

DLA doktori értekezés tézisei

Horváth Zsolt

Stravinsky 1913 és 1920 között írott műveinek
harmóniai és tonális vonatkozásai

Témavezető: Tihanyi László

Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem

28. számú művészet- és művelődés-

történeti tudományok besorolású

doktori iskola

Budapest

2015

I. A kutatás előzményei

Magyar nyelven eddig nem látott napvilágot a jelen dolgozathoz mérhető terjedelmű analitikus munka Stravinsky zenéjének harmóniai és tonális vonatkozásairól. Ezen a téren ma az angol nyelvű szakirodalom a legfontosabb. Stravinsky zenéje sokáig talánynak bizonyult az elemző megközelítés számára; ma sincs általánosan elfogadott analitikus módszer. A különböző diatonikus hangsorok szimultán használata a Stravinsky-zene orosz és neoklasszikus korszakának egyik legszembevetőbb vonása. Leírására sokáig a politonalitás koncepcióját alkalmazták – így például Eric Walter White is Stravinsky-könyvében,¹ a zeneszerző jóváhagyásával –, ám ma már ezt a legtöbben kétségbe vonják.

Mérföldkőnek számít Arthur Berger 1963-as tanulmánya,² melyben az oktatónia jelentőségére hívta fel a figyelmet Stravinsky életművében. Elképzeléseit Pieter

¹ Eric Walter White: *Stravinsky. A zeneszerző és művei*. Ford. Révész Dorrit. (Budapest: Zeneműkiadó, 1976).

² Arthur Berger: „Problems of Pitch Organization in Stravinsky”. *Perspectives of New Music* II/1 (1963. Ősz-Tél): 11-42.

C. van den Toorn vitte tovább, aki monográfiájában³ a teljesség igényével foglalta össze Stravinsky zenéjét. Központi jelentőséget tulajdonít az oktatóniának, és feltérképezi, milyen módon kerül kölcsönhatásba más rendszerekkel, főképp a diatóniával. A különböző diatonikus hangsorok ütközéseit legtöbbször az oktatónia és diatónia interakciójával magyarázza. Könyvével szemben viszont komoly kritika, hogy csupán részleteket ragad ki a művekből.

Richard Taruskin analitikus megközelítésében főként Berger és van den Toorn nézeteit teszi magáévá. Taruskin szolgáltatta a történeti bizonyítékot az oktatónia fontosságára Stravinsky művészetében. Kutatásai során feltárta, hogy Stravinsky tanárától, Rimszkij-Korszakovtól szisztematikus képzés keretében sajátította el az oktaton skálában rejlő lehetőségeket, és egészen a *Petruskáig* mestere nyomdokain haladt az oktatónia alkalmazásában.⁴

³ Pieter C. van den Toorn: *The Music of Igor Stravinsky*. (New Haven, London: Yale University Press, 1983).

⁴ Richard Taruskin: „Chernomor to Kashchei: Harmonic Sorcery; or, Stravinsky’s »Angle«”. *Journal of the American Musicological Society* XXXVIII/1 (1985. Tavasz): 72-142. Uő.: Richard Taruskin:

Van, aki ma is relevánsnak tartja a politonális megközelítést. Napjainkban Dmitri Tymoczko ennek fő szószólója,⁵ aki viszont nem ajánl fel átfogó koncepciót. Taruskin sem veti el a politonalitást, bár ambivalensen viszonyul hozzá.

Végezetül Allen Forte nevét kell megemlíteni, aki a *pitch-class set analysis* módszerével elemezte a *Le sacre du printemps*-ot.⁶ Bár ez a módszer elsősorban az atonális zenére alkalmazható, alkalmanként Forte megközelítése hasznosnak bizonyult lényeges összefüggések feltárására.

II. Források

A műveket tekintve csak közvetetten tudtam hozzáférni elsődleges forrásokhoz; Taruskin meglehetősen sok

Stravinsky and the Russian Traditions. A Biography of the Works through Mavra. (Berkeley, Los Angeles: University of California Press, 1996).

