

ERŐS ISTVÁNNÉ

Mozart-szerenádok

MŰVÉSZETI INTÉZET

zeneirodalom, műfaj- és stíluselemzés, kamarazene, hangszerelés

A szerenád, amely eredeti jelentése szerint késő esti, szabadtéri szerelmes zene volt, az 1700-as évek második felére töbttételes hangszeres műfajjá alakul (bár eredeti jelentését és énekes jellegét az operaszínpadon továbbra is megőrzi). A hangszeres szerenád a korszak alkalmi, „használati” zenéje, különböző ünnepek, eljegyzések, esküvők, diplomaosztók vagy tanévzárók (Finalmusik) kísérője. Esztétikai álláspontja „a szépség keresése, majd megtalálása a természetben, a szeretett személy vonásaiban, a közösségi érzés jóleső elfogadásában, s mindez ott rejlik az élet egyes stációinak odaillő zenével történő megünneplésében.”¹ Ezeket a zeneműveket – kor szokásos zenei gyakorlatának megfelelően – csak egyszer adtak elő. Ez lehet az oka, hogy az igen gazdag salzburgi szerenádiradalomból (többek között Michael Haydn és Leopold Mozart műveiből) mindössze néhány darab maradt fenn.

A műfaj irodalmában alapvető fontosságú Günter Haußwald német zenetörténész Mozart szerenádjairól írt, 1951-ben megjelent könyve², valamint Carl Bär tanulmányai³. A szakirodalom igen gyakran a szerenád műfajához sorolja a divertimentókat, notturnókat és cassatiókat, amelyek forma és kifejezés tekintetében nem mindig választhatók el élesen⁴.

A szerenád bizonyos zenélési alkalomhoz kötött műfaj, magában hordozza az ünneplés „mobilitását”, az ünneplők vonulását, menetét. Ezt megjelenítő jellegzetes tételtypusa az induló, amely nyitó tételként vagy keretként járul a műhöz. Ha megnézzük a Mozart-szerenádokat, azt látjuk, hogy nem minden szerenádnak van indulója, ugyanakkor számos divertimentóhoz írt Mozart indulót vagy indulószerű tételt. Így például az utolsó salzburgi divertimentót (K 334) szerenád jellegű szélső tételek keretezik. E tételtypus alapján tehát nem állapíthatunk meg különbséget a szerenádok és a divertimentók között.

A szerenádok és divertimentók tételszám tekintetében nagyon változatos képet mutatnak: találunk háromtétéles divertimentókat, mint például az első vonósnégyesek (K 136, K 137, K 138), és találunk háromtétéles szerenádokat is (Serenata notturna K 239). Az 1776-ban született négytétéles fúvósdivertimentók után azonban a hattétéles divertimento-szerkezet a leggyakoribb. Mindkét műfajra (szerenádra és divertimentóra) jellemző a két menüettétel – többnyire két trióval – és a variációs tételek – minden esetben hat-hat variációval.

A szerenádok többsége hat - nyolc tétéles, de a tételszámnál lényegesebb sajátosság a szerenádok tételtypusaiban mutatkozó változatosság: gyakori egy-egy hangszer szólisztikus kiemelése; ez a hangszer legtöbbször a hegedű. Számos szerenád tartalmaz hegedűverseny-tételeket vagy teljes, háromtétéles hegedűversenyt, például a K 203, K 204 szerenádok vagy a Haffner-szerenád (K 250). Fenti megállapítás fordítva is igaz: több hegedűversenynek van szerenád-stílusú tétele, ezek általában a lassú tételeknek. A „sinfonia concertante” hangvételt fedezhetjük fel a K 204 D-dúr szerenád második Andante tételében vagy a K 320 „Postakürt” szerenádban.

Úgy tűnik, hogy a szerenádok megelőlegezik mindazt a formai és hangzásbeli gazdagságot, amivel a későbbi szimfóniákban, versenyművekben vagy vonósnégyesekben találkozunk. Ez a megállapítás a hangszerelésre is igaz: az 1771-ben született K 113-ban ír először klarinétszólamot Mozart, a basszétkürt pedig a K 361-es B-dúr szerenádban szólal meg először. Itt kell megemlíteni, hogy az első jelentős c-moll mű is egy szerenád (K 388), amely közel két évvel megelőzi az egyetlen c-moll hangnemű zongoraszonátát (K 457) és négy évvel a – hangnemében egyedülálló – c-moll zongoraversenyt (K 491).

¹ Solomon, M.: Mozart, (Budapest, 2006) 154.

² Haußwald, G.: Mozarts Serenaden (Leipzig, 1951.)

