C pizzicatói együtt szólnak a magas fűvósok tartott H- dúr akkordjaival.

Don Quixote Op. 35.²¹

Miguel de Cervantes (1547- 1616) spanyol író híres műve, a Don Quixote Szerb Antal szerint a világirodalom legjobb pikareszk regénye (a picaro szó spanyolul csavargót jelent), melyben Cervantes nem csak olyan dolgokat ábrázol, amelyek kívül történnek, hanem olyanokat is, amelyek belül a hős lelkében mennek végbe. Regényében két valóság harcol egymás ellen: a valóság, ahogy Don Quixote látja és

²¹ Felhasznált partitúra: Joseph Aibl-Verlag München 1904. 2885

a valóság, ahogy a többi ember, elsősorban Sancho Panza látja. Strausst nyilvánvalóan e különös pár ábrázolásában rejlő groteszk lehetőségek ragadták meg, mert a főhős szerepét egy szóló gordonkára, a kísérőjét egy szóló brácsára bízva egy speciális megformálású kettősversenyt kovácsolt szimfonikus költeményéből. Saját szavai szerint a groteszk ábrázolás szándéka vezette a nagyforma kialakításánál is: „művem a variációs forma paródiája, melyet ad absurdum vittem.”

A leíró, az ábrázoló, a mozdulatszerű elem ebben a műben különösen szembeötlő, az elemzők szerint olyannyira, hogy bármely, a művet felületesen ismerő hallgató megérti, melyik variációban a történetnek melyik epizódjáról van szó. Az ősbemutató karmesterének, Franz Wüllnernek (1832-1902) a kérésére azonban a zeneszerző részletes program- leírást is mellékelte a kompozícióhoz:

Bevezetés: Don Quixote lovagregény olvasmányai hatására, elveszítvén józan ítélőképességét, elhatározza, hogy maga is kóborló lovag lesz.

Téma: Don Quixote, a búsképű lovag, Sancho Panza (basszusklarinét, tenortuba, szólóbrácsa)

1. variáció A különös pár kilovaglása, a szép Dulcinea del Tobosórról való ábrándozás és kaland a szélmalomokkal.
 2. variáció. Győzelmes csata a nagy Alinfaron császár serege ellen (harc a birkákkal)
 3. variáció: Beszélgetések a lovag és szolgája között: az elégedetlen Sancho szólásmondásokkal tarkított kérdései, melyekre Don Quixote csitítón, kioktatón válaszol és az elhívatott lovagi szolgálatról elmélkedik.
 4. variáció: Szerencsétlen kaland a zarándokokkal.
 5. variáció: D. Quixote őrségben. Forró üdvözlete a távoli Dulcineának.
 6. variáció: találkozás a parasztlánnyal, akit Sancho elátkozott Dulcineának nevez.
 7. variáció: Lovaglás a légben
 8. variáció: Szerencsétlen utazás az elvarázsolt csónakon (barcarola)
 9. variáció: harc a vélt varázslók ellen: két szerzetes szemérmésen.
 10. variáció. Párbaj a Fehér Hold lovagjával, aki legyőzi Don Quixotét. D. Quixote elbúcsúzik a fegyverektől, s elhatározza, hogy parasztnak áll a falujába.
- Finale: Józan esztét visszanyerve utolsó napjait csendes szemlélődéssel tölti. D. Quixote halála.

A bevezetésben (Introduction) hősünk olvasmányainak kusza benyomásaiból szüremlik át az elhatározás: rettenthetetlen lovagként, hírnevet, hatalmat, vagyont akar szerezni, és elnyerni a képzeletében hercegisasszonnyá kivirágzó Dulcineának a kegyeit. Vágyakozásának fontos, többször visszatérő motívuma már itt felhangzik:

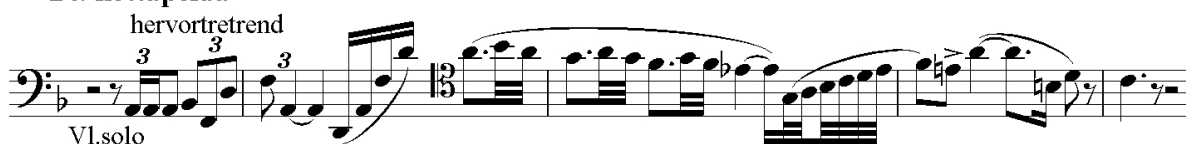
23. kottapélda



(Motívum def.: dallamtöredék, amely önmagában a legkisebb önálló kifejezésjelentéssel bíró egységet alkotja (H. Riemann))

A szimfonikus költemény 2 alap- témája minore- maggiore viszonyban áll egymással. Don Quixote témája a csellón mollban, Sancho témája a brácsán dúrban szólal meg. Mindkét téma világosan elkülönülő karakterisztikával bír. A búsképű lovag témája az ég felé törekvő kalandvággyal indul:

24. kottapélda



majd egyre veszítvén lendületéből gáláns hangot üt meg

25. kottapélda



A téma harmadik része érzelmes, ugyanakkor ellentmondást nem tűrő, leszögező.

26. kottapélda

Musical score for 2 Clarinets (B) and Ausdrucksvoll. The score is in treble clef, 2/4 time, and G major. It features a melodic line starting with a *mf* dynamic, followed by a *p* dynamic. The text 'ausdrucksvoll' is written below the staff.

