

DR. COCA GABRIELLA
**CHOPIN BALLADÁINAK FORMAI RUGALMASSÁGA ÉS TÖMÖR
HARMÓNIAI MEGOLDÁSAI**



Chopin zenéjével való találkozásom az 1980-as években történt, amikor mint középiskolás zongora szakos diák, tanárom Chopin műveket iktatott be az évi tananyagomba. Játszottam annak idején Chopin *Prelűdöket*, aztán később a *B moll scherzót* és az *I. Balladát*. Műveinek hangzása megkapó volt számomra, szívesen gyakoroltam szerzeményeit. Harmóniáit szépként érzékelttem, műveinek formai felépítését pedig, előadásból kifolyólag dinamikusnak, lendületesnek éreztem, főleg a *Scherzo*-ban és a *Balladában*.

Jelen tanulmányomban egy betekintést szeretnék nyújtani Chopin komponisztikus műhelyébe, formai és harmóniai szempontokat elemezve, bemutatva. Természetesen tudatában vagyok annak, hogy Chopin-nél, más romantikus zeneszerzőhöz hasonlóan újat már nemigen lehet mondani. Azonban a jelen dolgozatban összefoglalt megfigyelések a saját rálátásom Chopin zenéjére, és nem bibliográfiai feldolgozás. Személy szerint érdekelt, mi az, ami Chopin formaépítését, harmonizálási technikáját megkülönbözteti a kortársaitól. Tényként akartam megtapasztalni azt amit a kortársai érthetlenséggel fogadtak. Szeretnék csak pár idézetet bemutatni erről:

François-Joseph Fétis, a *Revue Musicale* szerkesztője, korának nagy zenetudósa és tekintélyes kritikusa, Chopin 1832. február 26.-án Párizsban, a Pleyel teremben megtartott koncertjének kritikájában, a következőket írta a zeneszerző merész harmóniai és formai újításairól:

“A túlságosan gazdag moduláció, a frázisoknak a kelleténél szabadabb átvezetése, melynek folytán időnként úgy érezzük, inkább improvizációt hallunk, mint kompozíciót, olyan hibák, amelyek az imént említett erényekkel ötvöződnek. De ezekért a hibákért a művész életkora tehető felelőssé: eltűnnek majd, ha meglesz a kellő tapasztalat.”¹

- Itt Chopin *E moll zongoraversenyét* játszotta, a *Variációkat Mozart „Don Giovanni”-jának témáira*, valamint egy pár kisebb művét.

Ludwig Rellstab, híres berlini kritikus egy 1833-ban megjelent cikkében, Chopin op. 7-es *Mazurkáit* elemezve a következőket írta:

“A fülhasogatóan disszonáns hangzatok, az erőltetett átvezetések, a fülsértő modulációk, a végletekig kicsavart dallamok és ritmusok kitalálásában egyenesen fáradhatatlan, akarom mondani, kifogyhatatlan. Ami a keze ügyébe esik, mindent felhasznál, hogy elérje a különcködő eredetiség hatását, különös tekintettel a lehető legszokatlanabb hangnemekre, az akkordok természetellenes rendszerére, (...).²

*

“Mendelssohnra elsősorban Fryderyk zongorajátéka tett mély benyomást; a kompozícióiról, amelyek az ő ízlésének túlságosan «avantgárdnak» bizonyultak némi távolságtartással nyilatkozott.”³

*

Robert Schumann ugyan rajongott Chopin zenéjéért, viszont újításait ő is visszatartással fogadta. A *b moll szonátáról* egy recenzióban a következőket írta:

„Akinak az említett Szonáta első taktusainak átnézése után még maradnak kétségei a szerzőt illetően, az nem méltó a zeneértő jelzőre. Így csak Chopin kezd művet,

¹ Smoleńska-Zielińska, Barbara, *Fryderyk Chopin élete és zenéje*, Európa Könyvkiadó, Budapest, 2009, 105. old.

² U.o., 127-128. old.

³ U.o., 108. old.

