

A XX. század zenei törekvései

A 20. század küszöbén eltűnődik az ember: vajon lehet-e újat mondani a meglévő harmóniarenddel, a hagyományos zenei formákkal? Nehezíti a kibontakozást, hogy századunk országútján szinte minden kilométerkőnél háborús katasztrófák vannak. ugyancsak magas torlaszokat emelnek ezen az úton az elhidegült emberi kapcsolatok és a szorongó lelki félelmek. A zene azonban ebben a környezetben is utat talált az emberhez. A 20. század sokféle művészeti iránya követni próbálja a hatalmas iramú technikai és tudományos fejlődést, érzékelteti az emberiség megzavart, zaklatott lelkületét, és sajátos eszközeivel ábrázolja ellentmondásokkal terhes légkörét.

A 20. század második évtizede már a modern, a kortárs zeneművészet megszületésének időpontja. (Kortárs, mert zeneszerzői részben még élnek és dolgoznak, vagy csak a közelmúltban hunytak el. A "modern"-nek nevezett új zenét a 20. század hallgatósága még igencsak idegennek, szokatlannak érzi, mivel még mindig nem lépte túl a későromantika - Wagner, Puccini - világát. Ez adja korunk zenei életének egyik legmélyebb problémáját, a társadalmi elszigeteltséget. A 20. század zaklatott európai világában végbemenő társadalmi változások, a két világháború, a létrejött antagonisztikus társadalmi erők, - kapitalizmus és szocializmus ellentéte - a fejlődő technika, mindezek megosztják, polarizálják a kor szellemi, kulturális arculatát. Ennek következményeként nagyon sok új művészeti irányzat jött létre, s századunk zenei képe is rendkívül differenciált.

I. Századunk főbb zenei irányzatai

1. A folklórizmus

Azt a zenei törekvést, amely a népzene talaján bontakozik ki, dallamanyagát a népzene hagyományaiból meríti folklórizmusnak nevezzük. A folklór kifejezés az angol folk = nép, és a lore = tudomány szavak összevonásából keletkezett. Általában kettős értelemben használják:

- a) a nép művészetével foglalkozó tudomány
- b) a népzenei anyag megjelölésére szolgál.

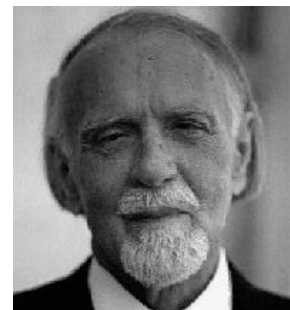
A "népies" elemeket felhasználó 19. századi nemzeti mozgalomtól döntő módon különbözik abban, hogy eredeti népi dallamokra, parasztzeneire támaszkodik, tehát olyan nemzeti jellegű zenét kíván megteremteni, amely eredeti népzene - népdalokon, népi hangszeres zenéken - alapul. E cél érdekében indultak irányzatának fáradhatatlan alkotói a falvakba, a nép, a parasztnak közé népdalt gyűjteni. A folklorista zeneszerzők nemcsak beépítették a népzene a műzenébe, hanem sokat merítettek annak szerkezeti és formai világából is. Előszeretettel használták műveikben a modális pentaton hangsorokat és harmóniakat és a váltakozó metrumokat.

A folklórizmus útját főleg azok a zeneszerzők választották, akik mögött nem állt olyan fejlett nemzeti zenei örökség, mint a nyugat-európai kultúrákban. Ehhez az irányzathoz tartozik a magyar zenetörténet két kimagasló alakja Bartók Béla és Kodály Zoltán. Jelentős képviselő még Leos Janáček cseh, Aram Hacsaturján örmény, s de Falla spanyol zeneszerzők, de ide sorolható bizonyos vonatkozásban a francia Arthur Honegger és a német származású Carl Orff is.

Kodály Zoltán (1882-1967)

A 20. századi magyar zene meghatározó egyénisége. Életcélja volt, hogy hazájában mindenkihez eljusson a letisztult ősi népművészet, és hogy Európa is megismerhesse nemzeti kultúránk valódi értékeit. Az általa meghirdetett jelszó, "A zene mindenkié" valóságos nemzeti programmá vált, és meghatározóan formálta a népművelés és az iskolarendszer felépítését.

1882. december 16-án született Kecskeméten. Szülei maguk is műkedvelő muzikusok voltak, az édesapa hegedült, az édesanya zongorázott, énekelt. Ez a családi környezet keltette fel már kisgyermek korában zene iránti vonzódását. Az édesapját mint vasúti tisztviselőt 1884-ben Kecskemétről Galántára, 1892-ben pedig Nagyszombatra helyezték. Így gyermekéveit Galántán töltötte, középiskolai tanulmányait pedig nagyszombaton végezte. Önerőből tanult zongorázni, hegedülni, brácsázni, gordonkázni. Játszott a gimnáziumi zenekarban, és énekelt a templomi kórusban is. 18 éves korában Budapestre került, s pályát választott. Szülei jogásznak szánták, végül mégis a Tudományegyetem bölcsészkarára mellett döntött, de még ugyanabban az évben beiratkozott a Zeneakadémia zeneszerzési szakára is. 1905-ben megkapta magyar-német szakos tanári diplomáját, s 1906-ban Bölcsészdoktori címet szerzett "A magyar népdal strófászerkezete" című munkájával. 25 évesen elfoglalta tanári pozícióját a Zeneakadémián, s így már ekkor hatalmas tudásanyaggal és tapasztalattal rendelkezett, melynek birtokában Bartókkal közösen kidolgozták zenepolitikai és nemzetnevelő programjukat. Bartók és Kodály művészi tevékenységét bár azonos célok vezérelték, alkotói érdeklődésük lényegében megegyezett, zenéjük, életművük jellege mégis merőben más természetű. Ennek okát főként egyéniségük különbözőségében kereshetjük. A két művészt összehasonlítva: Bartók elsősorban hangszeres mester, míg Kodály vokális érdeklődésű zeneszerző. Amíg Bartók művészete többféle kelet-európai népi elemből táplálkozik, Kodály csak a magyar népdalból merít. Bartók szüntelenül kísérletező, merész, újító forradalmára századunk zenéjének, Kodály viszont kiegyensúlyozottabb, összefoglalóbb hajlamú művész.



Kodály Zoltán

Kodály életművének gyökerei két ágon futnak:

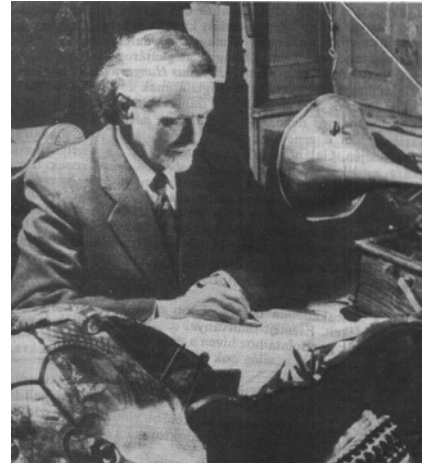
- egyik ágon visszanyúlnak Debussy, a bécsi klasszikusok, Bach, Monteverdi, Palestrina stílusán keresztül a gregoriánig.
- másik ágon a 19. századi verbunkos muzsikán, a 18. századi kollégiumi zenén, a 16. századi históriás éneken át az ősi magyar népdalig.

Azok az alkotók, akiket a zenetörténet mint nagy összefoglalókat tart számon, rendszerint egyetlen korszaknak - többnyire fellépésüket megelőző egy-két évtizednek - eredményeit egyesítették művészetükben. Kodály ezzel szemben két különböző zenei vonal legjobb hagyományait forrasztja egységbe. Az említett hatások azonban nem mereven egymástól elkülönülve érvényesülnek zenéjében, hanem nagyon is keveredve. 1910 ismét egy jelentős dátum az életében. Feleségül vette Sándor Emmát, aki hűséges, méltó társa volt, s akivel boldog házasságban élt 49 évig, felesége haláláig. A következő évek komoly megpróbáltatást jelentettek a számára emberileg és művészileg egyaránt. Az 1920-as években már számos művét játszották itthon és külföldön, a hazai kritika azonban nem hozsannázott. Voltak, akik még népművelő munkáját is gátolták, a Zeneakadémián is meghurcolták, sőt még

magyartalansággal is vádolták. megpróbálták szembeállítani igaz barátjával, Bartókkal is, munkáját mindenáron lehetetlenné akarták tenni. Csak néhány barátja, tanítványa, egy-egy messzebbre látó kritikus és felesége - mint hűséges társ és művészetének ösztönzője - álltak mellette. A megaláztatások, a megpróbáltatások közepette Kodály hite töretlen maradt. Semmit sem engedett elveiből, kiállt azok mellett, akiket üldöztek, és nem bókolt azoknak, akiknek a jólét érdekében akkor bókolni kellett volna. Mint zeneszerző, sokáig hallgatott. Nem volt kinek írnia, és energiáit fölemésztették a küzdelmek.

Első hatalmas sikerét 1923-ban Pest, Buda és Óbuda egyesítésének 50. évfordulójára írt művével, a Psalmus Hungaricussal aratta. 1926-ban a Háry Jánossal újabb világsikert aratott, s e műve által a magyar népdal már nemcsak az iskolákban, hanem a színházakban és a hangversenytermekben is helyet kapott. A Magyar Királyi Operaház színpadán először szólalhattak meg a magyar nép dalai. A korabeli zenei ízlés hívei, főleg az akkor divatos Wagner-zene kedvelői legalább úgy szégyellték a Kodály gyűjtötte paraszti népdalokat, mint a gazdaggá lett ember a fejkendő rokonságát. A hivatalos kritika meg egyszerűen forradalomnak tartotta. Valóban az is volt ez a javából! Hiszen ahogy Háry János a császárnak üzent a népdallal, az félreérthetetlenül az elnyomóknak szólt.

1926 után Kodály évről évre egyre elismertebb zeneszerzővé vált. Nemzetnevelő munkájára is kezdett már fölfigyelni az ország. Zeneszerzői munkássága nyomán, amelynek alapjává a népdalt tette, újjászületett a magyar zene.