S. Panzát alapvetően három téma jellemzi, egy segítőkész (14-es ciffer, basszusklarinét szólam), egy fecsegő (14-es ciffer után 4-5. szóló-brácsa) ütem, és egy világra füttyülő szolgát jellemző téma (14-es ciffer után 6. ütem, szóló-brácsa). A témabemutató a szóló-brácsa szignálszerű tématorredékével és a basszusklarinét már ismert témájával végződik (16-os ciffertől induló 5 ütem).

A témák bemutatását követően az első variációban a fent említett témák kiterjesztésével, ill. egymás mellé állításával él a szerző. A második variációban vonós hangszerek tremolója közepette a szordinált rézfúvos hangszerek jelenítik meg a birkanyáj bégetését (22-es ciffertől).

A harmadik variációban, ahol a program szerint hősünk csitítón, kioktatón válaszol Sancho kérdéseire, a téma egy rendkívül odaillő karaktersztikával bíró hangnemben, H-dúrban tűnik fel. A zenekari hangtest belsejében zsongó négyszeresen osztott brácsaszólam, a hegedűk és a fuvolák vibráló trillái lágy, lírai hangzást kölcsönöznek a lassú tétel jellegű szakasznak, a szóló csellóval sokáig együtt mozgó első kürt szólam pedig puha, ám expresszív kiemelés lehetőségét teremti meg. (viel langsamer utáni 3. taktus, felütéssel indul).

Újabb kalandba csöppenünk a negyedik variációban, a nőrablónak vélt zsolozsmázó vezeklőket a téma monoton, újra és újra megszagattott változatával festi Strauss. Az ötödik variáció a szóló cselló nagy kadenciája, melyben az őrt álló lovag ábrándos gondolatai kapnak helyet, így kezdődik:

27. kottapélda

Musical score for Vlc. solo. The score is in bass clef, 2/4 time, and G major. It features a melodic line starting with a *p* dynamic. The text 'Vlc. solo' and '*p*' are written below the staff.

A hatodik variációban aszimmetrikus metrika mintázza a tenyeres-talpas nőszemélyt, akit Sancho Dulcinea helyett szemelt ki urának (52-es ciffer, oboák felütéssel indulnak). A hetedik variációban a fuvolák flatterzunge-ja, a vonósok glisszandói teszik félelmetessé a kastélyt, ahol egy óriással kell lovagunknak megküzdenie (persze csak képzeletben). Szélgép kelti a repülés illúzióját, de a nagybögő kitartott D tremolója jelzi, hogy mindvégig a földön maradunk. Legato futamok uralják a nyolcadik variációt, hullámzást festenek, melybe szaggatottan kapcsolódva a szólócselló evezőcsapásokat vizualizál. A kilencedik variációban fagott pár szemlélteti a csuhásokat, akiket hősünk varázslónak vél és sikeresen megfutamít (a fagottok a 64-es ciffer utáni 5-ütemtől a 66.cifferig). Nem jár ilyen sikerrel a tizedik variációban, ahol is Carrasco véget vet a kalandoknak: a felbukkanó lovagtémát egy feszes triolabázisú lovaglómotivum „söpri el” (67-es ciffer előtt 3. ütemtől a fafűvósok). Talán a mű legszebb pillanatai következnek a variáció-sor után: az epilógusban a szóló cselló festi meg a finale lecsendesedő hangulatát: lásd a következő oldalon.

28. kottapéllda

Finale

The musical score consists of seven staves. From top to bottom: Fagott 1.2 (Bass clef, two sharps), Horn 1.2 (Treble clef, two sharps), Horn 3.4 (Treble clef, two sharps), Violoncello solo (Cello clef, two sharps), Violoncello 2.3 parts (Bass clef, two sharps), Violoncello 4.5 parts (Bass clef, two sharps), and Contrabasso (Bass clef, two sharps). The solo cello part has the markings 'Sehr ruhig.' and 'espr.'. Dynamics include 'pp' for the woodwinds and 'p' for the contrabasso.

A halálára készülődő Don Quixote „csöndes szemlélődését” szinte mendelssohnian zavartalan dallamos, diatonikus zene ábrázolja D-dúrban. A zeneszerző még hősének legutolsó pillanatát is pantomim-szerűen ábrázolja, a magára maradó cello oktáv glissandójában.

Hősi élet Op.40²²

A Hősi élet címében és hangnemében is (Esz-dúr) Beethoven 3. szimfóniájával rokonítható. A szerző ugyan program-címekkel látta el a művét - 1: A hős, 2.: A hős ellenségei, 3.: A hős társnője, 4.: A hős harca, 5.: A hős békéje, 6.: A hős világból

²² Felhasznált partitúra: Verlag von Leuckart No.498 Leipzig

való elmenekülése és megtisztulása- ehhez a szimfonikus költeményhez azonban nem köthető olyan szorosan program történet, mint a korábbiakhoz. Csak a mű közepe tájékán derül fény a hős kilétére, amikor mesteri polifóniában szólalnak meg Strauss korábbi műveinek témái. A szimfonikus költemény hőse tehát a szerző maga. Ami a zenekar méretezését illeti, Strauss itt már közelít az Elektra-ban elért Besetzung-hoz: nyolc kürtöt, 5 trombitát, három harsonát, tenor- és basszustubát, négyes fafúvokat, gazdag ütőhangszeres összeállítást, 16 első és második hegedűt, 12 brácsát és gordonkát, nyolc nagybőgőt és két hárfát jelöl meg partitúrája elején. 1898 júliusában Strauss így nyilatkozik születendő művéről:

Beethoven Eroica-ját oly kevésbé szeretik karmestereink,
és éppen ezért mostanában csak ritkán adják elő, én tehát
egy sürgető igényt kielégítendő, Hősi élet című
nagyobbacska szimfonikus költeményt komponálok,
nem tagadom, gyászinduló nélkül, de mégis Esz-dúrban,
rengeteg kürttel, ami mindig a hősiesség mértéke.²³

A gordonka rögtön a darab kezdetén exponált szerephez jut: a hős arcélét a kürttel együtt rajzolja meg (Esz-dúrban), ez az anyag a mű során *Leitmotiv* szerűen többször visszatér:

29. kottapélda



A hős jellemzését generálpauza zárja le, $\frac{3}{4}$ -ben folytatódik a zene: megjelennek a hős ellenfelei, akiket a szerző a fuvola, oboa, Esz-klarinét, tenor- és basszustuba segítségével mutat be. Hajszál híján tizenkét fokú a téma, de a Zarathustra fűgájával ellentétben Strauss itt tizenegy hangot használ.

²³ Matthew Boyden: *Richard Strauss* (Európa Könyvkiadó Budapest 2004) 182. oldal

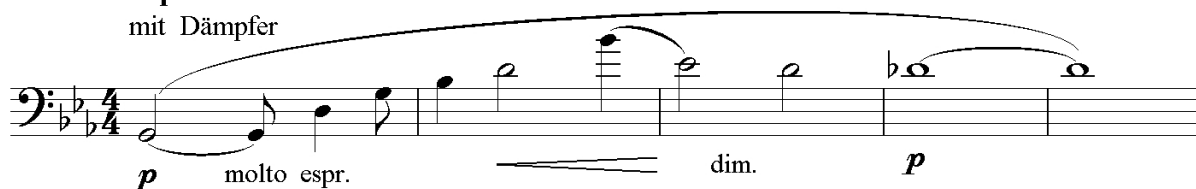
30. kottapélda



A gordonka itt nem aktív, ám a visszatérő hősi melódiára emlékeztető anyagot a basszusklarinéttal és a kontrafagottal együtt játssza (almählich etwas fliessender):

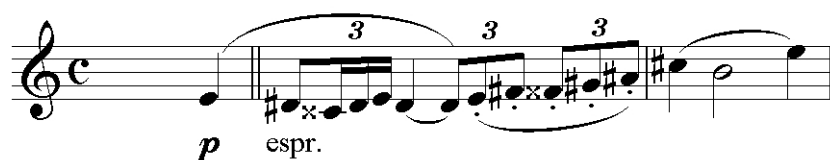
31. kottapélda

mit Dämpfer



A hős téma töredékei, és ellenfél motívum-foszlányok játszanak szerepet az átvezető részben, majd hegedű szóló tárja elénk a történet újabb szereplőjét, a hős társnőjét. Számos jelzővel, előadói utasítással ellátja Strauss a hegedű szólistát: hízelkedve-vidáman- könnyedén- szentimentálisan elevenen-játékosan- zsörtölődve-szeretettel. Gazdag hangszerelésű, nagyszabású szerelmi jelenet tanúi leszünk ezután, ahol tobzódnak a vizuális hatást keltő témák. A gordonka kettéosztott felső szólama is gazdag ritmizálású, trisztáni kromatizációjú dallamhoz jut a gisz-moll szakaszban, amelyet a zenekar generál pianissimo-ja leng be:

32. kottapélda



A zenetörténet legmonumentálisabb csataképeinek nevezhető a szimfonikus költemény következő része, a tomboló hangorkán közepette, tisztán gondolkodó, rendszerező erő tart rendet, miközben a mű alaphangnemébe, Esz-dúrba térünk

vissza. A következő szakaszban Strauss régebbi műveinek témáit idézi fel, hallhatjuk többek között a Till Eulenspiegel, a Don Juan, Don Quijote motívumait. Nem idegen Strausstól, hogy önmagától idézzon, néhány évvel később a Rózsalovag című operájában is megjelenik a Don Quijote lovagi témája. A darab befejező részében mintha egy utolsó vihart hallanánk, a régi harcok, küzdelmek emelkedő, majd ereszkedő dinamikájú akkordjaival zárul a mű.

Sinfonia Domestica Op.53.²⁴

Szimfonikus mikrokozmosz...- tartja Otto Erhardt²⁵ Strauss négytétéles, de attacca megkomponált Családszimfóniájáról, amely bemutatója 1904. március 21-én New York-ban kolosszális sikert hozott. Strauss rég áhított vágya volt, hogy európai sikerei mellett műveivel az Újvilágot is meghódítsa. Az útra feleségét, gyermekét és curriculum vitae gyanánt új szimfonikus költeményét is magával vitte. A bemutató után így ír szüleinek:

...Tegnap New Yorkban a *Domestica* óriási sikert aratott...mint kompozíció jól sikerült, nagyszerűen hangzik, de nagyon nehéz (különösen a kürtösöknek, akik remekül préselték ki magas A- jukat), és a sok aprólékos részletmegoldás miatt, melyeket igen finoman és akkurátusan kell játszani...mégis ment a dolog, s a fogadtatás óriási volt: vagy nyolcszor hívtak ki, kaptam két babékoszorút...²⁶