és a befejezés is csak rá jellemző: disszonanciákkal, disszonanciákon keresztül, disszonanciákban.”⁴

Barbara Smoleńska-Zielińska, *Fryderyk Chopin élete és zenéje* című, 2009-ben megjelent könyvében a következőképpen értelmezi Chopin harmóniai újításait:

„Chopin nem extravaganciából alkalmazott új eszközöket, nem az volt a célja, hogy ingerelje a hallgatók és a kritikusok hagyományos ízlését. A zene abban az irányban fejlődött tovább, amelyet a lengyel alkotó kijelölt. Ezen az úton haladt előre Liszt és Wagner, akik további következtetésekre jutottak Chopin revelatív erejű harmonizálása nyomán. Ebből nőtt ki a XIX. század végének neoromantikája a maga gazdag kifejezőerejével és harmóniavilágával, a végletekig feszítve a tonalitás határait. Az a mód, ahogy Chopin a hangzatokat kezelte – kitágította a kolorálás lehetőségeit, a disszonanciákban pedig mindaddig ismeretlen hangzásbeli és kifejezésbeli minőségeket fedezett fel -, termékenyítőleg hatott az impresszionisták képzeletére, és kijelölte az utat a XX. század harmóniai számára.”⁵

A fenti idézetek szó szerint kíváncsivá tettek, és arra készítettek, hogy Chopin műveinek kottáit elővegyem és elemezzem. Választásom a *4 Balladára* esett, mivel Chopin ezek érett kori művei, amikor már a szerző komponálási technikája ki volt alakulva, és egymás utáni komponálási éveikből ítélve, a balladák összefüggő, kompakt egységet alkotnak. Keletkezési adataik a következő táblázatban láthatók:

⁴ U.o., 129. old.

⁵ Smoleńska-Zielińska, Barbara, *Fryderyk Chopin élete és zenéje*, Európa Könyvkiadó, Budapest, 2009, 130. old.

1. példa

	Komponálási év	A szerző életkora	Első kiadás éve	Dedikáció
I. Ballada, op. 23, g moll	1835-1836	25-26	1836	Mr. Le Baron de Stockhausen
II. Ballada, op. 38, F dúr	1836-1839	26-29	1839	Mr. R. Shumann
III. Ballada, op. 47, Asz dúr	1841	31	1841	Mlle. Pauline de Noailles
IV. Ballada, Op. 52, f moll	1842, revideált 1843	32-33	1843	Mme la Baronne C. de Rothschild

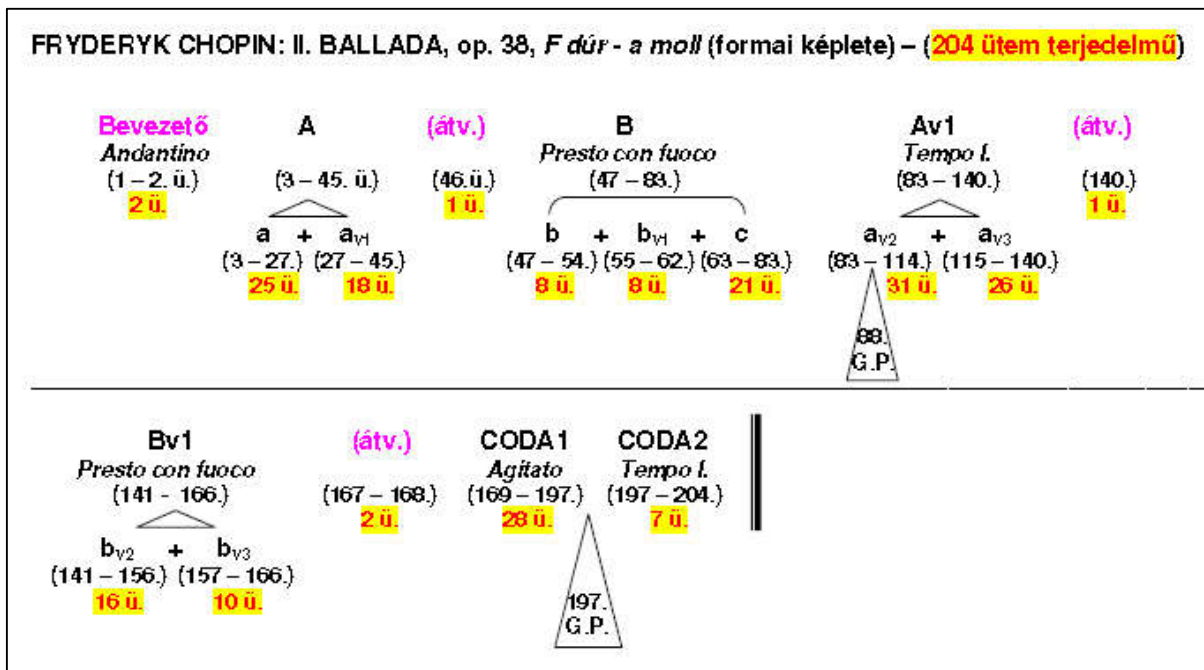
A balladák formáinak képleteit négy komplex táblázatban foglaltam össze.