Népdalgyűjtés közben

Életműve

Kodály Zoltán fiatalkori művein erősen érződik Debussy művészetének hatása. Harmóniavilágában a francia mester hangzásvilága szinte egész életművén nyomon követhető.

Ez időszakban született alkotásai:

"Adagio hegedűre és zongorára"

"Este"

"Meditation"

vegyeskari mű

zongorára íródott.

Kamaraművei

E műfajára a klasszikus formák alkalmazása, a formai koncentrálttság, a költői gazdagság jellemzőek, melyek már egy klasszikus érettségű mesterre vallanak. Ugyanakkor már itt is fontos szerepe van a magyar népdalnak, mely stílusának egyik legihetőbb forrása.

"Gordonka-zongoraszonáta"

"Triószerenád"

"Hét zongoradarab"

Zenekari művek

Zenekarra írt műveiben is hű maradt a magyar népzenehez, hiszen ezek többnyire népdalfeldolgozások nagyzenekarra megkomponálva.

"Marosszéki táncok"

Saját gyűjtésű erdélyi népdalokat szólaltat meg nagyzenekaron. Bár hangszeres jellegű, eredetében mind dal lehetett, egy részének szöveges változata is megkerült. A darab eredetileg zongoramű volt (1927), Toscanini tanácsára dolgozta fel Kodály zenekarra. Bemutató: 1930 New York (Toscanini vezényletével).

"Galántai táncok"

Egyik legnépszerűbb zenekari kompozíciója, 1933-ban komponálta a Budapesti Filharmóniai Társaság alakulásának 80. évfordulójára. Galántán töltötte gyermekkorának legszebb 7 évét, ennek állít emléket e műben. E nagyzenekari feldolgozásban a 19. század elején megjelent német kottakiadványból vett magyar verbunkos táncdallamokat öltöztet zenekari köntösbe. A galántai cigánymuzikusoknak rendkívül jó híre volt, s természetesen tudjuk, hogy a cigányzenekarok által játszott muzsika nem cigányzene volt, hanem sajátosan magyar táncmuzsikát, verbunkosokat adtak elő. Repertoárjuk rendkívül értékes volt, - akkor még nem fertőzte meg a későbbi felszínes szórakozató igény - nem ok nélkül fordult Kodály ezekhez a táncdallamokhoz; olyan anyag rejtőzött bennük, mely méltó volt a szimfonikus zenekari feldolgozásra. Vérbő verbunkos muzsika ez, amit virtuóz zeneszerzői technika és széleskörű zenei műveltség birtokában emelt a zeneszerző a magasrendű szimfonikus alkotások színvonalára. hangszerelésében elkerülte a galántai cigányzenekar hangzásának utánzását, s ünnepi jellegű, szimfonikus művet komponált, s ehhez emelte fel a galántai dallamot. Ezért pl. nem alkalmazta zenekarában a cimbalmot, holott az a hegedű és a nagybőgő mellett elmaradhatatlan tagja volt az ilyen együtteseknek. nagy szerepet ad viszont a klarinétnak, s jelentős szerep jut más fafúvós hangszereknek is. A vonóskar feladata lényeges és kettős: hol a lassú témát veszi át a klarinétól, hogy a gyorsan pergő, száguldó témákat szólaltatja meg.

Kórusművek

Kodály Zoltán elsősorban vokális művésznek tekinthetjük, művészetében rendkívül nagy szerepet kapott az énekhang. Életének hét évtizedes alkotó munkája új irányt szabott a magyar kóruskultúra útjának.

Vegyeskarra írt műveinek jelentős hányadát magyar költők versei ihlették, s a költemények alap gondolatát, eszmei mondanivalóját a zene sajátos eszközével fölfokozta, fölerősítette.

Például:

Berzsenyi Dániel "Magyarokhoz"
Ady Endre "Fölszállott a páva"

Kórusműveiben gyakran és előszeretettel alkalmazta a szólammegszemélyesítést, mely azt jelentette, hogy a szereplő személyiségének jellemző tulajdonságait egy adott szólammal fejezte ki.

pl.: "Molnár Anna" vegyeskarra írt ballada, melyben Molnár Anna a szoprán szóló, a csábító katona a tenor, Anna férjének szerepét pedig a basszus énekli.

Kórusművei még:

"Székely keserves"
"Kalevala"
"Ave Maria"

finn eposzt dolgozta át kórusművé
női karra íródott

"Mátrai képek"

A Márta-vidéki népdalokból formált nagyszabású vegyeskari kompozíció, melyben a népi életből vett képek elevenednek meg. 1931-ben, szerzői estjén mutatták be e művét, mely három képből áll.

- 1) Betyárballada: a Mátra kékes hegyvonulatának képéből kibontakozik a környék híres betyárdramája.
"A Vidrócki híres nyája"
- 2) Bujdosás - hazavágyás - újra itthon:
"Elmegyek, elmegyek"
"Madárka, madárka"
"Sej a tari réten"
- 3) Lakodalom, vidám mulatozás:
"Két tyúkom tavalyi"

Daljátékai

Háry János

Daljáték 4 kalandban, élő- és utójátékkal. Szöveggönyvét, a librettót Paulini Béla és Harsányi Zsolt írták, az alapötletet Garay János 1843-ban írt elbeszélő költeménye, "Az Obsitos" adta. Az elmúlt néhány évtizedben akadtak kritikusok, akik nem sokra becsülték ezt a szöveggönyt, de Kodály állítása szerint jelentősebb, mint azt általában vélik, hiszen az idegen elnyomás idején a magyar nép csak álmában, csak a képzeletében győzhet, hiába alkalmas, hiába rátermett a győzelemre. Tehát a szerzők megálmodott Háryja nem lódító, nem nagyot mondó mesehős, hanem a kismizett magyar nép vágyait valóra váltó vitéz. Jellemzően magyar paraszti figura, aki mindig hű marad hazájához, népéhez. Róla és kalandjairól szól a mesejáték, melynek zenei dramaturgiája éles kontraszthatásokra épül, és sajátos kétrétűséget mutat. Amikor Háry külföldi kalandjairól mesél - a zene humorizál, karakterizál. Amikor a magyar élet képeit idézi fel, vagy amikor magyar hősök szólalnak meg a színpadon - a népdal őszinte, mély lírája kap hangot.

A Háry Kodálynak egyik legkedvesebb alkotása lehetett, hiszen két személyes vallomást is tartalmaz. Az egyik szűkszavú, de sokatmondó ajánlás: "Örzsémnek", vagyis Sándor Emmának, a hűségese feleségnek. A másik: Kodály előtt nyitva volt az út, bármikor külföldre távozhatott volna. Hiszen Bécs, London, Salzburg, Berlin már jól ismerte, sőt elismerte zenéjét, művészetét. Mindezek ellenére sohasem gondolt arra, hogy elhagyja az országot, s talán személyes állásfoglalásnak is tekinthetjük a Háryt keretező népdal sorait:

"Sej, Nagyabonyban csak két torony látszik,
De Majlandban harminckettő látszik.
Inkább nézem az abonyi kettőt,
Mint Majlandban azt a harminckettőt!"

A daljáték zenei anyagából 6 tétel "Szvit"-et állított össze Kodály. Az I. III. V. tétel tartalmazza az eszmei mondanivalót, a magyar nép, a haza melletti hitvallás kifejezését. A II. IV. VI. tétel a humoros, hihetetlen események illusztrációja.

Székelyfonó

Daljáték egy felvonásban, mely szintén a magyar népeletből meríti tárgyát. Abban különbözik a Hárytól, hogy ennek egész zenei világa a magyar folklór anyagából bontakozik ki, s míg ott a hangszeres részek kiemelt szerepet kapnak, itt a zenei anyag csaknem egészen a vokális részekre épül. A Székelyfonó olyan színpadi mű, amelyben a székely népi szokások,

életképek egy drámai történet keretébe foglalva jelennek meg. A történet a székely falvak hétköznapjaiból ellesett jelenetek, események sűrítéséből szövődött. A fonóház nyugalmát nagy riadalom zavarja meg; a háziasszony kedvesét, a kérőt csendörök üldözik hamis vád miatt. A kérőnek menekülnie kell. A magára maradt háziasszony aggodalmait a fonóban összegyűlt fiatalok tréfálkozása, évődése enyhíti, majd a sötét érzések balladák eljátszásával, eltáncolásával kelnek életre. Végül is a csendörök megbilincselve hozzák meg a kérőt, akinek ártatlanságára azonban később fény derül, s így a háziasszony és kérője boldogságának már semmi sem állhat útjába. A cselekmény, a tánc, a játék, tréfa, szomorúság megjelenítése végül is mind egy célt szolgál: méltó, életszerű keretet hoznak létre ahhoz, hogy a székely népdal eredeti szépségében vonulhasson be az opera színpadára. Az ünnepi köntös, amelybe a zeneszerző a népdalt öltözteti, az egyszólamú népdal sajátosságait magában hordozó, új, népdalgökerű, magyar zene.