Strauss háromnegyed órás szimfóniát komponált a családjáról. Vonakodott bővebb leírást adni a művéhez, az első európai bemutató műsorfüzetében csupán egy-egy szó utal a darab cselekményére: a témák bemutatásakor: férfi, feleség,

²⁴ Felhasznált partitúra:Ernst Eulenburg Ltd nr.510

²⁵ Otto Erhardt: *Richard Strauss Leben, Wirken, Schaffen* (Otto Walter Verlag Olten 1953.) 157. oldal

²⁶ Batta András: *Richard Strauss Szemtől szemben* (Gondolat Könyvkiadó 1984) 148. oldal

gyerek, a Scherzónál: szülők boldogsága, játszadozás a gyerekkel, alkotás és szemlélődés, szerelmi jelenet, álmok és gondok, a kettős fűgánál: vidám perpatvar, boldog, elégedett befejezés. Minden addiginál nagyobb zenekart kér Strauss ezen műve előadásához: 24 (!) első és 24 második hegedűt, 16 brácsát, 14 gordonkát, 12 nagybőgőt, két hárfát, hatos fafúvós kart (köztük oboa d'amore-t), nyolc kürtöt- akár a Hósi élet-ben – 4 harsonát, 4 trombitát, két tubát, négy üstdobot ütőhangszereket. A giga apparátus ellenére egyes helyeken kamarazenei hangzásvilágot hoz létre az osztott vonós szólammal (Megjegyzem a későbbi Salome, Elektra , Rózsalovag, Arabella stb. operákon belül is zseniálisan fogja váltakoztatni a hatalmas erejű orkászertű hangzásvilágot az intim kamarazenei hangzással.)

A szimfónia kezdetekor a fő témát, amely a férfiúi motívum, a gordonka mutatja be. Véleményem szerint ez a téma mélyből a magasba törésével rokon témája a Don Quixote témájának:

33. kottapélda

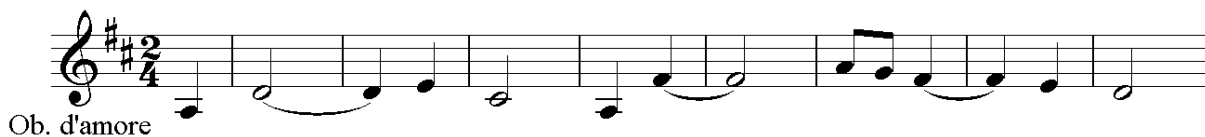


a második motívum az anyáé, amely először a hegedűn csendül fel, a gyermek témája pedig oboa d'amore-n szólal meg.

34. kottapélda



35. kottapélda



A darab folyamán talán ennek a zenei anyagnak van a legfontosabb szerepe, hangulata a legszélsőségesebb irányokba sodródik. A téma Johann Sebastian Bach (1685-1750) egyik kedvelt hangszerén szólal meg, a különleges hangzáshoz a hirtelen kamaraegyüttesként játszó zenekar is hozzájárul. Ezt követően, mint a megbolydult méhkas, megváltozik a zenei közeg, a nyugalomnak vége, polgári családi délután kellős közepén találjuk magunkat. Zabolátlan gyermek kiált- ő lenne a házasság legfőbb értelme? Nagynénik, nagybácsik érkeznek, akik a gyermek láttán felkiáltanak: „tiszta anyja!.. tiszta apja”. A zeneszerző kezdetben szöveggel is feltünteti a partitúrában, a trombita illetve a harsonák szólamában. Akik a papával vélnek hasonlóságot felfedezni azoké a fentebb jelzett apa-téma, akik a mamával, azok az első mama-téma motívumkezdetét szólaltatják meg. A ganz der Papa, ganz die Mama felkiáltások a kéziratban még benne voltak, de később kikerültek a partitúrából. Az adagio rész költőien fogalmazza meg a szerelem, a házastársi boldogság örömeit, a szimfónia legbensőségesebb pillanatai ezek. A poétikus jelenet éjszakai álmképekre vált, amelyben felbukkan a gyermek képe. Az éjszaka hangulatának megfogalmazásában a Strauss hangszerezés legragyogóbb színei tűnnek elő. Bravúros fűgával kápráztat el a szerző a művet bezáró fináléban.

Eine Alpensinfonie Op.64 ²⁷

Jetzt endlich hab ich instrumentieren gelernt.

(Der Komponist nach der Generalprobe)²⁸

Az Aus Italien és a Zarathustra mintájára harmadjára is napfelkelével indítja Richard Strauss- ezúttal Alpesi szimfóniának keresztelt- művét, melyet az Árnyék nélküli asszony című megírandó operájának szövegkönyvére való várakozás közben komponált. A történetírók által feljegyzett tény, hogy egyszer régen az ifjú Strauss egy kirándulás alkalmával a hegyekben rekedt, az éjszakát is kénytelen volt egy menedékházban tölteni.