2a. példa

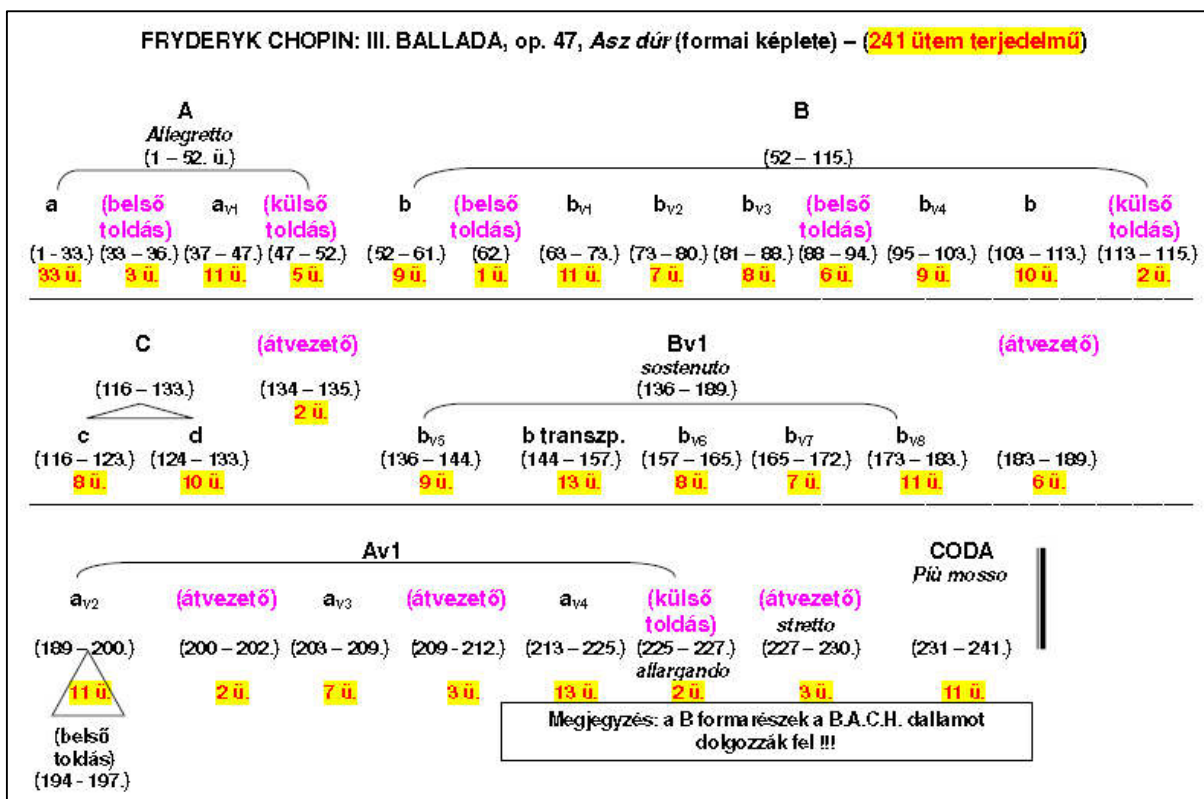
FRYDERYK CHOPIN: I. BALLADA, op. 23, g moll (formai képlete) – (264 ütem terjedelmű)