Oratórikus művei

"Psalmus Hungaricus" Magyar Zsoltár) 1923

Tenorszólóra, vegyeskarra, gyermekkarra és zenekarra írt oratórikus mű. Pest, Buda és Óbuda egyesítésének 50. évfordulója alkalmából 1923. november 19-én díszhangverseny volt a Vigadóban. Műsoron Liszt "Magyar ábránd" és Berlioz "Rákóczi induló"-ja mellett a kor három legjelentékenyebb zeneszerzőjének egy-egy műve szerepelt:

Dohnányi Ernő: "Ünnep nyitány"

Kodály Zoltán: "Psalmus Hungaricus"

Bartók Béla: "Táncszvit"

A bemutató hangverseny műsorán Kodály művének még csak ez volt a címe: "55. zsoltár", nem sokkal később azonban már megszületett a végleges, latin nyelvű cím, mely azt jelenti: "Magyar Zsoltár". A mű hatalmas erejét még az intrikusok sem tudták elhomályosítani. Már a témaválasztás is találó. Kodály tanulmányai során ismerkedett meg Kecskeméti Vég Mihály 1561-ben írott versével, amelyben a költő a Bibliából vett 55. zsoltárt átköltve magyarra fordította. Vég Mihály a távoli múltból veszi a szöveget, mely a bibliai Dávid király ajkán hangzott fel először, s ezen keresztül mondja el panaszát népe reménytelen helyzetéről. Az üldözött zeneszerző művészi módon ötvözte a 16. század és saját kora fájalmát az ősi zsidó zsoltár veretes, sodró erejű szövegével. Ez a jelképes mondanivaló nemcsak a 16. századi, hanem az 1920-as évek Horthy Magyarországot is bírálta, s új aktualitást nyert. zenei és tartalmi mondanivalója tehát egyszerű, közérthető, valójában az egész magyarság nagy erejű panasz, fohásza, sajátos könyörgése. Ez a népi gyökerű, új magyar muzsika az egész zenei világ figyelmét magára vonta. A Psalmust rövid időn belül nyolc nyelvre fordították le.

A vers 4 soros strófákból áll, az első három sor 2 5 5 szótagos, az utolsó negyedik sor második egysége nem 5, hanem 6 szótagból áll. Olyasféle hármassal ültetés ez, amely a magyar verselésbe nyugat-európai hatások útján került be. (Ezzel a versformával rokon Tinódi Sebestyén "Króniká"-jának egyik történelmi éneke, a "Simmáját írom". A mű egyszerű fődalma, ún. vezérdallama népdalszerkezetre emlékeztető, pentaton jellegű téma, amely a darab bizonyos formai csomópontjain következetesen visszatér, különböző karakterrel, variált alakban. Tehát a műben az ősi pentaton dallamkincsre emlékeztető, és a 16. századi magyar történelmi ének hangját idéző dallam, zenei elem keveredik a nyugat-európai zene harmónia és formavilágával. A dallam ötfokúsága az 1. 2. és 4. sor vonatkozásában nyilvánvaló. A 3. sorban idegen hang jelentkezik, ami élénkebbé, mozgalmasabbá teszi a melódiát. A Psalmus Hungaricus tipikusan vokális vezérdallamát zenekari bevezetés előzi meg, mely szorosan hozzátartozik az énekes részhez: a hangszeres és énekes dallam együtt alkotja a kompozíció tartópillérét jelentő zenei anyagot.

"Budavári Te Deum" 1936)

A Psalmus "testvérpárja", 1936-ban készült, hálaadó ének Budavár visszafoglalásának 250. évfordulója alkalmából. Ebben még egyetemesebb összefoglalást valósít meg, mint az előzőben. A másfél évezredes liturgikus latin szöveg, a régi magyar népzene hangja, a középkori gregoriánus, a 16. századi madrigálistílus, a barokk polifónia találkoznak itt klasszikus, megbonthatatlan egységben.

Gyermekkarra írt kórusművei

A gyermekek világa már régóta foglalkoztatta a zeneszerzők alkotóképzetét (pl. Schumann: "Gyermekkuckó"). Ezek a művek azonban inkább a gyermekről szólnak, mint a gyermeknek, mivel technikai nehézségei is akadályozzák, hogy ezeket a dalokat gyermek megszólaltassa. Kodály gyermekkarai viszont lehetőséget teremtenek, hogy a gyermek maga megszólalhasson, s ezért olyan forrásanyagokat dolgoz fel, amelyekben a gyermek ki is élheti magát. A közel ötven gyermekkarra írt művében egy-egy gyermekjátékot, mondókát, néphagyományt őrző gyermekdalt dolgozott föl.

pl.: "Túrót eszik a cigány"
"Pünkösdlő"
"A süket sógor"
"Katalinka, szállj el"
"Gergelyjárás"
"Villó"

Kodály Zoltán 1967. március 6-án halt meg. halálával mind a magyar mind az egyetemes zenekultúrát pótolhatatlan veszteség érte. Hozzá tartozók, jó barátok és tisztelők sokasága kísérete el utolsó útjára a Farkasréti temetőbe az európai hírű zeneszerzőt, a minden művében és tettében lelkes pedagógust, az elkötelezett magyar hazafit. Sírjánál a nemzet nevében Szabolcsi Bence búcsúzott tőle.

Bartók Béla

(1881-1945)



Fiatalkori képe

A XX. század első felének egyik legnagyobb zeneszerző egyénisége, a nemzeti és a modern zene képviselője. Szinte az egész világon ismerik, s neve a magyar zene egyetemességét jelképezi. Népzenekutató, tanár, zongoraművész és mindenekelőtt kiemelkedő tehetségű zeneszerző volt. Nem csupán a magyar zenetörténet, hanem az egyetemes zeneirodalom egyik géniusza.

1881. március 25-én született Nagyszentmiklóson (ma Románia).

Édesapja a mezőgazdasági iskola igazgatója volt, maga is tehetséges csellista. Édesanyja tanítónő volt, s mivel rendkívül jól zongorázott, fiát 5 éves korában már zongorázni tanította. Hétéves volt, amikor 1888-ban rövid betegség után meghalt harminchárom éves apja, s a család fenntartása érdekében anyja újra tanítani kezdett, amit a házasságkötéskor abbahagyott. Gyermek és ifjúkorának éveit

Nagyváradon, Bessztercén, majd Pozsonyban töltötte, s öt éven keresztül tanult a pozsonyi gimnáziumban. 1899-ben kezdte meg budapesti zeneakadémiai tanulmányait zongora és zeneszerzés szakon. Itt ismerkedett meg Kodály Zoltánnal, és a magyar kultúra felemeléséért vállalt közös programjuk egész életre szóló, őket összekötő célkitűzésük lett. Ennek a munkának az első eredménye az 1906-ban közösen kiadott "Húsz magyar népdal" volt. Tudása rendkívül sokoldalú, s bár alkatilag törekeny, beteges hajlamú volt, munkabírása nem ismert lehetetlent, s a szüntelen tenni akarás tette lehetővé számára négyféle tevékenység egyidejű folytatását: népzenekutató, zongoraművész, tanár és zeneszerző volt egyszerre. A népzenei hatások, valamint az új nyugat-európai törekvések iránti érzékenysége teljesen egyéni stílus kialakítását eredményezték. Bartók művészetében. Így került új hangvételű zenéje a 20. századi zeneirodalom legjelentősebb és legegységesebb alkotásai közé. 1907-ben kinevezték a Zeneakadémia zongoratanárának, s ugyanebben az évben került kapcsolatba egy nála hét évvel fiatalabb lánnyal, Geyer Stefivel. Homlokegyenest eltérő felfogásuk azonban végül szétrombolta kapcsolatukat, de Bartók életében jelentős nyomot hagyott e szerelem, melyet az a tény is bizonyít, hogy több művét írta kifejezetten Stefi számára. Kapcsolatuk érzelmi utóhatása alatt találkozott jövőző feleségével, az akkor még csak 14 éves Ziegler Mártával. Néhány hónap alatt erős vonzalom fejlődött ki közöttük, Bartók is érettebbé, bölcsébbé vált az életben és a munkában egyaránt. 1909-ben szűk körben tartották Bartók és a 16 éves Márta egyszerű esküvőjét, s az előző évek nyugtalansága után a zeneszerző élete végre rendezettebb formát öltött. 1910-ben Márta fiút szült, aki szintén a Béla nevet kapta. 1913 végéig beutazta Magyarországot, Erdélyt, Románia és Észak-Afrika egy részét, s kutatásairól írt cikkeit az egész világon publikálta. Munkáját az I. világháború félbeszakította, szerencséjére azonban katonai szolgálatra alkalmatlannak minősítették, így a háború alatt a Zeneakadémián maradt. 1921-ben ismét érzelmi válságba került, találkozott Pásztory Dittával, aki 19 éves hallgatóként került Bartókhoz, s az ismeretségből szerelem lett. 1923-ban Márta javasolta a válást, de ez az epizód fájdalom nélkül végződött, a Dittával kötött házasság után



Bartók Béla munka közben

is barátok maradtak Mártával, aki később is gyakran látogatta meg őket. Amikor összeházasodtak, Ditta 21, Bartók 41 éves volt; egy év múlva fiúk születtek, Péter. A következő években Bartók élete megállapodott. Keményen dolgozott tanári és alkotói munkájában egyaránt. A kutatásai eredményeiről 1924-ben kiadott könyvét (A magyar népdal) általános elismerés fogadta. A koncertéletben is, további sikereket ért el Magyarországon és külföldön egyaránt. 1934-ben abbahagyta a tanítást a Zeneakadémián, s régi barátjával, Kodálllyal kutatói állást vállalt a Magyar Tudományos Akadémián, ahol egy népzenei kiadvány elkészítésén dolgoztak.

A 30-as évek vége felé világosan látta előre, hogy Németország csatlósává teszi Magyarországot, mégis igazi dilemmát okozott a kérdés: maradjon vagy meneküljön. A háború 1939 augusztusában kitört, szeretett édesanyja három hónap múlva meghalt. E két esemény hatására amerikai hangversenykörútját használta fel a kivándorlásra, 1940 októberében Dittával együtt Magyarországról Amerikába utazott. Az utazás hivatalos célja egy újabb turné volt, de barátai tudták, hogy bizonytalan ideig ott fognak maradni. Öt amerikai évének története sivár és nyomasztó. Az első két évben ugyan volt egy gyengén fizető állása a New York-i Columbia egyetemen, de romló egészsége miatt zeneszerzőként és előadóművészként szinte nem vettek róla tudomást. Reménytelen honvágy gyötörte őket, idegennek érezték magukat New Yorkban, s aggódtak Magyarországon maradt Péter fiúk életéért. 1942 elején legalább ez utóbbi gondjuk megoldódott, mivel Péter fiúknak sikerült kijutnia az Államokba. 1942 áprilisától Bartók egészsége gyorsan romlani kezdett. Fogyott, és magas láz kínozta, de egyelőre nem ismerték fel a leukémiát, amely végül a halálát okozta. Az élet keserű fintora, hogy életének utolsó évében nagyot fordult zeneszerzői szerencséje, áramlottak a megrendelések, amelyek egy részét fogyó ereje miatt utasított el. 1945. szeptember 26-án hunyt el. A sors iróniája volt, hogy a halálát követő néhány évben a nemzetközileg leginkább elismert modern zeneszerző lett. Hazája pedig, mely életében nem ismerte el nagyszerűségét, halála után döbbsent rá, hogy az európai zenetörténetnek és az egész magyar kultúra történetének egyik legkimagaslóbbika távozott el Bartók Bélával.