Annál is inkább fontos volt számára a szimfónia megírása, mivel a hegységeket, hóhatár feletti csúcsoakat, vízeséseket, hófolyamokat - kedves tájait – még nem festette meg zenei képalbumában. Ugyanakkor meglehetősen hosszú időt ölelt fel a szimfónia elkészülése, mintegy száz napot vett igénybe a partitúra befejezése. Az Elektra után a Rózsalovag jelentős visszafordulásról tanúskodik Strauss zenei gondolkodásában. Talán ezzel magyarázható az is, hogy az Alpesi szimfóniában a szerző természet- élményei, mint benyomások kerülnek előtérbe és mellőzi a filozofikus gondolatokat. A mű programját egy nap Alpok-beli történéseiként fogalmazhatjuk meg. Strauss 21 zenei részre osztotta a darabot, s ezeknek címet is adott. Pazarnak mondható a hangszerhasználat: dupla hárfát szerepeltet, az orgona és cseleszta mellett az ütőhangszerek valóságos arzenálját vonultatja fel: harangjáték cintányér, nagy- és kisdob, tamtam, triangulum, kolomp, szélgép, vihangép és üstdobok. A gigantikus rézkórusban nyolc kürt van jelen, melyből négy alkalmanként tenortubára vált, továbbá négy trombita, négy harsona, két basszustuba. A Hinter der Bühne (színpad mögött) megszólaló rézkarral tovább növeli az együttest, tizenkét kürt, két trombita, két harsona okoznak a színpadtól távolabb térélményt.

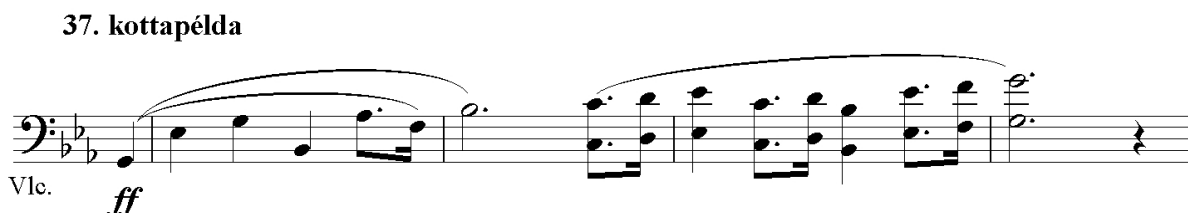
²⁷ Felhasznált partitúra: Universal Edition Nr.5752

²⁸ Otto Erhardt: *Richard Strauss Leben, Wirken, Schaffen* (Verlag Otto Walter Olten 1953) 162. oldal
Most végre megtanultam hangszerelni. (A zeneszerző a főpróba után)

A mű az éj csendjéből indul, az éj motívummal a fagott és a vonósok folytott hangján, ebbe kapcsolódik be a gordonka szólama is a harmadik ütemben szemléltetve, sötét éj mélységeit:



A napfelkelte a 7-es próbajelnél indul, ahol már a teljes fafűvós karon kiteljesedik az előbbi téma. A gordonka itt a többi vonósokkal tremolo játékmódban szerepel. A 12-es próbajel előtt 7. ütemben indul a vándorlás szélesívű kis nyújtott ritmusokkal egybeszótt mendegélő dallama, amelyet a gordonka osztott szólama is játszik, megfigyelhetjük, hogy a tovább lépés, tovább haladás ritmikáját az Aus Italien 4. tételéhez hasonlóan negyed értékű hang és nyújtott ritmus váltakozásával rajzolja meg a szerző:



Távolról kürtök és trombiták fanfárszerű triolákból álló anyaga hallatszik, rövidesen belépünk az erdőbe. (Eintritt in den Wald, 21. próbajel.) A fa- és rézfűvós karon megszólaló *sehr getragen* motívum kíséretét szolgáló tizenhatodos *arpeggio* szerű kíséretben a gordonka is jelen van, sűrű, talán sötét is az erdő ahová beléptünk. A gordonka a fagottal és a nagybögővel a 22. próbajelnél hozza újra vándorlás témáját, jelezvén hogy nem ácsorgunk, járunk az erdőben. A 32. próbajeltől vonós szólók polifon anyaga ömlik bele a Séta a patak mellett (Wanderung neben dem Bache) részbe, amely az előző lírai rész természetes folytatása. A trombiták egyre feljebb kapaszkodó tömbszerű akkordjai közben a víz mozgását a vonóskar szextolái

fejezik ki. Merőben új karakterű zene szólal meg a vízesésnél (Am Wasserfall). A hegedű *ricochet* játékmódja mellett a gordonka szóló *flageolet*jei is adekvát hangfestő elemek. A gordonkának ebben a részben jelentős szóló szerep jut, a hegedű és szóló-brácsa mellett. Meseszerű zene ez, mely látomássá, jelenéssé lényegül (Erscheinung). Utunkon virágos réten, fennsíkon kelünk át, majd sűrű bozótok közt tévelygünk, majd csúszós gleccserhez érünk. veszélyes pillanatok ezek, olvassuk a partitúrában.

A hangszerelés itt inkább szólisztikus, mint zenekari, a botladozó melódia plasztikusan, sőt szinte pantomimszerűen jeleníti meg az egy lépést előre tévő, kettőt hátra csúszó turistát. Lassan eltűnnek a basszushangszerek, szerepüket a hegedűk és a brácsák veszik át: ritkul a levegő, elértük a csúcst. Ez a csúcs-zene a mű egyik olyan részlete, amely vitán felül igazolja az Alpesi szimfónia jogosságát 1915-ben, olyan zenekari kompozíciók után, mint Webern *Hat* vagy Schönberg *Öt zenekari darabja*. Zenei alakot ölt itt maga a hegyecsúcs, s az oboa szignálszerű dallamát hallgatva megfogható közelségbe kerül a félénk boldogságtól dobogó szívű vándor, akiben a csúcsra érés öröme egy-egy rövid nagyzenekari gesztussal mámoros diadallá fokozódik.²⁹

4.: Kitekintés a gordonka szóló- és kamarairodalmára Strauss korában

A tárgyalt szerző gordonka-zongora szonátájával kezdem a sort (F-dúr op.6. 1883, bemutató 1890). A három tételes művet Strauss ugyan nem sorolta legbecsesebb művei közé, de kétségtelen hogy a fiatal zeneszerző szárnypróbálgatásai közben zseniális ötletek tűnnek elő ebben a szonátában.