Bevezető <i>Largo</i> (1-8. ü.) 7,5 ü.	A <i>Moderato</i> (8-26. ü.) a + a _{VI} 8 ü. 10 ü. (8-16.) (16-26.)	(külső toldás) (26-32.) 6 ü.	(átvezető) (33-36.) 4 ü.	B <i>a tempo</i> (36-44.) b + b _{VI} 4 ü. 4 ü. (36-40.) (40-44.)	(külső toldás) (44-48.) 4 ü.	(átv. 1.) <i>sempre più mosso agitato</i> (48-55.) 7 ü.	(átv. 2.) (56-67.) 12 ü.	C <i>(Meno mosso)</i> (68-93.) c + a _{V2} 15 ü. 11 ü. (68-82.) (82-93.)
Av1 <i>a tempo</i> (94-102.) 9 ü.	(külső toldás) (103-105.) 3 ü.	Cv1 (106-118.) 13 ü.	(külső toldás) (118-125.) 7 ü.	(átv. 3.) <i>più animato</i> (126-137.) 12 ü.	Bv1 <i>a tempo</i> (138-145.) 8 ü.	(külső toldás) (146-150.) 5 ü.	(átv. 4.) (150-158.) 8 ü.	(átv. 5.) <i>leggiermente</i> (158-165.) 7 ü.
Cv2 (166-188.) c _{V2} + a _{V3} 15 ü. 8 ü. (166-180.) (180-188.)	(átv. 6.) (188-194.) 6 ü.	Av2 <i>Meno mosso</i> (194-206.) 12 ü.	(átv. 7.) <i>appassionato</i> (206-207.) 2 ü.					
CODA <i>Presto con fuoco</i> (208-216.) 9 ü.	D + E (216-224.) 8 ü.	Ev1 (224-230.) 6 ü.	(külső toldás) (230-238.) 8 ü.	(átv. 8.) (238-242.) 4 ü.	F + G/A + H (242-250.) (250-258.) (258-264.) 8 ü. 8 ü. 6 ü.			