Életműve

Művészete 5 korszakra osztható, s az ifjúkori törekvésektől kezdve utolsó alkotói periódusáig szüntelen fejlődést, gazdagodást mutat.

1) Az alkotói pálya kezdete

Ebben az időszakban még a nemzeti romantika ihleti, Wagner, Richard Strauss, Brahms és Liszt zenéjéből meríti zenei ötleteit. A cigányzenekarok által ismert divatos népies műdalok és a verbunkos zene nagy hatással vannak kezdeti kompozícióira.

A korszak kiemelkedő alkotása:

"Kossuth szimfónia"

2) Második alkotói periódus (1906-1911)

E korszak különösen jelentős művészi világképének, zeneszerzői stílusának kialakulása szempontjából. A népzenevel való találkozás, Kodálllyal kötött szövetsége új élményanyaggal gazdagította művészetét. 1906-tól rendszeresen gyűjtött népzenei anyagot, összesen mintegy 12 500 dallamot. Nemcsak hazai földön, hazai falvakban, hanem szomszédos, sőt távol-keleti népeknél is (szlovák, román, arab, török). Eredményeit tudományos értekezésekben tette közzé.

A gyűjtőmunka eredményeképp született művei:

"20 magyar népdal zongorakísérettel"	Kodállal közösen kiadott gyűjteménye.
"Gyermekeknek"	Zongoraciklus, amelyben magyar és szlovák dallamokat foglal egyszerű hangszeres köntösbe.
"Este a székeleyknél"	népdal inspirációja alapján keletkezett egyéni műve, régi stílusú dallamaink világát idéző zongoradarab.
"Allegro barbaro"	ongoraműve, mely a népi hang és az egyéni hangvétel teljes összeforrottságát mutatja. A közönség részéről egyre erősödő értetlenség és ellenségeskedés fogadta. A Wagnerhez és Brahmshez szokott hallgatóság nem tudott mit kezdeni e "barbárnak" titulált zenével.

"A kékszakállú herceg vára"

A második alkotói korszak eredményeinek legnagyobb összefoglaló műve. Két szereplős, egyfelvonásos opera, szöveggönyvét Balázs Béla írta. Bartók stílusa most új vívmánnyal gazdagodik: megteremti a népzene alapuló tökéletes magyar deklamációt.

Műfaji szempontból egyedülálló alkotás. Nem opera a szó eredeti értelmében, de azt sem lehet mondani, hogy tiszta koncertdarab, mely nem igényli a színpadot. A szövegíró azt mondta rá: misztérium játék, középkori misztikus drámai forma, melynek cselekménye akkoriban az élet-halál, pokol-mennyország nagy kérdéseivel foglalkozott. Ez a mű a Kékszakállú és Judit alakján keresztül a férfi és nő kapcsolatának problémáit boncolgatja ábrázolja. Témáját a feleségeit meggyilkoló Kékszakállról szóló középkori mondából merítette, Balázs Béla azonban átalakítja, szimbolikus jelentéssel ruházza fel az eredeti témát. A vár maga a férfilélek, s a 7 ajtó a belső tulajdonságok jelképe. Balázs Béla Kékszakállú figurája már nem elvetemült gyilkos, középkori kényúr, hanem szenvedő férfi, aki óhatatlanul magányra ítéltetett.

Cselekménye: Ez a darab is középkori várkastélyban játszódik, szürke, barátságtalan falak szegélyzik, a sötét vár a Kékszakállú herceg lelke. Judit igaz szerelemmel követi urát ebbe a sötét várba, elhagyja biztonságos otthonát, hozzátartozóit. Mindezt szerelme indokolja, s cserébe teljességet akar kapni, a férfit teljesen birtokolni. Észreveszi a vár csukott ajtóit, a férfi lelkének titkos kamráit, a múlt elzárt, számára megközelíthetetlen emlékeit. Küzdeni kezd az ajtók felnyitásáért, s azon keresztül a férfi magányos lelkének felderítéséért, szerelme boldoggá tevéséért. Tudja ezt a férfi is, és bár óvja Juditot a következményektől, tulajdonképpen maga is erre vágyik. Sorban átadja a 7 ajtó közül az első 5 kulcsát, és Judit borzongva boldogan fedezi fel bennük a férfi múltjának, jellemének megannyi szimbólumát, jelképét.

I. Kínzókamra	kegyetlenség szimbóluma
II. Fegyveresház	harcos bátorság, küzdőszellem szimbóluma
III. Kincseskamra	lelki gazdagság szimbóluma
IV. Virágoskert	gyengédség szimbóluma
V. Kékszakállú birodalma	hatalom szimbóluma

Itt kellene megállni, mert eddig az egykor sötét vár egyre világosabb, tündöklőbb lett. A hátralévő 2 csukott ajtó titka azonban megmérgezi ezt a csúcspontot is, az egymásra találás lehetőségének nagy pillanatát. Az élet, a lélek kérlelhetetlen törvénye: a továbbjutni akarás. Judit kikényszeríti a 6. ajtó felnyitását is.

VI. Könnyek tava

reménytelen bánat szimbóluma, a vár újra sötétedni kezd.

És most már nem lehet megállni, az örjítő féltékenysége, a múlt teljes ismeretének követelő vágya viszi Juditot a végzetes lépéshez: a 7. ajtó felnyitásához.

VII. Régi asszonyok terme az eltemetett emlékek szimbóluma.

Az ajtó feltárul, és Judit meglátja a régi asszonyokat, akik azonban élnek, szépek, sőt szebbek, mint ő, mert megszépíti őket az emlékezés. És most már Juditnak is el kell foglalnia helyét közöttük, maga is a régi asszonyok sorsára jut, ő sem oszthatja meg a Kékszakállú magányosságát, emlékké válik. Nem kétséges, hogy az ősi monda ilyenén változata sok pesszimista elemet tartalmaz férfi és nő kapcsolatára vonatkozólag, hiszen az fogalmazódik meg benne, hogy találkozásuk eleve reménytelen, mert mások az egymással szemben támasztott követelményeik. A férfi, a művész, az alkotó megelégedne egy kevésbé teljes birtoklással is, hiszen neki ott van a küzdelem, a gazdagság, az élet, az alkotás öröme is. A nő viszont a férfit teljesen birtokolni akarja, teljes múltjával, jelenével, s nem tud örülni az elért rész-sikereknek (az egyes képek feltárásának) sőt a teljes birodalom fénye - az 5. kapu - már elvakítja, túl sokat láttat vele.

Ez a lelki defektus rányomta bélyegét Balázs Béla műveire, hiszen az ugyancsak Bartóknak írt táncjáték szövegében "A fából faragott királyfi"-ban is ezt a gondolatot boncolgatja: a férfi, a művész magányos marad, mert a nő csak egy pontig tud vele haladni, nem képes őt teljesen megérteni. Feltételezhető, hogy Bartók is osztotta költőtársa véleményét, mert ezidőben őt is csalódás érte (Geyer Stefi iránt érzett viszonzatlan szerelme). A Kékszakállú herceg várának ajánlása 1911-ben ifjú feleségének, Ziegler Mártának szól, talán azzal a rejtett kívánsággal, hogy az élet, a valóság bárcsak megcáfolná a művet.

Bár az operában népdalszerű idézeteket nem találunk, mégis erősen érződik rajta a népzene, a népdal hatása. Megmutatkozik ez az ötfokúságban, ereszkedő dallamvonal, szó – lá zárlatok, kvartigrások alkalmazásában. Ugyanakkor bár áthatja a népdal, népballada szelleme, tulajdonképpen teljesen egyéni és műzenei nyelv.

Formailag tekintve a mű szimmetrikus felépítésű:

A sötétségből a világosság felé haladást az elsőtől az ötödik ajtó felnyitásáig a fizs-moll hangnem érzékelteti.

A csúcspont az 5. ajtó feltárulása, melyet a háromszoros fortissimóval megszólaló C-dúr akkordsor érzékeltet. Az ezután következő fokozatos sötétedést ismét a fizs-moll hangzással fejezi ki.

A drámai mondanivalót itt is - mint Wagner, Muszorgszkij műveiben - a hangszeres anyag, a zenekar hordozza. A zene ábrázolóképességének kihasználása maximálisan érvényesül e műben, hiszen itt az egyes ajtókon belül látható képek nem kézzelfoghatóak, hanem jelképek, melyeket a zenei hangzás jelenít meg.

3) Harmadik alkotói periódus (1911-1923)

Ezekben az években rendkívül sok külső zenei hatás érte, mely megmutatkozott az ebben a korszakban született alkotásaiban is.

- A távolkeleti népzene élményanyagát dolgozta fel a "Csodálatos mandarin" c. táncjátékában.
- Schönberg expresszionizmusa hatására születtek meg a hegedű-zongoraszonátái.
- Sztravinszkij hangszerelésének sajátos vonásai fedezhetők fel a "Táncszvit" c. alkotásában.

Ű

A korszak kiemelkedő darabja:

"Négy zenekari darab"

"Táncszvit"

"Két hegedű-zongoraszonáta"

"II. vonósnégyes"

"A fából faragott királyfi"

Egyfelvonásos táncjáték, mely szintén Balázs Béla szövegére készült. Míg azonban a Kékszakállú herceg vára a magányosan vergődő férfilelek tragédiáját burkolja a székely népballadák sejtelmes homályába, addig a Fából faragott királyfi a népmese naiv egyszerűségét és báját viszi a színpadra: megoldásából napfényes életöröm ragyog. A muzsika hangján elárad a magyar népdal tisztasága és üdesége, de felismerhetjük benne a szenvedélynek azt a vallomásos - személyes tónusát is, amely már a kékszakállú zenéjében megszólalt.