³ Bär, C.: Die „Musique vom Robinig”, Mitteilungen der Internationalen Stiftung Mozarteum (1960) - Die Lodronischen Nachtmusiken, Mitteilungen der Internationalen Stiftung Mozarteum (1961) - Zum „Nannerl-Septett” KV 251, Acta Mozartiana (1962) - Die Andretterin-Musik: Betrachtungen zu KV 205, Acta Mozartiana (1963).

⁴ Bär, C.: Zum Begriff des „Basso” in Mozarts Serenaden, Mozart-Jahrbuch 1960/61 (S.134–36).

A szerenádok és divertimentók előadó együttese minden esetben függ az előadás helyétől és az alkalomtól, de a divertimentókat kisebb, kamarajellegű együttes jellemzi, azaz egy szólamot egy hangszer játszik. Ezzel szemben a szerenádok többségét zenekar szólaltatja meg: az 1779-ben komponált D-dúr szerenád (K 320) zenekari összetétele például teljesen megegyezik az ugyanebben az évben írt G-dúr szimfónia (K 318) együttesével.

A vonódivertimentók és vonósszerenádok az 1769–70-es évektől végigkísérik Mozart egész életútját 1788-ig, az Esz-dúr vonóstrióig (K 563), amely divertimento címét hat tételes – két menüettet és egy variáció-sorozatot tartalmazó – formájának köszönheti. Ritka azonban a kizárólag vonósokra komponált mű. A salzburgi évek legjellegzetesebb divertimentoegyüttese a két kürttel kiegészített vonósnégyes. Ez hallható a Lodron grófnőnek írt két (K 247 és K 287) divertimentóban vagy a K 334-ben.

A salzburgi szerenádok a Michael Haydn által képviselt osztrák szerenád-hagyományokat követik, többségüket két oboából, két kürtből és vonóegyüttesből álló zenekar adja elő, tehát ugyanaz a zenekar, amivel Mozart versenyműveiben találkozunk. Az előadó-együttes szempontjából külön csoportot alkotnak a barokk concerto-stilust idéző, több zenekarra írt szerenádok, mint például a Serenata notturna (K 239), vagy a négy hangszercsoportra komponált Notturmo (K 286).

A fúvósdivertimentók nem mutatnak olyan időbeni folyamatosságot, mint a vonós-alkotások, komponálásuk általában egy-egy évszámhoz köthető. Ilyen kiemelkedő év 1776, amikor öt divertimentót ír Mozart két oboára, két fagottra és két kürtre. Az öt sextett mindegyike négytételes és tételrendjük is hasonló. (Különleges, egyedi alkotásnak számít az 1773-ban keletkezett hattételes C-dúr divertimento – K 188 – két fuvolára, öt trombitára és négy üstdobra.)

A bécsi években lényegesen kevesebb szerenád születik, Mozart érdeklődése inkább a szimfónia műfaja felé fordul, de ez nem jelenti a szerenádok bensőséges hangvételének eltűnését. Csupán arról van szó, hogy a szerenád kilép eredeti funkciójából, és átlépve a műfaji határokat, a szimfóniákban és vonósnégyesekben él tovább, megőrizve természetközeli, szerelmes hangvételét.

Az 1781–84 között komponált fúvószene külön kategóriát jelent a mozarti életműben: ez tulajdonképpen nem kamarazene, hanem elsősorban szabadtéri előadásra írt muzsika. Ebben az időszakban születik három jelentős fúvósszerenád: az Esz-dúr (K 375), a c-moll (K 388) és a B-dúr (K 361). A K 375 és a K 388 előadóegyüttese a korszak jellegzetes fúvóegyüttese, a „Harmonie”, amely nyolc hangszerből: két oboából, két klarinétból, két fagottból és két kürtből áll.

Gran partita

Bár az Esz-dúr és c-moll szerenádok időben és hangszerelésben közel állnak a B-dúr szerenádhoz, mégsem tekinthetők közvetlen előzményének, hiszen a B-dúr szerenád, a Gran partita egyedülálló mű! Különlegességét páratlan hangszer-összeállítása adja: a közel hatvan perces művet tizenhárom hangszer adja elő: két oboa, két klarinét, két basszektürt, négy kürt, két fagott és egy nagybőgő.

A mű keletkezésének idejéről és körülményeiről keveset tudunk⁵. A kutatások bebizonyították, hogy a „München 1780” mellérendelés – amint az az első Köchel-jegyzékben olvasható – nem helytálló. Alfred Einstein megjegyzése a KV³-ban ugyancsak téves: „1781 első félévében komponálta Mozart Münchenben és Bécsben”. Már önmagában is kétségesnek kell tekintenünk azt a véleményt, miszerint a művet 1782. augusztus 4-én, Mozart házasságkötése alkalmából adták elő. Az a feltevést, hogy a hét tételes szerenád eredetileg két műből, egy négy és egy háromtételes összevonásából született, a Library of Congress Washington anyagában található kézirat alapján megdőlt.