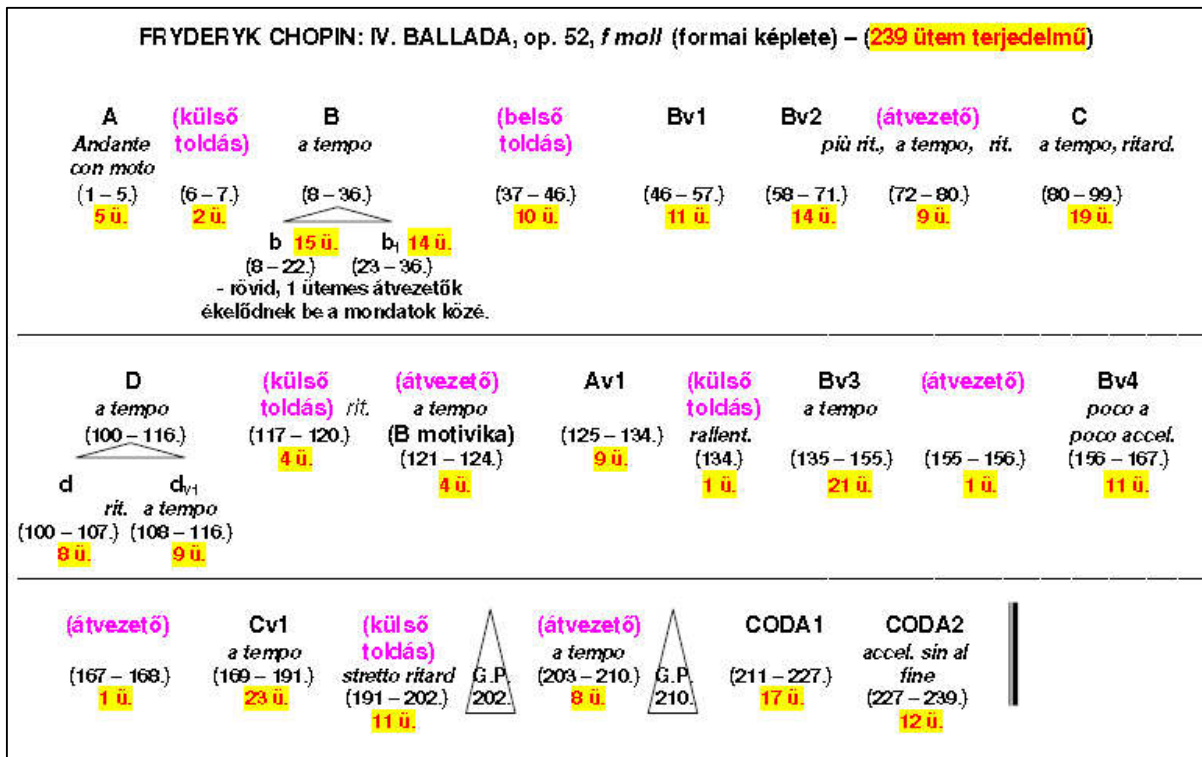
2b. példa



2c. példa



2d. példa



A négy táblázat tartalmát végigkövetve és a formarészek méretének arányát figyelve szembeötlő az a **formai rugalmasság**, az a könnyedség, amelyikkel Chopin a formarészek arányosságának kibontakozását kezeli. A műveket alkotó formarészek különböző méretűek (lásd a kiemelt ütemszámokat). A zeneszerző a formát teljes mértékben a zenei tartalom szolgálatába helyezi.

Egy másik jelenség, amelyik Chopin formai építkezésénél megfigyelhető: az **átvezető részek**, valamint a **külső – belső toldások** gyakorisága. Ez is nagymértékben növeli a művek formai rugalmasságát. Ezeket kivéve a fenti képletekből, a következő leegyszerűsített betűsorrend tükrözi a művek formai felépítését:

	LEEGYSZERŰSÍTETT FORMA KÉPLET
I. Ballada, op. 23, g moll	<p>Bev. A B C Av1 Cv1 Bv1 Cv2 Av2 +</p> <p>[Coda : D + E + Ev1 + F + G/A + H]</p>
II. Ballada, op. 38, F dúr	<p>Bev. A B Av1 Bv1 Coda1 Coda2</p>
III. Ballada, op. 47, Asz dúr	<p>A B C Bv1 Av1 Coda</p>
IV. Ballada, op. 52, f moll	<p>A B Bv1 Bv2 C D Av1 Bv3 Bv4 Cv1</p> <p>Coda1 Coda2</p>

Az **I. Ballada** nagyformai (macro-strukturális) felépítése a **permutáció elvét** követi, melyet a **Coda-** ban **láncszerű zenei tartalomkibontás** követ.

A **II. Ballada** nagyformája a **váltakozás elvén** alapul.

A **III. Ballada** teljes egészében a **hídforma elvére** épül.

A **IV. Ballada** felépítése viszont **két** elven alapul: - egyrészt a **variációs elv** érvényesül, másrészt pedig a **láncformaszerű** kibontakozás.

Összegzőképpen, Chopin *Balladái*ban a következő formaalkotási elveket alkalmazza:

- permutáció;
- láncfolyamat;
- váltakozás elve;
- hídforma felépítés, és
- variációs elv.

Az első *Balladát* kivéve a másik három ballada formafelépítésének súlypontja a **szimmetria** pontot érinti. Az **I. Balladát** viszont az aranymetszés szabályozza. Mindegyik *Balladának* van Coda-ja. Ezek mérete a 8 ütemes egységtől kezdve változó, és az 57 ütemes **dupla-coda**-ig terjednek. Önálló formarészekként is értelmezhetőek.