⁵ A fő publikációk: Tymoczko: „Stravinsky and the Octatonic: A Reconsideration”. *Music Theory Spectrum* XXIV/1 (2002. Tavasz): 68-102; van den Toorn, Tymoczko: „Colloqui: Stravinsky and the Octatonic. The Sounds of Stravinsky”. *Music Theory Spectrum* XXV/1 (2003. Tavasz): 167-202; Tymoczko: „Round Three”. *Music Theory Spectrum* XXXIII/2 (2011. Ősz): 211-215.

⁶ Allen Forte: *The Harmonic Organization of The Rite of Spring.* (New Haven, London: Yale University Press, 1978).

vázlatot közöl könyvében. Felhasználtam azokat a könyveket, melyek Stravinsky nevéhez fűződnek. Ezek a következők: az *Életem*, a *Poetics of Music*, valamint a Robert Crafttal közösen írt beszélgetés-kötetek. Stravinsky ugyan meglehetősen szűkszavúan nyilatkozott a zenéjéről, de az elméleti kérdésekről, a közlések mégis értékes útmutatást jelentenek. Tőle magától tudjuk, hogy tonálisan komponált, és hogy zenéjét mindig bizonyos vonzási pólusok köré szervezte. Az is fontos, amit nem mondott el: soha nem említette az oktatóiát, mint zeneszerzői eszköztárának részét, ellenben a *Petruska* 2. képében saját elmondása szerint alkalmazta a politonalitást.

III. Módszer

A legjelentősebb könyveket és tanulmányokat felsoroltam az 1. pontban. Dolgozatomban az ezekben található módszerekből indultam ki, azonban eredményeiket kritikus szemmel néztem, és saját megfigyeléseimmel ötvöztem őket. Nem foglalkoztam a korszak valamennyi kompozíciójával, hanem egy reprezentatív korpuszon igyekeztem bemutatni a

lényeges jelenségeket. Mindig előnyben részesítettem azt az interpretációt, amit a hallás támogat – az eredmény így talán szubjektívebb, mégis úgy gondolom, közelebb kerülhet az igazsághoz, mint a csak az objektív elemeket megragadni akaró, papírízű elemzések.

IV. Eredmények

A dolgozatban vizsgált időszak műveiben az oktatónia jelentősége vitathatatlan, de meglehetősen szabadsággal alkalmazza Stravinsky. Nagyon kevés tisztán oktaton részletet találunk. Van, amikor csupán egy oktaton sejtből – például a 3-3 *sejt*ből – építkezik a zene, de a faktúra egésze nem illeszthető egyetlen oktaton rendszerbe.

Bár az oktatónia és az oktaton-diaton interakció ma már megkerülhetetlen tényező Stravinsky első két alkotói periódusából származó műveinek elemzésekor, mégsem lehet ezzel magyarázni minden olyan esetet, amikor egyidejűleg egynél több diatonikus skála – vagy azok kivágata – van jelen. Szükség van a politonalitás koncepciójára. Vannak példák, ahol a kompozíciós folyamat kiindulását jelenti, mint például *A csalóány*

esetében, ahol Stravinsky a zongora fehér és fekete billentyűs skálájának szembeállításával kísérletezett. A szó szoros értelmében mégsem lehet politonalitásról beszélni, mivel soha nem két egyenrangú tonalitásról van szó. Helyesebb ezért politonális jelenségként hivatkozni a különböző diatonikus sorok ütközésére.

Fontos szerep jut a modalitásnak: az alaphang jelentősége csökken ugyan, de sok esetben a diatonikus anyag egy bizonyos pólus köré szerveződik. Vannak esetek, amikor több ilyen pólust is találunk, amelyek hierarchikus viszonyban állhatnak egymással. Fontos tényező a polimodális kromatika is.

Gyakori, hogy a hangzás felső rétege diatonikus, és az alsó réteg segítségével válik kromatikussá a faktúra egésze.

A funkciós gondolkodás elemei *A katona történetének* egyes tételeiben jelennek meg, így ez a mű fordulópontnak tekinthető a neoklasszicizmus felé vivő úton.

V. Az értekezés tárgyköréhez kapcsolódó tevékenység dokumentációja

Organistaként nem játszottam még Stravinsky-művet a koncertjeimen, mivel alig komponált erre a hangszerre. Az orgonakoncertek mellett rendszeresen fellépek az Új Liszt Ferenc Kamarakórus tagjaként. Egyetemi munkámban tanítom Stravinsky zenéjének elméletét.