

DLA Doktori értekezés tézisei

Futó Balázs

Nyikolaj Andrejevics Roszlavec kompozíciós
technikája az 1910-es években

Témavezető: Wilhelm András

Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem

28. számú művészet- és művelődéstörténeti tudományok

besorolású doktori iskola

Budapest

2015

I. A kutatás előzményei

Nyikolaj Andrejevics Roszlavec munkássága, ugyanúgy, mint a 20. század eleji orosz avantgárd, nem tartozik a teljes mértékben felkutatott és feldolgozott művészeti, különösen zeneművészeti témák közé. Ennek okát e kor sajátosságában találhatjuk. A szabad művészetet és a haladó alkotói elméleteket elsőpró kommunista elnyomás többek közt Roszlavec munkásságát is hosszú időre eltüntette a zenei életből, és ez a sajnálatos tény vonatkozik a vele kapcsolatos szakirodalomra is.

A hangsor- vagy akkord-alapú kompozíciós módszerek elterjedése következtében – ami leginkább a második bécsi iskolának köszönhetően vált világszerte ismertté – azonban egyes muzikológusok, mint például Zofja Lissa, 1935-ben arról írt cikket az *Acta Musicologica*-ban, hogy az általa sokat tanulmányozott szkrjabini struktúrák és atonalitás milyen összefüggésben áll a schönbergi dodekafóniával, a hangrendszer-elmélet és a zenei gondolat kifejezésének tükrében. Mivel Lissa Roszlavec nevét nem említi tanulmányában, felettébb érdekes tény, hogy ugyanakkor az általa prezentált zeneszerzés-technikai módszerek összevetésekor előkerül a szintetikus módszer, mint terminus, amelyet ő Szkrjabin kompozíciós eljárására vonatkoztat:

szerinte a *Grundgestalt* határozza meg a dallami, harmóniai és formai aspektusokat egyaránt. Ma már tudjuk, hogy Roszlavec maga is szintetikus módszernek hívta saját kompozíciós technikáját.

A zeneszerzővel kapcsolatos szakirodalom az 1960-as években valamelyest gyarapodott. Detlef Gojowy nem kisebb feladatra vállalkozott, mint az 1920-as évekbeli orosz-szovjet zene felkutatása; ezen átfogó munka eredménye az 1980-ban megjelent *Neue sowjetische Musik der 20er Jahre* című könyve, amely Roszlavec mellett rengeteg egyéb szerzőt is felkarolva mutatja be az 1917-es politikai fordulópontot követő kulturális forradalmat az orosz-szovjet zeneművészetben, jól dokumentálva ugyanakkor az 1910-es évek orosz zeneszerzését is.

A Roszlavec-kutatás kulcsfigurájaként azonban mindenképpen Marina Lobanovát kell, hogy megemlítssem, aki már az 1980-as években mélyrehatóan tanulmányozta és kutatta Roszlavec munkásságát, életrajzát, a komponista unokahúga és mások közvetlen segítségével. Több zenei szakfolyóiratban publikált tanulmányt követően 1989-ben fejezte be *Nikolaj Andreevič Roslavec und die Kultur seiner Zeit* című

monográfiáját, ami mindmáig a zeneszerzővel kapcsolatos kutatások legfontosabb darabja.

1990-től már több disszertáció témájaként is felbukkan Roszlavec és kompozíciós eljárása; a mai napig periférikus szerző maradt azonban, akinek zeneszerzés-technikai vívmányait nem ismeri kellőképpen a zenetudomány, műveit pedig a szakma és a közönség.

II. Források

A disszertáció egyik célkitűzése volt, hogy a Roszlavec életrajzát övező meglévő információkat Lobanova állhatatos és megbízhatónak titulálható munkája alapján magyarul is bemutassa. A komponistával kapcsolatos bárminemű adatot, forrást jószerivel mind Lobanova fentebb említett könyvéből kölcsönöztem (tudomásom szerint nincs olyan gyűjtemény, amely oroszul újraközölte volna a szinte fellelhetetlen eredeti szövegeket); a biográfiai fejezetben szinte folyamatosan a monográfiát követtem annak érdekében, hogy a Roszlavecvel kapcsolatos technikai, és életrajzi kérdéseket több aspektusból is megértse az olvasó.

Fontosnak tartottam Lissa *Geschichtliche Vorform der Zwölftontechnik* című tanulmányát is bemutatni, amely rávilágít

arra a problémára, amely a Szkrjabin kompozíciós módszerét tanulmányozó muzikológusok fejébe szöveget üthetett a dodekafónia elterjedésekor, különösen, mert Schönberg köréből nem készült addig kiadásra semmilyen hiteles leírás.