*

Chopin **harmóniai megoldásaiban** nagymértékben használ **új elemekkel kibővített akkordokat**. A hagyományos klasszikus alaphang-terc-kvint-szeptímen kívül, lezserül használja a **nónát, az undecimát, és terciadecimát**, minden minőségükben (kicsi, nagy, tiszta, bővített, szűkített). A klasszikus összhangzattanban, szabály szerint egy késleltető hang nem jelenhet meg egyszerre a késleltetett hanggal. Chopin viszont gyakran színezi akkordjait azzal, hogy ezeket egymásra helyezi: kvárt + terc, szext + kvint, nóna + oktáv stb. formájában. Szintén, a kiegészítő, *ajoutée-elemek* nagy szerepet játszanak harmonizálásában. Ezek által, Chopin nagymértékben előlegezi a XX. századi modern összhangzattani elveket. Számos akkordja értelmezhető *alpha, beta, gamma, delta* vagy *epsilon* akkord.

A hangnemek terén előszeretettel használja a szerző a moll színezetűeket, valamint a **b**-előjegyzésű hangnemeket. *Balladái* is mind a négy **b**-előjegyzésű. Kivételt képez a **II.**

Ballada Coda-ja, amelyben a szerző előjegyzést vált és a mű *F dúr* alaphangnemét *a moll*-ra változtatja. Lehet-e egy zeneműnek két alaphangneme? Szerintem igen, ha a szerző előjegyzéssel megváltoztatja a kezdő hangnemet, és az új hangnemben zárja a művet. A *II. Ballada* példája ez. A hangnemek összekapcsolásánál, mint minden romantikus, Chopin is előszeretettel társítja a tercron hangnemeket, egyaránt dúr-t és moll-t.

Chopin *Balladái* bővelkednek érdekesebbnél érdekesebb harmóniai megoldásokban. Ezek közül bemutatunk egy párat szemléltetésképpen:

4. példa

BALLADE I.

Chopin, Op. 23.

g: IV₆ VI₂ III V⁷ I.

Már az *I. Ballada* 1. ütemében érdekességet figyelünk meg harmóniai szempontból. Chopin szubdominánsal kezd (IV. fok – *g moll*) – alaphangnemben, és egy kitartott C félhang után egy II. fokú nápolyi szextakkordot bont ki *arpeggio* formájában. Ebben a keretben a *B-hang* (a II. fokú akkord nónája, amely az akkord alapállásában *szekund-ajoutée*-ként is értelmezhető) eleinte, mint átvezető hang jelenik meg.

Aztán a 4. ütemben a VII. fokot írja körül dallamilag *grupetto* – szerűen, alsó (*eisz*) és felső (*g*) kisszekunddal, hogy a következő ütemben látványosan visszavonja a VII. fok előjegyzését (*fisz-t*) és ezáltal enyhén modális hangulatot teremtsen.

Visszatérve a 4. ütemre: az *eisz* vezérhangja a *fisz*-nek (amely 3-szor jelenik meg), és **Tonika** ízt ad ennek (*fisz-moll* felé hajolva). Az alaphangnemhez, *g-moll*-hoz viszonyítva, ez **hangnemi scordatura**.

A kiinduló *C*-hanghoz viszonyítva (lásd az 1. ütemet), a 3. ütemben a *fisz*-hangra való felemelkedés pólus-ellenpólust (bővített kvártot) rajzol ki.

A 6-7-8. ütemekben Chopin először körülírja a *g-moll* tonalitást: IV., VI., III., és V. fokkal, és csak a 9. ütemben ad hangot a *g-moll* I. fokú tonikai akkordnak.