"Csodálatos mandarin"

Szintén egyfelvonásos táncjáték, Lengyel Menyhért szövegére írta. Bemutatóját (Köln, 1926) emlékeztet botrány, hatóság és közvélemény felháborodott tiltakozása követte az "erkölcstelen" darab ellen. Ezt az idegenkedést a szövegekönyv témája, szokatlanul kemény szokimondása éppúgy kiválthatta, mint a zene ezzel adekvát keserősége, élessége. Egy pusztulásra érett társadalom sebei kiáltanak a táncjáték színpadáról, egy olyan társadalomé, amelyben az igaz érzelmet válogatott gyilokkal ölik meg.

1923 és 1926 között Bartók nem komponált. Ideje javarészt népzenei tudományos tevékenységre fordította. De a szünet egyúttal felkészülést is jelentett egyben a következő termékeny korszakra.

4) Negyedik alkotói periódus (1926-1939)

Az a törekvése, hogy a nyugati műzene hagyományait és a népi elemeket tökéletes szintézisbe hozza, most valósul meg a legkövetkezetesebben. Újra felfedezi nemzeti tánczenénket, a verbunkost.

E korszakának kiemelkedő alkotásai:

"Zongoraszonáta"

"I. II. zongoraverseny"

"III. IV. V. VI. vonósnégyes"

"Mikrokozmosz" zongoraciklus"

"II. hegedűverseny"

"Divertimento"

3 tételes vonósenekari darab.

"Zene húros hangszerekre, ütőkre és cselesztára."

A harmincas évek derekán kevés zeneszerző vállalkozott szimfónia írására, és ha komponáltak is nagyobb szabású ciklikus zenekari műveket, bizonyos tartózkodással óvakodtak ezeket szimfóniáknak nevezni. Úgy látszik, Bartók is azt gondolta, többet mond a semleges "Zene" elnevezés, mint a klasszikus - romantikus örökségre utaló "szimfónia". Pedig voltaképpen szimfónia ez a mű, nemcsak négytételes felépítése miatt, hanem a benne foglalt tartalom mélységes komolysága, kifejezésének nemessége, technikai apparátusának nagy méretei révén is.

(A cselesztta billentyűs hangszer, külsőleg a harmóniumra emlékeztet, hangja a harangjátékhoz hasonló csengésű. Az első cselesztát 1886-ban Párizsban építették.

Zenekarban ritkán használják.)

A darabot 1937-ben a Bázeli Kamarazenekar mutatta be Paul Sacher vezényletével.

"Szonáta 2 zongorára és ütőhangszerekre"

Az előző mű svájci bemutatója hatalmas siker volt, ezért Paul Sacher ismét felkérte, hogy írjon egy kamaragyüttest.

Annak, hogy két zongorára írta, több oka volt. Egyrészt, hogy az ütőhangszerek éles hangzása mellett nem volt eléggé hangsúlyos egyetlen zongora, másrészt, hogy felesége Pásztory Ditta zongoraművész nő nem érezte elég erősnek magát egy önálló hangversenyre. S mivel Bartók előszeretettel alkalmazta a barokk muzsika felelgető, concertáló technikáját, megpróbálta ezt a technikai lehetőséget kedvelt hangszerén, a zongorán is kivitelezni.

A 2 zongorából és ütőből álló kamaragyüttes kétségtelenül rendhagyó apparátus, nemcsak Bartók életművében, hanem a zene egész addigi történetében. A mű formai modellje is igen távol áll a vonósnégyesekétől, megfelelőit inkább a szonáta formában kell keresni. 3 tételből áll: gyors - lassú - gyors, de az első tétel lassú bevezetéssel kezdődik, a klasszikus szonáta-modellen tehát átüt a barokk szonáta-modell, a lassú-gyors-lassú-gyors tételrend.

"Cantata profana" Világi kantáta) 1930.

Szövegét Bartók egy román kolinda-ének két változatából merítette. (Kolinda = karácsonyi ének, de szövege semmilyen kapcsolatban nincs a keresztény karácsonnyal).

Ez a legenda 9 fiútestvéréről szól, akik addig vadásztak a rengetegben, míg szarvsokká nem váltak. A szöveget maga Bartók fordította magyarra, s rendkívül fontosnak tekintette a szöveget önmagában is, ezt bizonyítja, hogy rádióbemutatója előtt ő maga olvasta fel azt.

Patkó István etnológiai elemzése kimutatta, hogy a kilenc csodaszarvas története a román nép egyik eredetmondája, és nyilvánvaló szálak fűzik a magyar csodaszarvas mondáéhoz, Hunor és Magor regéjéhez. Bartókot azonban nem ez a jelképrendszer ragadta meg. Az atyai háztól elszakadó és a vad természettel azonosuló fiúk története a fülledt-romlott városi civilizációból való kitörést jelenti. Mindezt magyarázza Bartók természethez való vonzódása. De mindezen túl egy még nagyobb jelentőséget hordozó mondanivaló bontakozik ki előttünk. Bár látszólag egy meleg emberi közösségből való kiszakadásnak vagyunk tanúi, valójában ez a lépés az emberiség, az ember erejének győzelmét jelenti. Nincs megalkuvás, anyai védettség, a fiúk vállalják a nehezebbik életet, ahol egyedül önmagukra vannak utalva, önnön képességeikre és erkölcsi erejükre.

Drámailag a mű 3-as tagolódást mutat:

I. rész:

Epikus jellegű bevezetés, elbeszélő stílusban. A kórus fekvő, egy-egy hangot ismétlő szólamai a mesekezdet, az "egyszer volt, hol nem volt" hangulatát varázsolják elő.

II. rész:

A középső rész többnyire drámai, mivel sok benne a párbeszéd. Ugyanakkor epikus megszólalások is vannak benne, pl. a rész bevezetője ("Az ő édesapjuk várással nem győzte") Ez a műfaji kettősség igen fontos, alapvető jellemvonása a balladának. A drámai csúcspont az apa és a legnagyobbik szavas párbeszéde. Két szóló, az apa hívása - a szarvas válasza, mely duettben végződik, mivel a végén már szinte egymás szavába végnek. Míg a legnagyobb szarvas megfellebbezhetetlen ítéletként mondja ki száraz recitáló hangon a hazatérés lehetetlenségét, az apa, aki a "túlsó parton maradván" ezt tulajdonképpen sohasem értheti meg, keserves "miért"-jeivel, jajgatásával melodikus ellenszólamot énekel hozzá. Ez a kompozíció legmegrendítőbb, s egyben legdrámaibb mozzanata.

III. rész:

Ismét epikus jellegű, szövegében megismétli, amit a legnagyobb szarvas mondott, de itt már szenvedélymentesen, inkább csak "közöl."

Zenéjének formai felépítése

Már a Kékszakállú herceg várában is megfigyelhettük, hogy Bartók színpadi műveiben a drámai építkezéssel szimmetrikusan haladnak a zenei formák is.

I. rész: 3 zenei tételt fog össze.

- 1) Nyitókórus (moderato, lassú tétel)
- 2) Vadászfúga (gyors, scherzo-funkciójú tétel)
- 3) Átváltozás (moderato, lassú tempójú, a fiúk szarvassá válásának misztikus, varázslatos zenéje)

II. rész: 2 zenei tételből áll.

- 1) Keresés (andante tempójú szakasz, a fiúk keresésére induló apa útjának elbeszélése)
- 2) összecsapás (agitato, gyors tempójú, drámai összecsapás apa és fiú között)

III. rész: 1 nagy zenei összefoglaló egység

Összefoglalás (lassú tempó, hangulatával a nyitókórus tempóját és jellegét hozza vissza.

A Cantata profana komponálását megelőző időkben Bartók megkülönböztetett figyelemmel fordult a barokk zenéhez, a barokk mesterekhez, s elsősorban Bach muzsikája volt rá igen jelentős hatással. Már a mű címe is mutatja: Cantata profana = világi kantáta (A kantáta: kórust, szólóéneket és zenekart együtt alkalmazó vokális műfaj, melynek elnevezése az olasz cantare = énekelni szóból ered.) E műfaj mindenekelőtt Johann Sebastian Bach művészetét juttatja eszünkbe, hiszen életművének tetemes részét alkotják a kantáták, s épp az ő művészetében találkozunk e műfaj egyházi és világi típusokra való felosztásával. Amikor tehát Bartók a címet választotta, valamilyen formában a szeme előtt lebeghetett a nagy német mester művészete is.

A barokk zene mellett a népzene is igen jelentős hatással volt a Cantata profanára, hiszen Bartók legszemélyesebb és legelvontabb műveit is áthatja a népzene szelleme, a népdal melodikája és ritmusvilága. E műben nemcsak magyar, de román népzenei elemeket is találhatunk. A Cantata profana szintézisét adja mind az európai hagyományoknak, mind a különböző népi hagyományoknak.

Legfőbb témája épp olyan erősen gyökerezik a barokk hagyományokban, mint a román - tágabb értelemben kelet-európai - folklórban.

5) Ötödik, utolsó alkotói korszaka (1939-1945)

A magyarországi fasizmus elől emigrációba kényszerül, 1940 októberében feleségével kivándorol Amerikába.

A 20-as, 30-as évek problémákkal teli lázadó hangját most egy kiegyensúlyozottabb, megbékéltebb szemléletmód váltja fel, s zenei stílusa is harmonikusabb, leszűrtébb, melodikusabb, és közérthetőbb lesz.

Az amerikai korszak termése:

"Brácsaverseny"

"Szóló-hegedűszonáta"

"III. zongoraverseny"

"Concerto" (1943)

A Bostoni Szimfonikus Zenekar karmestere Szergej Kuszevickij 1943-ban zenekari művet rendelt nála. Bár ekkor már egészségi állapota nagyon gyenge, ez a felkérés meghozza alkotó kedvét, s a gondos orvosi kezelés lehetővé teszi, hogy másfél hónap koncentrált munka után 1943. október 8-án befejezze az 5 tételes zenekari művet. Ősbemutatója 1943. december 1-jén volt.