A szerenád keletkezésének valószínű időpontja 1783 vége, illetve 1784 eleje. A legkorábbi egyértelmű dokumentum a B-dúr szerenádról egy 1784. március 23-i keltezésű bécsi újsághír „Stadler úr” aznap esti hangversenyéről, ahol többek között elhangzik egy „egészen különleges, nagyszabású fúvósdarab”, amelynek zeneszerzője Mozart. És, hogy ez a „nagyszabású fúvósdarab” valóban a szóban forgó B-dúr szerenád, arról a másnapi újság beszámolója tanúskodik. Johann Friedrich Schink tudósítása dicséri az előadás színvonalát és pontosan felsorolja a „fúvós darab” hangszer-összeállítását.

A „Gran partita” cím Mozart halála után került a kézirat első oldalára, tehát nem Mozarttól származik.

⁵ Wolfgang Amadeus Mozart Neue Ausgabe sämtlicher Werke Band 17, (S.17/237) Bärenreiter-Verlag Kassel (1991).

A B-dúr szerenád lassú bevezetéssel kezdődő első tétele, valamint a zárótétel a szerenádok jellegzetes induló-hangvételében szólal meg. Ebben a műben alkalmaz Mozart először basszetskürtöt, és ez az új hangszer megjelenésének első pillanatától az oboával és a klarinétal azonos rangú dallamhangszer. Különösen fontos szerepet kap az első menüett első triójában, ahol a két klarinét és két basszetskürt a vonósnegyesek hangzását idéző kvartettjét halljuk.

A hangszeregyüttes négy kürtje első pillanatban meglepőnek tűnhet. Kiderül azonban, hogy a kürt jelen esetben nem dallamhangszer. Azt mondhatnánk, hogy a kürtök hangzásába van beleágyazva a többi hangszer, a kürt adja a hangzás különleges plaszticitását.

A fagott az első menüett második triójában és az ötödik (Romance) tételben dallamvivő, szólisztikus szerepet kap, mégsem ez a fő funkciója, hanem a harmóniai megalapozás, a basszushangzás biztosítása. Felmerül a kérdés: mi a szerepe akkor a nagybögőnek? Hiszen a figyelmes hallgató is csak néha, egy-egy pillanatra (leginkább a pizzicato szólamrészekben) fedezi fel a nagybögő hangzását. Nem elegendő a két fagott? A fagott sajátossága, hogy nem minden oktávban egyformán intenzív, vannak hangszinben és hangerősségben halványabb fekvései. Nem véletlen, hogy Mozart már az 1773-ban komponált D-dúr divertimentóban (K 205) két hangszerre: fagotra és csellóra bizza a basszust, ahol a két hangszer szólama teljesen megegyezik. (A basszushangzás kérdésével több helyen is találkozunk a korszak zeneelméleti írásaiban. Haydn például ezt írja: „Szívesebben alkalmazok 3 basszushangszert – cselló, fagott és nagybögő – mint 6 bögőt és 3 csellót...”⁶.)

Mozart szereti a nagybögőt, szívesebben alkalmazza basszushangszerként, mint a csellót (például a két Lodron-divertimentókban). Itt a B-dúr szerenádban az egyik fagott szólama mindvégig szinte teljesen megegyezik a nagybögővel, tehát a fagott szólama egy oktávval mélyebben is megszólal. Ez a hangszerezés egészen különleges hangzást eredményez: a nagybögő adja a szólam mélységét, de a hangszín a fagott fűvőshangszíne marad.

A Gran partita – mint fenn említettem – egyedülálló alkotás, egy különleges szín a mozarti szerenád-zene hihetetlenül gazdag univerzumában, amelyről Solomon ezt írja: „Az egész világ átölelésének vágyát megjelenítő zene ez, fiatalos muzsika, amely szól a fiatalos epekedésről, de nem szól a bánatról, s átjárja egyfajta ártatlan utópizmus, a tökéletesedésbe, szépségbe, érzéki beteljesülésbe vetett hit. A korlátlan lehetőségek és a termékeny képzelet zenéje, amelyben Mozart alkotóereje első ízben jut el a csúcra.”⁷

ISTVÁNNÉ ERŐS

Mozart serenades

Looking through research on Mozart, we find strikingly little material about the serenades and divertimentos. Most studies cover these genres in a short chapter, at most, or only mention them briefly. In 2006, the year of Mozart, several new publications appeared, but serenades were still left out of the focus of music researchers. However, these pieces, with their unique forms and sounds, play a significant role in the whole of Mozart's work.

⁶ Joseph Haydn, *Gesammelte Briefe und Aufzeichnungen*, szerk. Bartha Dénes. (Budapest, Corvina, 1965, 60.)

⁷ Solomon: im.162.