

Bohuslav Martinů és a neoklasszicizmus

Komócsin Rebeka Kata, Vizhányó Gizella Erzsébet, Dere Máté János

Széchenyi István Egyetem Művészeti Kar

klasszikus fuvola BA III, klasszikus gordonka BA III, klasszikus zongora MA I

dr. habil Choi Insu, egyetemi docens

A cseh zenei élet több évszázados múltra tekint vissza. Korabeli feljegyzések szerint már a prágai érsekség alapításának idején (X-XI. század) fényes egyházi szertartásokat rendeztek, ahol a nép örömmel vett részt a templomi énekekben, a XII-XIII. századra pedig már szervezett módon működtek templomi énekkarok is.

A cseh világi zene kezdeteiről kevés írás maradt fenn, de azokból megtudhatjuk, hogy a zene, ének és tánc minden népi mulatságnak lényeges kelléke. Ezek a zenék vidámak, valósággal éltető, életigenlő hangulatúak voltak. Ezen arculat erősen jellemző későbbi nagy cseh zeneszerzők műveire is.

A XIX. századra olyan nagy zeneszerző alakok jelentek meg a területen, mint Bedřich Smetana, a cseh nemzeti opera megteremtője és Antonín Dvořák, akinek zenéje Európán kívül Amerikában is nagy sikereket aratott.

A XX. század két kimagasló és innovatív cseh zeneszerzője Leoš Janáček és Bohuslav Martinů voltak. Ezen mesterek még nem nyerték el a zeneszerzői nagyságuknak járó ismertséget a mai zenehallgató, koncertre járó közönség körében. Ezért is tartottuk fontosnak dolgozatunk témájaként Martinů zeneszerzői stílusát választani.

A következőkben Bohuslav Martinůról szeretnénk részletesen beszélni.

1890-ben született Polička nevezetű kisvárosban. Édesapja cipészként és sekrestyésként dolgozott.

Félénk, csendes gyerek volt az iskolában, nem igazán kommunikált és nem játszott együtt osztálytársaival, viszont ügyes hegedűsnek bizonyult.

1905-ben adta első koncertjét városában, a városbeliek anyagi támogatása segítségével 1906-ban megkezdte tanulmányait a Prágai Konzervatóriumban. Itt kevés érdeklődést mutatott a tanulás és gyakorlás iránt, sokkal inkább vonzotta a város megismerése, koncertek látogatása és a világ önálló felfedezése.

Érdekelték őt a francia impresszionista zeneszerzők művei, előszeretettel elemezte azokat. Többen javasolták, hogy gyors memorizálási képessége és analízálási szenvedélye miatt váltson szakot, így átment az orgona tanszékre, ahol zeneszerzést is tanult. Végül 1910-ben elbocsátották a konzervatóriumból javíthatatlan hanyagsága miatt.

A következő éveket otthon Poličkában töltötte zeneszerzéssel és útkereséssel a zenei világban. Josef Suk cseh zeneszerző és zeneszerzés tanárnak küldött műveket, aki arra ösztönözte, hogy amint teheti, folytassa a tanulmányait.

Csehszlovákia független köztársasággá nyilvánítására megkomponálta a Cseh rapszódia című ünnepi kantátát, melyet 1919-ben mutattak be nagy sikerrel.

1923-ban ösztöndíjat kapott a Csehszlovák Oktatási Minisztériumtól, melynek összegéből Párizsba utazott és Albert Rousseltől vett zeneszerzés órákat. Egészen 1937-ig, Roussel haláláig tanult tőle. Párizsban igyekezett minél több zenei stílust, irányzatot elsajátítani. Különösen tetszett neki a jazz és a neoklasszicizmus, nagy hatást gyakorolt rá Sztravinszkij zenéje.

Martinů szoros kapcsolatot ápolt szülőföldjével, nyaranta gyakran hazautazott. Zenéjére is ekkortájt a folklorizmus volt a legjellemzőbb.

Megismerkedett Párizs szimfonikus zenei életének a kor egyik legjelentősebb alakjával, Szergej Kuszevickijvel, aki 1924-től a Bostoni Szimfonikus zenekar karmestere is volt. A mestert lenyűgözte Martinů művészete.

1938. szeptember 30-án a müncheni egyezmény döntéseként a Szudéta-vidéket Csehszlovákiától Németországhoz csatolták, innen már nem volt messze a világháború. Martinů egy cseh nyelvű kantátát komponált az ellenálló csapatoknak, emiatt a náci Németország feketelistára helyezte zenéjét. 1940-re a német seregek közeledtek Párizs felé, ezért Martinů is elmenekült a háború elől.

1941-ben az Egyesült Államokba költözött, az utazásban és elhelyezkedésben segítségére volt a XX. századi zene nagy mecénása, a svájci karmester és üzletember Paul Sacher, valamint Kuszevickij is.

Nehéz volt számára az Egyesült Államokban elhelyezkedni, érvényesülni, sok zeneszerzőtársához hasonlóan. Az amerikai kulturális élet nem volt felkészülve arra, hogy ennyi nagy európai zeneszerzőt fogadjon. Arnold Schönberg 1933-ban, Sztravinszkij 1939-ben, Bartók Béla 1940-ben, Martinů 1941-ben telepedett le Amerikában.