A Concertót bizonyos mértékig Bartók stílusainak összefoglalásaként is tekinthetjük. Műfaji meghatározását ő maga így jelöli: "E szimfóniaszerű zenekari műnek a címét az egyes hangszerek vagy hangszercsoportok concertáló vagy szólistikus jellegű kezelésmódja magyarázza. Az 5 tétel hangvételében és zenekar-technikai megoldásaiban különböző karaktereket vonultat fel.

I. tétel: Bevezetés

Lassú tempóval, a fúvósok kromatikus bevezetésével indul.

További 2 fő zenei gondolata:

- a vonósokon megszólaló, táncos ritmusú főtéma
- a harsona kvart - hangközökből épülő, fanfár-szerű motívumok.

II. tétel: Párok játéka

A tételt kisdob-szóló vezeti be, majd 5 fúvóshangszer-páros kettősét halljuk (fagottok, oboák, klarinétok, fuvolák, trombiták)

III. tétel: Elégia

Fájdalmas hangú zene, magyaros rubatóival a hazájától elszakadt szerző honvágyának kifejezése. (Emlékeztet a Kékszakállú herceg várában a Könnyek tavára.) A "gyászos siratóéneket" szenvedélyes magyar hangvétele, népdalszerű felépítése világosan jelzi, hogy a zeneszerző itt a háborúban meggyötört Magyarországot siratja el.

IV. tétel: Megszakított közjáték

Konkrét cselekményt hordoz. Egy ifjú szerenád ad kedvesének. Durva, részeg banda zavarja meg, s összetöri hangszerét. Távozásuk után azonban bár elcsukló hangon, de mégis folytatódik a szerenád. Látszólag ártatlan történet, tartalma azonban mélyebb, jelképes értékű. A szerenád adó ifjú ő maga, dala imádott hazájához szól, s a brutális betolakodók a fasizmus.

V. tétel: Finálé

Győzelmes hangú, néptánclemeket és fanfár motívumokat felhasználó zene, a népek testvérré válásának bartóki megfogalmazása. Az idegenbe szakadt zeneszerzőnek egy szebb jövőbe vetett hitét, elszánt optimizmusát jelképezi.

George Gershwin

(1898-1937)

A XX. század egyik legfontosabb amerikai komponistája, számtalan sláger és olyan klasszikus művek szerzője, mint a Porgy és Bess, a Kék rapszódia vagy az Egy amerikai Párizsban.

1898. szeptember 26-án Brooklynban, frissen bevándorolt orosz zsidó szülők gyermekeként látta meg a napvilágot, Jacob Gershwin néven. A család Manhattan egyik szegény zsidónegyedében élt, s fiukat szinte semmi nem mentette meg a sportolói jövőtől, csak az egy szép napon a házhoz kerülő pianínó. Az akkor 12 éves Gershwin egészen addig nem részesült semmiféle zenei képzésben, de játéka olyan gyorsan vált otthonossá a zongorán - sőt, hamarosan a komponálással is megpróbálkozott -, hogy a család nem győzött egyik ámulatból a másikba esni. Tizenhat évesen zongorakísérői állást vállalt a helyi kórusnál, környékbeli zongoratanárait pedig csakhamar neves oktatók váltották fel. Így ismerkedett meg Chopin, Liszt, Debussy művészetével, s tanult zeneelméletet, összhangzattant, ellenponttant és hangszerelést is. Módszeres tudásra azonban így sem tett szert ugyanis még a kottaolvasás problémája is élete végéig elkísérte.



A sporttól és a mozgástól továbbra sem szakadt el. Gyakran lovagolt, úszott és teniszezett, mozgása is jó volt, ezért remekül táncolt, s kiválóan tudta utánozni Fred Astaire-t. Ezen adottságai, eleganciája, jó arctervezése lehetővé tette, hogy mindenkori társaságának, valamint a gyengébb nem érdeklődésének középpontjába kerüljön. Első jelentős zeneszerzői sikere 1919-ben érte el a Swanee című dalával, amit kottaként és hanglemezen is kiadtak, s ez utóbbi hanghordozó több százezer példányban fogyott el, mitől Gershwin egy csapásra befutott szerzőnek minősült. Lakásának kilincsét a New York-i társaság krémje adta kézről-kézre.

1922-ben megkomponálta egyfelvonásos "dzsesszoperáját", a Blue Monday Blues-t, két évvel később pedig elkészült legismertebb műve, a Rhapsody in Blue (Kék rapszódia). Ezeket követte az F-dúr zongoraverseny, Egy amerikai Párizsban, majd színpadi és a filmmusicalesk zenéjét szerezte. 1932-ben Pulitzer-díjat kapott az általa megzenésített Of Thee I Sing című Broadway-produkció, 1935-ben pedig New Yorkban mutatták be déli fekete környezetben játszódó operáját, a Porgy és Besst.



Gershwin csakhamar Hollywoodban találta magát, s bőszen írta különféle filmek zenéjét. Ám hiába fürdött az irigylésre méltó sikerekben, hiába lett hatalmas a vagyona, s hiába vették körül a legnagyobb hírességek, Gershwin nem lett boldog Hollywoodban. Félénk, zárkózott természete csakhamar magányosságba, majd depresszióba csapott át. Idejének egyre nagyobb részét töltötte magányos tevékenységgel, tehát festéssel és rajzolással abban a reményben, hogy ezzel visszanyerheti lelki egyensúlyát. Efféle reményt táplált a házasság iránt is, de akkoriban

sorozatos visszautasításban részesült. A legfájdalmasabb kudarc 1936-ban érte, amikor megismerte Chaplin feleségét, Paulette Goddardot, kibe szenvedélyesen beleszeretett. Az asszony azonban nem volt hajlandó elválni Chaplintól a kedvéért. Gershwin depressziója még mélyebbre süllyedt, ám ezt rajta kívül senki nem volt hajlandó tudomásul venni. Ám hamarosan a kézzelfogható fizikai tünetek is jelentkeztek. 1937. február 11-én - miközben F-dúr zongoraversenyét játszotta a Los Angeles-i szimfonikusokkal - rövid időre elvesztette öntudatát. Nem esett össze, de a zenei folyamatból teljesen kizökölt. A tíz-tizenkét másodpercig tartó roham előtt közvetlenül intenzív égett gumi szagát érezte. Később feje is rendszeresen fájt, különösen reggelként. Áprilisban újabb rohamon esett át.



Kedélyállapota is egyre romlott, gyakran volt fásult és passzív. Barátai - és orvosai is - úgy gondolták, hogy panaszait egyszerűen a hollywoodi életforma által kiváltott hisztéria okozza. Állapota a nyár elején átmenetileg javult. Június 20-án azonban egy fogadáson hirtelen rosszul lett, elviselhetetlenül fájt a feje, s reakciói is feltűnően lelassultak. Mikor hazafelé menet nagyon bizonytalanul vezette autóját, barátai is kezdtek megrémülni. Ettől a naptól vették igazán komolyan a betegségét. Később, mert Gershwinnek akkor már csak három hete volt hátra az életből.

Az a három hét pedig igen viszontagságos volt. Másnap kórházba szállították, és gerinccsapolást próbáltak végezni rajta, amibe a zeneszerző nem egyezett bele. Így hazaküldték, ahol néhány nap múlva tovább romlott az állapota. Folytatódtek heves fejfájásai, az égett gumi szagának intenzív érzete pedig állandósult. Mozgása is egyre bizonytalanabb lett, az étkezés is egyre nehezebb feladatot jelentett számára, zongorajátéka pedig széteső volt, sok mellétütséssel.

Július 9-én csak késő délután ébredt fel. Ahhoz még volt ereje, hogy hívja az ápolónőjét, majd összeesett. Mire kórházba szállították, kómás állapotba került, s bal oldalára megbénult. Orvosai csak ebben az állapotában ismerték fel rosszindulatú agydaganatát.

Walter E. Dandy, a különböző pneumoenkefalográfiai eljárások kezdeményezője, illetve megújítója utazott Gerhswin műtésére. A jobb halántéklebenyben feltárta a daganatot, egy rosszindulatú cisztát, amely megcsapolva sötét, sárgás folyadékot bocsátott ki magából. A tumort, amely mélyen bele volt nőve az agy állományába, részben eltávolította, majd újból bezárta a koponyát. A szövettani vizsgálat tanúsága szerint rendkívül rosszindulatú astrocytomáról volt szó.

Gerhswin mindössze néhány órával élte túl a beavatkozást, mert másnap délelőtt 11 órakor, 1937. július 11-én meghalt. Halálának közvetlen oka az agyban a daganat által okozott deformáció, illetve annak hirtelen visszarendeződése lehetett.



Aram Hacsaturján (1903-1978)



Aram Hacsaturján

Örmény származású zeneszerző, Tbilisziben született. Viszonylag későn lépett zenei pályára, húsz éves korában került Moszkvába, ahol a Gnyeszin intézetben kezdte el zenei tanulmányait, majd hat évvel később a konzervatórium hallgatója lett. Első sikerét I. szimfóniájával aratta, majd ezt követték zongorára, illetve hegedűre írt versenyművei. Zenéjének legfőbb jellegzetessége - és egyben legvonzóbb tulajdonsága - hogy gyakran alkalmaz népzenei elemeket, főleg az örmény népi dallam - és ritmusvilág ihleti. 1951-ben a moszkvai konzervatórium és a Gnyeszin intézet tanárává nevezték ki.

Alkotásai

"I. II. szimfónia"

"Spartacus" balett

"Gajane" Balettszvit

1942-ben mutatták be Leningrádban. Népi tárgyú táncjáték, melynek talán leghíresebb része a "Kardtánc" elnevezésű. Hacsaturján zenei stílusa többnyire az orosz klasszikus mesterek hagyományaihoz kapcsolódik. Legfőbb eredetiségét azonban az adja, hogy zenéjében megtalálhatók az örmény, grúz, és azerbajdzsán népzene lángoló színei, gazdag dallamossága, és vérpezsdítő ritmikája.