²⁹ Batta András. *Richard Strauss Szemtől szemben* (Gondolat Könyvkiadó Budapest 1984) 68. oldal

Johannes Brahms (1833-1897) kettősversenye (a-moll Op.102) gordonkaverseny nehézségű mű, de hasonlóan csellistapróbáló feladatokat ad Brahms gordonka-zongora szonátáiban (e-moll Op. 38, F-dúr Op.99). Zongorás trióiban, zongoranégyeseiben valamint a vonósnégyeseiben szintén szólisztikus szerepe van a gordonkának.

Claude Debussy (1862-1918) Strauss Alpesi szimfóniájával egy időben, 1915-ben komponálja gordonka-zongora szonátáját, a vonósnégyes irodalom egyik gyöngyszemét, egyetlen kvartettjét pedig még korábban, 1893-ban megírja.

Dohnányi Ernő (1877-1960) több jelentős művével is megajándékozta a 20-21. század csellistáit: Az Op. 12. D-dúr Konzertstück egy zenekar kíséretes versenymű, az Op.8. b-moll Gordonkaszonáta hangneménél fogva és variációs zárótételének nehézségei miatt csellistát és zongoristát próbáló feladat. Kvartettjei mellett (Op.7. A-dúr, Op.15. Desz dúr, Op.33 a-moll) nagy értéket képviselnek zongoraötöse (Op.1. c-moll, Op.15 esz-moll).

Antonin Dvořák (1841-1904) gordonkaversenye az egyik leggyakrabban játszott gordonkaverseny, amely koncertműsorok mellett zenekari próbajátékok követelményei között is rendszeresen szerepel. Emellett a g-moll Rondo (Op.94) és a Waldesruhe (Op.68) is jelen vannak a gyakorló gordonkás repertoárján. Igen jelentős helyet foglalnak el a hangversenytermek műsoraiban Dvořák zongorás triói, valamint vonósnégyesei a gordonka exponált szólóival.

Edward Elgar (1857-1934) Gordonkaverseny Op.85., e-moll

Leoš Janaček: Pohádka (Tündérmese – 4 darab csellóra és zongorára 1910)

Presto (csellóra és zongorára 1910) Két vonósnégyes (1923, 1928)

Paul Hindemith (1895-1963) gordonkára írott szóló szonátája (Op.25.No.3) és gordonka-zongora szonátája (Op.11 No.3) a huszadik századi gordonka irodalom kiemelkedő művei.

Kodály Zoltán (1882-1967) háromtétéles Szólószonátája (Op. 8., scordatura: A, D, Fis, H), és az Op.4-es Szonáta, valamint a Capriccio, egyaránt a huszadik századi repertoár alappillérei.

Édouard Lalo (1823-1882) d-moll Csellóverseny 1877. Csellószonáta 1856.

Hans Pfitzner (1869-1949): Szonáta Op.1.

Szergej Rahmanyinov (1873-1943) Két darab csellóra és zongorára Op.2. (1892)

Elégikus triók, g-moll, d-moll Op.8-9. Szonáta csellóra és zongorára Op.19 g-moll

Igor Stravinsky (1882-1971): Suite italienne (Olasz szvit 1932. Gregor Piatigorsky átíratában)

Anton Webern (1883-1945): Három kis darab (Op.11)

5.: Összegzés

Richard Strauss szimfonikus költeményeit vizsgálva elmondhatom, hogy a szerző a gordonkát egyfelől Wagner és más operaszerzők nyomdokain haladva³⁰ (az osztott gordonka szólamokat éppúgy megtaláljuk a Siegfried első felvonásában, mint a Lohengrinben, vagy a Parsifalban) másfelől a kamarazenekari létszámúra szűkülő apparátust igénylő részekben szólisztikus hangszerként használja. A szimfonikus költemények kronológiai sorrendjével szinte azonosnak tekinthető az a sorrend, ahogyan Strauss a gordonkának egyre nehezebb és jelentősebb feladatokat ad. A hangszer nagy hangterjedelmének köszönhetően ugyanúgy alkalmas a nagybőgő fundamentumát erősíteni, mint a magas fekvésekben a hegedű versenytársává válni. Dolgozatomban ugyan nem tárgyalom Strauss operáit, de operákat játszó muzsikusként megjegyzem, hogy pl. a Rózsalovag első felvonásában (hasonlóan az Arabella első felvonásában) megtalálható gordonka-tercett, vagy az Ariadne auf Naxos-ban elhangzó mintegy 45 perces, kamarazenei létszámot igénylő rész a szerző szimfonikus költeményeiben kicsiszolt hangszerelési technika kiteljesedése. Az Aus Italien sarokkőnek tekinthető a vonós osztott szólamok használatát tekintve, gazdagabbá, ugyanakkor kamarazene hatásánál fogva különlegessé válik a vonós hangzás. Hasonló, de a kamarazenélés egy másfajta szintje felé tereli az értelmezést Strauss, amikor a gordonkát a hegedű, illetve hegedű és brácsa szólisztikus partnereként használja (pl. Halál és megdicsőülés, Alpesi szimfónia).