A háború végeztével fontolóra vette, hogy hazaköltözik Csehszlovákiába, de ott a kommunista hatalomátvétel miatt a zene a többi művészettel együtt a szovjet ideológiai elvek mentén a propaganda eszközévé vált, ő pedig nem kívánt egy ilyen légkörben alkotni.

1953-ig maradt az Egyesült Államokban. Több amerikai egyetemen is tanított zeneszerzést, valamint számos remekművet komponált, versenyműveket, kamaraműveket és szimfóniákat is. Szimfonikus műveit olyan jelentős zenekarok adták elő, mint a Bostoni, New Yorki, Philadelphia, Cleveland, Chicagói Szimfonikus Zenekarok és általában kiváló kritikákat kapott a vezető kritikusoktól.

1953-ban Franciaországban telepedett le. Utolsó éveiben olyan kiváló darabokat komponált, mint a Gilgames eposz című oratórium, Görög passió és Ariane című operák.

Zeneszerzői stílusát az 1930-as évektől kezdődően a neoklasszicizmus jellemezte elsősorban, nagy hatást gyakorolt még rá a jazz-zene ritmus és dallamvilága, egyes művekben folklorizmussal kiegészülve.

Mi jellemzi a neoklasszikát?

A neoklasszicizmus régebbi korok zenei stílusának felelevenítése modern értelmezésben.

Meghatározó tulajdonságai a szerkezet egyensúlya és tisztasága, könnyen átlátható, korábbi korokból átvett formák használata (például szonáta-forma), a barokk kort idéző ellenpontos textúra, abszolút zenére való összpontosítás. A tonalitást kiterjeszti ugyan, használ disszonanciákat, akad, hogy politonális, de nem válik atonálissá.

Kialakulásának háttereként említhetjük a késői romantika féktelen emocionalizmusa és szabálytalan formálása elleni reakciót, valamint az I. világháború pusztítása sok zeneszerzőt arra késztetett, hogy a múltban vigasztalást keressen, ami egyszerre nosztalgikus és előremutató zenei stílust eredményezett, mint egyfajta rendre hívás az európaiságba vetett csalódás után.

Martinůra a francia hatok és Sztravinszkij ilyen stílusú művei hatottak elsősorban.

Ezen művek interpretálásakor is érdemes észben tartanunk, hogy modern zene ugyan, de régebbi korok zenei sajátosságaiból, azonosságaiából is építkezik, például imitáció, pároskötések, egyéb klasszikára jellemző artikulációk.

Bohuslav Martinů Trió fuvolára, gordonkára és zongorára című művének III. tételében kiválóan megfigyelhetők a neoklasszikus jegyek, ezért választottuk ezt a tételt bemutatásra.

A darabot 1944. nyarán írta New England-i tartózkodásakor, közvetlen azután, hogy befejezte a III. szimfóniáját.

A mű III. tételére jellemző a ritmikai találékonyság, harmóniai sokszínűség.

Szabad fuvolaszólóval kezdődik, amely még az előző tétel töprengő hangulatát idézi, tempójelzése Andante. A szóló elgondolkodó, bizonytalannak mondható karaktere után átmegy a darab egy nyüzsgő, felszabadult és játékos igazi finálé tétel hangulatba, amelyet Allegretto scherzando tempójelzéssel illetett a szerző.

A fuvolaszóló utáni második ütemben már rögtön találunk is példát az imitációra. Két tizenhatod és utána a fuvalában negyed, a csellóban és a zongorában pedig staccato nyolcad a két tizenhatod után (daktilus ritmus). Ez a motívum többször is visszatér a tétel során, gyakran más-más alakokban és hangszerek közti felosztásban, váltakozásban.

A scherzando rész határozott tremolózással ér véget.

A tétel középrészénél átmegy a zene 3/4-es metrumba, a tempójelzés *L'istesso tempo*, ami annyit jelent, hogy ugyanaz a tempó. Valójában lassabbnak fog tűnni ez a rész az előzőhöz képest, mert itt negyed, fél és pontozott fél ritmusértékeket használ a szerző a korábbi nyolcadok és tizenhatodok helyett, továbbá lírai arculatúvá szelődik a zene ezen formarészben.

Zongoraszólóval kezdődik a rész, majd a cselló és fuvola kap fontos szerepet.

A középrész csúcspontjánál mindhárom hangszernél azonos irányba mozog a dallam, majd fokozatosan elhalkul a zene és következik a visszavezetés.

A cselló kezdi a visszavezetés anyagát, folyamatos tizenhatodokat hallunk, majd a zongora csatlakozik hozzá és a végén megérkezünk fényes C-dúrba és következik a játékos rész visszatérése.

Ebben a tételben a visszatérés hangról hangra megegyezik a lírai középrész előtti Allegretto scherzando területtel.

A visszatérés után a kóda következik, a zongorában nyolcad staccato akkordok minden ütem első és második negyedén, a fuvalában és csellóban pedig szinkópákat hallunk.

A tétel legvégén G-dúrban járunk, a zongora játssza a témát, önfeledt, vidám karakterű anyag, megjelennek a szinkópák és a daktilus ritmus is. A darab zárásán erősen érződnek a jazz-zenei hatások is, a ritmikában és a harmóniákban egyaránt.