*

Chopin *II. Balladájából* kiemelkedőek azok a részletek, amelyekben a szerző, az V. fokú domináns kvártszextakkordot folyamatosan váltogatja a IV. fokú szubdominánsal. Ezek az **A** és **A_v1** formarészben gyakoriak. Megtaláljuk a következő ütemekben: 6-10., 15-18. – *F dúr*-ban; 23-26. – *C dúr*-ban; 31-34. *F dúr*-ban; 34-37. – *a moll*-ban (lásd az 5. példa pirossal bekeretezett ütemeit):

BALLADE II.

Andantino.

Op.38.

sotto voce

il Basso sempre legato

pp

Red boxes highlight the following measures: 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23.

Érdekes akkordokként emeljük ki szintén a *II. Balladá*-ból a 37 - 45. ütemek között fokozatos gyakorisággal megjelenő **C-B-E-A** akkordot - az **A** hangra épülő nóna akkord első megfordítása, eliptikus (hiányzó) szeptimmel:

6. példa

Az első ilyen akkord először 2 ütem után tér vissza, aztán ütemenként, majd pedig kétszer egy ütemben, *smorzando*-val tompítva.

Szintén modern harmonizálási jelenségként figyelhetjük meg a 63-78., valamint a 169-188. ütemek között (lásd a 7. példát) egy-egy hang természetes és módosított változatának egymásra helyezését, Chopin minden esetben szűkített oktávot létesítve ezáltal.

A szűkített oktáv jellemző hangköze a **Beta-akkordnak**.

A szűkített akkordok egymásra helyezése fordított kromatikává válik a 81-82. ütemekben hullámvonalban.

Általában, úgy mint a *II. Balladában* is gyakran és előszeretettel használja a szerző a felfelé alterált IV. fokot, a domináns szeptim akkordot, valamint a VII. fokú szűkített szeptimakkordot. Chopin, szintén gyakran színezi az akkordjait és futamait kromatikus késleltető, átvezető és váltóhangokkal.

*

Még hosszán lehetne folytatni a harmóniai érdekességek revelációjának sorát, Chopin tömör harmóniai megoldásait. Adott keretben azonban megállunk itt. Chopin

korában, az ő műveinek olykor erősen diszsonáns hangzása szokatlan és merészen újszerűnek hatott. Ma már azonban nem ütközi meg ezeken a hangzásokon, sőt effektusai számunkra szinte természetesként hatnak.

A szerző születésének 200. évfordulóján, záró gondolatként nem kívánhatok mást, mint azt hogy Chopin zenéje és szellemisége még hosszú évszázadokon keresztül nyújtson kellemes felüdülést szerető hallgatói számára, valamint e zene előadói számára.

- dallamos *d moll* felemelt IV. fokkal

The image displays a musical score for a piece in D minor, 4th degree. The score is written for piano and includes various musical notations and dynamics. The piece is marked *poco a poco cresc.* and *poco a poco dimin.*. The score is divided into six systems, each with a treble and bass staff. Red circles highlight specific notes in the bass staff of each system. The notes are: *p* (pedal), *Red.* (red circle), *** (ornament), and *1 2 1* (fingerings). The dynamics are *p* (piano), *mf* (mezzo-forte), and *p* (piano). The tempo is *rallentando e sempre più p*. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and ornaments. The piece is in 4/4 time and features a complex rhythmic pattern in the bass staff.

Bibliográfia:

***, *Chopin, Frederic. Muzica unei vieți. Corespondență (Fryderyk Chopin. Egy élet zenéje. Levelek)*, Editura Muzicală, Bukarest, 1982.

Coca, Gabriela, *Fryderyk Chopin, a Forerunner of the Harmony of the 20th Century*, in: *Studia Universitatis Babeș-Bolyai*, series MUSICA, Kolozsvár, No. 1/2010, 107-116. old.

Liszt, Franz, *Chopin*, Editura Muzicală, Bukarest, 1958.

Smoleńska-Zielińska, Barbara, *Fryderyk Chopin élete és zenéje*, Európa Könyvkiadó, Budapest, 2009.

A szerző a kolozsvári Babeș-Bolyai Tudományegyetem, Református Tanárképző Kar
Zenepedagógia Tanszék munkatársa