A gordonka illetve játékos számára egyértelműen a legnagyobb feladat a Don Quixote technikai és zenei követelményeinek megfelelni. Nem tudhatjuk, hogy

³⁰ Ismert osztott cselló szólók Puccini: Tosca harmadik felvonás kvartett, Rossini: Tell Vilmos-Nyitány kvintett Verdi: Otello- első felvonás kvartett, Nabucco második felvonás szextett

Strauss miért nem komponált gordonkaversenyt, hiszen pl. Hanuš Wihan³¹ gordonkaművésszel személyes kapcsolata is volt, talán hiánypótlás is akar lenni, hogy a Don Quixote-ban a gordonka ilyen kiemelt szerepet kapott. A művet meghívott szólistákkal (+ brácsa szólista) szerepeltetik a hangversenyek műsorán.

³¹ Hanuš Wihan (1855-1920) cseh gordonkaművész, nevéhez kapcsolódik Dvořák gordonkaversenyének bemutatója

Cím: 2209 Péteri,
Széchenyi u. 76.
Tel: 06-30-651-05 -72
mail:polusl@digikabel.hu
Születési hely: Karcag
Születési idő: 1972. 08. 01.
nyelvek: német(ECL b2)
angol (ECL b1)

Pólus László

TANULMÁNYOK:

2009-2012 Pécsi Tudományegyetem Művészeti Kar Doktori iskola (Absolutorium)

1995-1996 Posztgraduális képzés - Musikakademie der Stadt Basel (prof. Th. Demenga)

1990-1995 Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Budapest (gordonka művész-tanári diploma megszerzése prof. Mező László osztályában)

1986-1990 Kodály Zoltán Zeneművészeti Szakközépiskola Debrecen (Érettségi biz.)

főtárgytanár: Papp László

DÍJAK, ZENEI VERSENYEK:

2002 Juventus-díj – A Magyar. Áll. Operaház tagjaként

1999 Artisjus-díj - A Somogyi Vonósnégyes tagjaként

1998 Magyar Rádió Gordonkaversenye – Különdíj

1994 Zeneakadémiai Popper Gordonkaverseny 1. díj

MESTERKURZUSOKON VALÓ RÉSZVÉTEL:

- 1996 RNCM Csellófesztivál David Geringas mesterkurzusa (Manchester)
1995 Uzi Wiesel mesterkurzusa (Budapest)
1991 és 1993: Onczay Csaba mesterkurzusai (Budapest, Keszthely)
1990 és 1993: Perényi Miklós mesterkurzusai (Bartók Fesztivál, Szombathely)

SZAKMAI TAPASZTALAT:

- 1996 - Magyar Állami Operaház Zenekara szólamvezető, 2009 –
szólócellista
1998 - *Somogyi Vonósnégyes* tagja
2009- PTE MK Zeneművészeti Intézet gordonka főtárgy tanár
2001-2004 LFZE Tanárképző Intézet - gordonka főtárgy és módszertan tanár

JELENTŐSEBB HANGVERSENYSZEREPLÉSEK SZÓLISTAKÉNT:

- 2009 Dvorák Marathon, g-moll Rondo a Budapesti Filh.Társ.Zenekarának kíséretével. Vez: Kovács János (Művészetek Palotája Budapest, Bartók Béla hangversenyterem).
- 2007 Csajkovszkij: Változatok egy rokokó témára a Budapesti Filharmóniai Társaság Zenekarának kíséretével. Vez.: Szennai Kálmán (Monori Vigadó Díszterme)
- 2004 Bach 6 Szólószvit és 3 Gambaszonáta közrem.: Balog Endre gordonka, Papp Szilvia orgona, Schaller István homokanimáció (Nádor-terem Budapest)
- 2001 Richard Strauss: Don Quijote a Budafoki Dohnányi Szimf. Zenekar kíséretével, vez: Hollerung Gábor (Zeneakadémia Nagyterem)
- 1998 Schumann Gordonkaversenye a MR. Szimf. Zenekara kíséretével. Vez: Kovács László

1994 - Rendszeres szereplője a Magyar Rádió hangversenyeinek, Bozay Melinda, Körmendi Klára, Kollár Zsuzsa, Granik Anna zongoraművészek közreműködésével

VONÓSNÉGYES TEVÉKENYSÉG:

2007 - sikeres NKA pályázattal hangversenysorozatok a Budapesti Andrassy Egyetem Dísztermében

2003 és 2004 - hangversenyek Mexikóban

1998-tól - hangversenyek Ausztriában, Franciaországban, Lengyelországban, Szlovéniában

1998-tól hangversenyek a Magyar Rádióban önállóan ill. Jandó Jenő, Rohmann Imre, Hegedűs Endre zongoraművészek közreműködésével

DISZKOGRAFIA:

A *Somogyi Vonósnégyes* HUNGAROTON felvételei Bozay Attila, Dubrovay László, W.Karlins zeneszerzők albumain (HCD32037, HCD32274)

KRITIKÁK:

Kettőkor a Vörös Szalonban az Operaház Zenekarának művészei (**Hargitai Dóra, Botos Veronika, Ecseki Anikó és Pólus László**) az *e-moll* vonósnégyesen keresztül mutatták be Verdi kamarazenei művészetét. A darabot nemrég hallottam a Münchener Kammerorchester előadásában a Művészetek Palotájának Nemzeti Hangversenytermében. Akkor a vonósenekari feldolgozás többé-kevésbé meggyőzőtt, de most, az eredeti kvartett-formációs interpretálás első pillanatában egyértelművé vált: ez a hangzás felülmúlhatatlan. Az arányok, a teljes összhang, a

nagyobb szabadság, az egymás iránti fokozott felelősség és a kamarazenére alkalmasabb szalon (egyetlen előnye az alacsony befogadóképességnek) olyan csodát hoztak létre, ami egy pillanat alatt elfeledtette a jegyőrületet. Amikor rápillantottam egy, a babáját ütemre táncoltató kislányra, ismét megbizonyosodtam róla, hogy a zenének mekkora hatalma van; hogy amit óriási problémaként élünk meg, tulajdonképpen semmi; hogy a zene képes kiüríteni a stressz-rekeszünket, kinyitni a szívünket. Biztos közrejátszott érzelgős filozófiai rohamomban az is, hogy épp egy vonósnégyest hallgattunk, mely talán a legintimebb, leginkább kapcsolat centrikus zenei felállás. Mikor négy egyenrangú muzsikus figyelmesen követi egymás rezdüléseit, s közben kölcsönös tisztelettel Zenét hoz létre... A végig Verdi-melódiakitöréssel fenyegető műbe végül a harmadik tételben robbant be a verdii operavilág egy dallama, melyet Pólus László szólaltatott meg gordonkán. A pizzicatóval kísért szólóra felkaptam a fejem: nem csupán a melódia volt szép, Pólus László is szépen csellózott, nagyon szépen.

Mona Dániel írása (2013. április 15.)

Nem ennyire korai, de a legújabb művek perspektívájából nézve távoli darabbal szerepelt az idei műsorban SZOKOLAY SÁNDOR (1931). A három évtizede, 1981-ben befejezett *2. vonósnégyes* már-már experimentális darabnak tűnt, a nyolc (önmagában) rövid tétel kissé hosszadalmas ciklust alkotott. A kvartettben Szokolay egy-egy hangzást, textúrát etűdszerűen próbál ki, az utolsó tétel (az áthangolt hangszereken) számomra előkészítetlennek hatott, s ekként vált váratlanná. A *Somogyi Vonósnégyes* (Somogyi Péter, Lendvay György - hegedű, Tóth Balázs - mélyhegedű, Pólus László - gordonka) előadása példás volt.

Molnár Szabolcs (Muzsika 2012. március)

6.: Bibliográfia

- A hét zeneműve kötetei (Zeneműkiadó 1977, Batta András elemzései)
- Batta András: *Szemtől szemben - Richard Strauss* (Gondolat 1984)
- Boyden, Matthew: *Richard Strauss* (Európa 2004)
- Eggebrecht, Hans Heinrich: *A Nyugat zenéje* (Typotex 2009) ISBN 978-963-9664-80-7
- Erhardt, Otto: *Strauss- Leben Wirken Schaffen* (Verlag Otto Walter AG Olten)
- Fábián Imre : *Richard Strauss* (Gondolat 1962)
- Hamburger Klára: *Liszt* (Gondolat 1980) 2. kiadás
- Kloibe, Rudolf: *Handbuch der Symphonischen Dichtung*. 3. Auflage. Breitkopf u. Härtel, Wiesbaden 1990.(1967)
- Krause, Ernst:*Richard Strauss, Gestalt und Werk* (Breitkopf u. Hartel 1956)
- Króó György: *Berlioz* (Gondolat 1980)
- Liszt Ferenc válogatott írásai* Zeneműkiadó (Bp.1959)
- Schuch, Ernst von – *R. Strauss Ein Briefwechsel* (Henschel Verlag Berlin 1999)
- Szabolcsi Bence: *A zene története* (Zeneműkiadó Budapest 1958)
- Trenne, Frantz : *R. Strauss Werkverzeichnis* ISBN 3-90-1974-00-8 Schott, Mainz
- Wachten E.: *Das Formproblem in den sinfonischen Dichtungen* v. R. Strauss Berlin 1933

Az elemzés során felhasznált partitúrák

- Aus Italien..... CF. Peters Musikverlag 11086
- Don Juan..... Joseph Aible- Verlag Leipzig EE 3499
- Tod und Verklärung.....Joseph Aible-Verlag Leipzig 1905. P.2676.
- Macbeth.....Joseph Aible-Verlag in München 1904.2640
- Till Eulenspiegel.....Joseph Aible –Verlag 1895 EE 3502
- Also sprach Zarathustra.....Edition Peters Leipzig Bestellnr. 4192f
- Don Quixote.....Joseph Aible –Verlag München 1904.2885
- Ein Heldenleben.....Verlag von Leuckart Nr. 498 Leipzig
- Sinfonia Domestica.....Ernst Eulenburg Ltd Nr.510
- Eine Alpensinfonie.....Universal Edition Nr 5752

Köszönetnyilvánítás

Itt szeretném megköszönni témavezetőm, Farkas István Péter munkáját, továbbá Aknai Tamás, Colin Foster és Vidovszky László professzor uraknak a PTE MK Doktori Iskolájában az elméleti kurzusokon nyújtott segítségüket.