Mindezek mellett a zeneművek kompozíció-technikai elemzéséhez magukat a kottákat kell megemlítenem, mint forrásokat; ezek hozzáférhetősége Marina Lobanovának köszönhető. Lobanova már az 1990-es évek óta töretlenül dolgozik Roszlavec életművének kiadásán a Schott kiadó számára. Számos darab első közreadása neki köszönhető: a Roszlavec-archívumban uralkodó kaotikus rendszertelenségnek miatt véltek ismeretlennek vagy elveszettnek hitt darabokat, amelyek Lobanova munkája által váltak valóban teljes, noha olyakor rekonstruált művekké.

III. Módszer

Elsőként fontosnak tartottam azt, hogy a korabeli tonális-atonális fogalomkör tekintetében bemutassam azt a zeneelméleti eszmefuttatást, amely az atonális kompozíciós technikák mibenlétét járja körül. Ez a tanulmány Lissa 1935-ös cikke.

A Roszlavec-féle hangszervezési metódus kialakulásának folyamatát kiválóan reprezentálják az 1910-as év körül

keletkezett kamaraművek és dalok. Elsőként a szinte teljes tonális-funkciós zenéből kiinduló daloktól, az egészhangú skálán át a *Grundgestalt*-ok óvatos használatát jellemző darabokat mutatom be, amelyben az olvasó szemtanúja lehet a konzervativizmustól elfordulni kívánó, és a hangok közt rendet teremteni akaró zeneszerzői attitűdnek a korabeli stiláris elképzelések tükrében.

A dolgozat fő fejezetének a Roszlavec által 1913 után számon tartott kifejlett szintetikus technika bemutatását tartom. Elsőként bemutatásra kerülnek a technika alapvető tézisei, majd egy-egy jellemző darabot választva az alapsor változatos felhasználásait prezentálom (transzpozíciók, sorvariációk, formai aspektusok, motivikai jellemzők), ezáltal betekintést nyújtva Roszlavec életművének legjavába.

Az értekezés rávilágít arra a tényre, hogy már 1920 előtt egyfajta egyszerűsödés vette kezdetét Roszlavec stílusában, amely az 1929-es teljes pusztulásban (a szerző politikai nyomás hatására megtagadja tanait) ért véget. Ennek az egyszerűsödési folyamatnak jellemző zenéiből válogat példákat a következő fejezet, a különböző zenei aspektusok szemszögéből.

IV. Eredmények

Az értekezés – talán nem szerénytelenség így fogalmazni – hiánypótló a magyar Roszlavec-irodalomban, de Lobanovának és segítőinek, forrásainak köszönhetően bizonyos új információkat is az olvasó elé tár. Ezek az 1920-as évekbeli szovjet zenei szövetségek (ASM, RAPM, stb.) közti, és a különböző folyóiratokban lezajló disputákat is bemutató biográfiai fejezetben olvashatók.

Roszlavec kompozíciós technikáit szisztematikusan feldolgozó tanulmánnyal jómagam nem találkoztam még, szinte kizárólag csak olyanokkal, amelyek egy-egy darabra szorítkozva (olykor sekélyesen túllihegve) mutatták be a szintetikus módszert, mint méltatlanul elfeledett dogmát.

Összegzésként az is elmondható, hogy ahogyan más egyéb 20. századi zeneszerzői technikák, úgy a szintetikus technika is nagyon aktuális eszköz lehet a mai komponisták számára; véleményem szerint akár nagyobb szabadságot és több lehetőséget nyújt, mint általánosan ismert rokona, a dodekafónia. Roszlavec neve és munkássága a zenetörténet ismert részévé kell, hogy váljon, bár valóban fontosnak, igazi mérföldkőnek az életmű csak pár évének termése számít: itt

azonban nem csak a technika forradalmi, hanem a zene művészetként is igazán nagyszerű.

V. Az értekezés tárgyköréhez kapcsolódó tevékenység dokumentációja

Zongoristaként már kétszer volt alkalmam Ignác Ádámmal az orosz avantgárd bemutatását kitűző, teljes estét betöltő előadást tartanom, amelyben jómagam Roszlavec és kortársai zenéjét adhattam elő.

Komponistaként már körülbelül négy éve foglalkozom a roszlaveczi szintetikus technika alkalmazásával, saját zenei gondolkodásom részévé avatva azt. Ennek köszönhetően jött létre több kamaradarabom is (*Рославец* (2011), *Period* (2013), *In ihm leben, in ihm sterben* (2013), *Salus* (2015), *Két kompozíció* (2015)), amely irányt követve, jövőbeni munkásságomban tovább szeretnék lépni, vizsgálva az e módszerből adódó új lehetőségeket. Roszlavec úgy gondolta, zeneszerzési technikája kétszáz évre elegendő lesz a szerzők számára; ezt nem vitathatom.