Arthur Honegger (1892-1955)

Emberileg szerény és diszkrét, művészileg pedig igen képzett ember volt. A francia "Hatok" elnevezésű zenészcsoporthoz tartozott. E zenész közösség az orosz "Ötök" mintájára kapta a nevét, de a csoport összetartó ereje nem valamiféle közös művészi program volt, hanem inkább barátságon érzelmi közösségen alapult. Összefogásukban fontos szerepet játszott Jean Cocteau, neves francia író.

Honegger a "Hatok" csoportjának legjelentősebb alkotói egyénisége volt. Rendkívül termékeny sokoldalú művész, aki írt filmzenét, operettet, dalt, kamarazenét, szimfonikus zenét, s az oratórium és az opera műfajában is egyaránt alkotott. A schönbergi dodekafóniát nem alkalmazta művészetében, mert azt spekulatívnak, öncélúnak tartotta. Zenéjére általában eklekticizmus jellemző (többféle stílus keveredése.) Zenei forrásai: a bachi polifónia, Debussy impresszionizmusa, a gregorián liturgikus zene, a francia népzene, a jazz világa, sőt korának technikai vívmányai is inspirálták. (pl.: "Pacific 231" c. műve egy mozdony teljesítményét választja tárgyául.

Művei

"Antigoné"

Opera Jean Cocteau drámai műve alapján.

A nagyközönség és a kritika nem értékelte eléggé.

Drámai oratóriumaival azonban Honegger kitörölhetetlenül beírta nevét a világ zenetörténetébe.

"Dávid király"

Ez az oratórium hozta meg számára az első igazi sikert. E monumentális, bibliai témájú műben a bachi hagyományból indult ki, tekintet nélkül arra, milyen felzúdulást okoz e zenével avantgarde beállítottságú társainál.

"Jeanne d'Arc a máglyán" (Johanna a máglyán)

Drámai oratórium, mely részben operajellegű, mint Sztravinszkij Oedipus királya. A francia történelem 15. századbeli legendás hírű hősnőjének állít emléket, aki a 100 éves francia-angol háború idején isteni küldetésstudattól vezérelve a francia seregek élére állt, és kiverte az angolokat hazája földjéről. Később tettéért boszorkánysággal vádolták, inkvizíciós pert indítottak ellene, majd máglyahalálra ítélték. A szövegíró Paul Claudel úgy építette fel a darabot, hogy az eseményeket visszapergetve, a halál pillanatától visszatekintve beszéli el. Johannát elégetésének tragikus pillanataiban látjuk, amint megelevenednek látomásai, hallucinációi, és leperegnek előtte életének főbb eseményei. Az oratórium érdekessége, hogy a két főszereplő, Jeanne és Domonkos testvér nem énekes, hanem prózai szerepek. Énekhangon tehát csak a mellékfigurák szólalnak meg, a kórus pedig hol a föld, hol az ég titokzatos hangjait képviseli. A próza és a zene szembeállítása tehát fokozza a mű drámaiságát. Rendkívül hatásos és hazafias hevületű zene ez, mely már a premier során, 1938 májusában Orleansban nemzeti tüntetést váltott ki, s a náci megszállás alatt erősítette a francia nép hitét.

A második világháború körüli időszakban zenei hangszíne elsötétül, borúlátóbbá válik. A közelgő európai katasztrófát megsejtve írja meg életművének legmegrázóbb alkotását, szinte az egész emberiség pusztulásának látomás - zenéjét, a "Halottak táncá"-t. Utolsó művei azonban azt jelzik, hogy a megpróbáltatások ellenére Honeggernek mégis volt ereje, hogy életműve lezárásaként megbékélést, életet hirdessen.

"Karácsonyi kantáta"

"Archaikus szvit"

Carl Orff (1895-1982)

A 20. századi német zene egyik legeredetibb egyénisége. Zenei tanulmányait a müncheni zeneakadémián folytatta. Több városban dolgozott, mint korrepetitor és karmester. Művei "zenés színpadán" az ókori színjátszás módján egyesít éneket, táncot, játékot és zenét. A cselekményt a kórus és a szólisták mondják el, a táncosok eltáncolják, a zenekar pedig pusztán aláfestő kíséretet ad. Zenéjének uralkodó eleme a ritmus, rengeteg ütőhangszer, lüktető ostinato-ritmika. Dallamainak anyagát gyakran meríti a népi, vagy a középkori gregorián melódiakincsből. Témáit a mitológia, a mesék, középkori mondák világából veszi.

Sajátos dramaturgiája és zenei nyelvének barbár nyerssége ma is állandó vitára ad okot. Igaz, nem vállalja magáénak századunk mélyebb emberi érzéseit, nem hirdet küzdelmeket, elbukást vagy győzelmet. De annál inkább hirdeti az örömet, a vidámságot, és tele van életerővel. Stílusa pedig utánozhatatlanul eredeti.



Carl Orff

Művei

"A Hold"	}	Grimm meséinek nyomán készült operák.
"Az okos lány"		
"Antigoné"		opera, melynek témáját az antik görög drámából meríti.
"Carmina burana"		(színpadi játék)
"Catulli Carmina"		(színpadi oratórium)

Mindkettő középkori profán (világi) történetek feldolgozása alapján készült.

2.) Az expresszionizmus, a dodekafónia (12 fokúság)

A századforduló táján az egyik legjellegzetesebb művészi törekvés az expresszionizmus. Mint ellenpólusa, az impresszionizmus, ez is a romantikából nőtt ki, lényegében annak szélsőséges, szubjektívizmusaig vitt változata. Éppúgy, mint a képzőművészetben és irodalomban, a zenében is legfőbb jellemzője a társadalmi közösségből kirekedt, magányos ember pesszimizmusa, nyugtalansága, halálfélelme, s mindezeknek a szorongó érzéseknek a művészi megragadása zenében való kifejezése.

Hogyan mutatkozott ez meg a zenei szerkesztésben?

A korábban tercépítkezésű akkordokat most kvartépítkezésű akkordok, vagy nagyszeptim hangzatok váltják fel. Megváltozik a konszonancia - disszonancia viszonya, a disszonancia megállhat önmagában is, konszonáns feloldás nélkül. A kromatikát vagy annak ellentétét, a tághangközű melodikát használták gyakran, a tonalitás kereteit kitágították, s ez elvezetett a teljes hangnemnélküliségig.

A tonalitás lehet bitonális = két-hangneműség, politonális = többhangneműség, századunk zenéjére azonban leginkább az atonális = hangnemnélküli zene jellemző.

Az atonaliás legtisztább megvalósulása a dodekafónia (tizenkéthangúság), amelyet Arnold Schönberg osztrák zeneszerző dolgozott ki, mint alkotói módszerét, s egyben meghatározta e zenei szerkesztés legfőbb feltételeit is, melyek a következők:

1. Mind a 12 hang egyszer szólalhat meg, azaz hangismétlés addig nem történhet, amíg mind a 12 hangot nem hallottuk.
2. Azonos hangközök nem követhetik egymást.
3. Egymást követő hangok nem alkothatnak hármast vagy négyeshangzatokat.

Az e feltételek figyelembevételével szerkesztett alapsort elnevezte németül Reihe-nek, s egy zenemű szerkezetét ennek az alapsornak a különböző variációs lehetőségei, különböző kombinációinak egymásutánja adja.

Az alapsor kombinációs lehetőségei:

1. Tükörfordítás (azonos hangról indulva a hangközök az eredetivel ellenkező irányban mozognak).
2. Rákfordítás (az alapsor hátulról visszafelé olvasva)
3. Tükör-Rák vagy Rák-Tükör fordítás (a rákfordítás tükörfordítása, vagy a tükörfordítás rákfordítása).

Ebből látható, hogy a dodekafon technika igen bonyolult szerkezetű zenét eredményez. A dodekafónia a század egyik legfontosabb irányzata lett, amelyet "második bécsi iskolá"-nak is neveznek. Képviselői voltak: Arnold Schönberg és tanítványai, Alban Berg és Anton Webern. A tizenkétfokúságot gyakran látták el "atonális" jelzővel, pedig tulajdonképpen nem az. Atonális az a zene, ahol a hangok kaotikus összevisszaságban fordulnak elő, tehát, ha kívül állnak minden szervezethez és rendszerességhez. A dodekafónia ebben az értelemben távol áll az atonalitástól. Schönberg hangsúlyozta, hogy zenéjükben csupán a tonalitás új és szabadabb formáját valósítják meg.

A dodekafóniát, fejlődésének útját kezdettől fogva 2 egymással szemben álló ellentétes nézet kísérte:

- a) hívői magasztalták benne a konstruktív megalapozását, a minden mástól, feleslegestől megszürt, csak önmagát kifejező "tisztá zené"-t.
- b) a másik tábor elmarasztalta, mert nincs meg benne a dallam, harmónia, ritmus összetartozása, harmóniája. A formai szigora olyan elvont, hogy a hallgatóság képtelen átvenni, megérteni, számára csak kaotikus szervezetlenséget jelent.

Az új bécsi iskola képviselői

Arnold Schönberg (1874-1951)



Arnold Schönberg

Az ún. második bécsi iskola megalapítója, a legradikálisabb átalakítások képviselője volt a modern zene területén.

Schönberg autodidakta volt: maga tanult meg hegedülni és gordonkázni, s idegen szerzemények tanulmányozása révén képezte magát a komponálásban is.

1874-ben született Bécsben. Sok éven át nyomorgott, jelentéktelen hivatalnok volt egy bankban, munkásénekkarok vezetője, karnagy egy kabaréban, idegen operák rendezője. A

20-as években Berlinben telepedett le, ahol a Zeneakadémia professzora lett. 1933-ban a fasizmus hatalomra jutása idején

zsidó származása miatt menekülnie kellett, először Franciaországba, majd az Egyesült Államokba emigrált. Kaliforniában halt meg 1951-ben.

Művészetét három nagy alkotói korszakra oszthatjuk.

1.) Korai stílusa

Első időszakában nagy hatással volt rá a későromantika, főleg Brahms és Wagner művészete. Stílusát az expresszionizmus hatja át, igyekezett megoldani a modern hangzás problémáját: megszüntette a konzonáns és diszsonáns kapcsolatokat, s minden akkord egyenrangú szerepet kapott. Ezzel elérkezett az ún. atonalitáshoz, ami nagy felfedezésnek számított.

"II. vonósnégyes"

A műfaj történetében először szólaltat meg énekhangot a kvartettben. A vokális szólam szélsőséges ugrásaival, antimelodikus stílusával már előrevetíti Schönberg későbbi stílusának jellegzetes beszéd-dallamát, az ún. "Sprechgesang"-ját.

"Erwartung" (Várakozás)

A szoprán szólóra és zenekarra komponált kiserát 1910-ben írta. A mű külön érdekessége, hogy csupán egy szereplője van, s ezért is nevezte szerzője monodramának. Cselekménye mindössze annyi, hogy egy asszony az éjszakai erdőben szerelmi légyottra siet, s amikor már-már a megbeszélte színhelyre lép, a Hold fényénél váratlanul kedvese holttestére bukkan. Itt előtérbe lépnek a mély lélekábrázolás zenei lehetőségei.

Jellemző, hogy a holttetemmel való tragikus találkozás után a mű nem ér véget azonnal, hanem a zene még hosszan követi az asszony vívódó lelkiállapotát, kavargó gondolatait.

Ebben a művében jelenik meg először művészi életérzésének egyik fontos expresszív eleme: a baljós félelemérzet, a szorongás.

2.) Második alkotói korszaka (1920-as évekből)

(A dodekafónia - mint művészi technika – felfedezője)

Mivel korán eljutott az atonális komponálásmódhoz, s mivel alapjában véve klasszikus beállítottságú alkotó volt, szükségét érezte új törvényszerűségek felállításának. Így jutott el a dodekafónia technikájához, a teljes hangnemenküliség megvalósításához.

"Zongorasvit"

"Fúvóskvintett" (zongora, kis klarinét, basszus klarinét, hegedű, gordonka)
"Zenekari variációk"
"III. és IV. vonósnégyes"

3.) Amerikai korszaka

Fejlődésének utolsó fázisában Schönberg valamelyest engedett a maga által felállított alapelvekből. Későbbi műveiben igazolta, hogy a dodekafóniát mint alkotói eljárást képes volt valóban módszerként kezelni, egy humanisztikusabb szellemű művészi mondanivaló kifejezésére. Ezt talán az a vágya okozta, hogy reagáljon a fontos társadalmi eseményekre, amelyek körülötte kibontakoztak, valamint az a törekvése, hogy minél meggyőzőbb módon fejezze ki a humanista eszméket. E tendencia szellemében születnek későbbi nagy alkotásai.

"II. Kamaraszimfónia"

"Óda Napóleonhoz" (1942)

Elnyomásellenes pamflektikus mű, amelyben nyíltan utal a fasiszta diktátorra, Hitlerre.

"Varsói menekült" (1947)

Kantáta, mely a II. világháború ártatlanul szenvedett és elpusztult áldozatainak állít emléket. Szövegét - egy varsói gettóból megmenekült túlélő személyes elbeszélése alapján - maga a zeneszerző írta. A katasztrófa egyetlen túlélője mondja el a tömeghalál előtti utolsó percek, felidézve a fasiszta barbárság kegyetlenségeit, és ezzel szemben a megtört áldozatok emberségét.

Megfigyelhető, hogy utolsó alkotói periódusában érdeklődése a nagyobb lélegzetű művek - opera, óda, kantáta - felé fordul, s egyben mondanivalója is általánosabb, közösségibb lesz. Előző éveiben sokszor érte az a vád, hogy művei csak a kiválasztottaknak, a szakma elitjének szólnak, most legfőbb programjává válik visszatérni a közösséghez. De nem akar olcsó engedményekkel népszerűvé válni, csak közérthetőbben igyekszik megfogalmazni mondanivalóját. A Varsói menekült már a közösséghez, a közösségnek szóló felhívás, üzenet, melyben a barbárság ellen tiltakozó emberiség szószólójaként lép fel.

A mű 1947-ben, alig két hét alatt született meg, melynek szövegében messzemenően megőrizte a beszámoló hitelét. A kantáta az Egyesült Államokban és Európában is minden képzeletet felülmúló visszhangra talált. Schönberg zenéje végre találkozott a közönséggel: létrejött az a kapcsolat, melyről a 20-as évek magányos zeneszerzője nem is álmodhatott. A kompozíció - bár szigorú dodekafon technikával készült, melynek csúcspontja az ősi héber imaszövegre írt zárókórus - hallgatás közben a technika érdektelenné válik, háttérbe szorul, annyira áthatja a személyes megrendültség hangja. A kantáta szereplői: a narrátor (ennek szólama még beszédserűbb, mint előző művében, a Pierrot Lunaira-ben), a férfikar és a zenekar.

Zenéjének talán legfeltűnőbb jellegzetessége az ellentétes zenei anyagok szembeállítására, a kiélezett kontraszthatásra. A mű témája konkrét esemény, mondanivalója azonban annál általánosabb. Minden embertelenség ellen, és minden elnyomott, megalázott ember, nép érdekében emelte fel szavát a 73 éves zeneszerző. Művével erkölcsi példát is mutatott, hogyan érti meg a művész a legnehezebb időkben az "írástudók felelősségét". És példáját adta annak, hogyan lehet népszerűsködés nélkül, a közösségnek szóló, hatásos muzsikát komponálni. Schönberg zeneszerzési technikájának méltó követője volt két tanítványa, Anton Webern (1883-1945), és Alban Berg.

Alban Berg (1885-1935)

Bécsben született, osztrák származású zeneszerző. A II. bécsi iskola művészileg legerősebb



személyisége Schönberg tanítványa volt, s mesterét mindvégig példaképének tekintette. Berg zenéjét azonban nem lehet csupán Schönberg világából levezetni, sokkal inkább vele párhuzamosan fejlődő művész volt, aki soha nem fojtotta el magában a spontaneitást, s bátran megszegte a dodekafon szerkesztési technika követelményeit, ha ezt a konkrét zenei kifejezés igényelte.

Drámai és lírai tehetsége főleg színpadi műveiben mutatkozott meg leginkább.

"Wozzeck"

opera (1925)

Berg legjelentősebb műve, századunk legtöbbet játszott operája. Szöveggönyvét maga Berg állította össze Georg Büchner drámája alapján. Büchner, művének alapötletét egy 1821-ben valóban megtörtént bűnperből merítette. A szerző ebben felfedi a nyárspolgári világ nyomorát és erkölcsi szájalmasságát, a képmutatást, az emberek közötti egyenlőtlenséget, s élesen fellép a rosszindulatú hatalmasok és az egész háború ellen. Büchner drámájával összhangban azokat az erőket hatványozta, amelyek az emberben megölnek minden emberit, egészségeset, épet és szabadot, s az ember

Alban Berg a róla készült festménnyel

i lét kilátástalanságához és tragikumához vezetnek (hasonlóan, mint Kafka regényeiben.) A cselekmény középpontjában egy borbély-közkatona Wozzeck áll, akit a katonavilág embertelen környezete egyik megalázó kényszerből a másikba kergetve megőrjít (pl.: fél évig csak borsót etetnek vele kísérleti célból). Az élet egyetlen értelmét kedvese, Marie jelenti számára. Ezért amikor annak hűtlenségéről megbizonyosodik, bosszúból megöli, majd maga is a halálba menekül. Berg mély együttérzéssel ábrázolja a mesterségesen tönkretett idegzetű szüntelen félelemérzésektől és hallucinációktól szenvedő hősét, aki itt szimbolikus alak, a társadalomból kirekedt, sorsát tehetetlenül végigszenvedő kisember típusa. Ugyanakkor annál ellenszenvesebben mutatja be feletteseinek érzéketlenségét, erkölcsi közömbösségét, mely Wozzeck tragédiáját előidézte. Az élő emberen való kísérletezés gondolatának színrevitelében pedig Berg mintegy megjósolja mindazt a barbárságot, ami a II. világháború alatt az auschwitzi koncentrációs táborban történelmi valóság lesz. A történés hordozója a zenekar, az ének-szólam kezelésében a schönbergi énekbeszéd-technikát, a Sprechgesangot alkalmazta, ez az operája azonban alapjában véve nem 12 fokú dodekafon zene.

Jelentős művei még:

"Lírikus szvit"

"Lulu" befejezetlenül maradt operája

"Hegedűverseny" Egy angyal emlékére

Ebben a műben szintén nem tartotta magát dogmatikusan a dodekafon és atonális alapelvekhez, sőt első tételébe beleszótt egy osztrák népdaltémát, a második tételben pedig Bach egyik kantatájának *Es ist genug* (Elég!) kezdetű korálját dolgozta fel.

3.) A neoklasszicizmus vagy újklasszicizmus

A dodekafóniával egyidőben, kb. 1920 körül születő irányzat, melynek célja a régebbi korok zenei stílusainak felelevenítése, modern átértelmezése. Ezt a stílusirányzatot is a romantika elleni lázadás hívta életre. A romantika túlzott én-központúságával, érzelmességével szemben az azt megelőző korok, főként a 18. század esztétikai ideálját, formáit, módszereit tekinti példaképnek. Terjesztői az ún. francia "Hatok" (élükön Honeggerrel), Hindemith és főleg Sztravivszkij, aki legkövetkezetesebb művelője volt. Ez a múlthoz való visszafordulás azonban bizonyos mértékig a jelen problémáitól való menekülést is jelentette.

A neoklasszicizmus elvetette a programzenét, és felelevenítette a barokk és klasszikus formákat (concerto, szonáta, szimfónia).

A későromantika óriási zenekarával szemben a kisebb együtteseket helyezte előtérbe.

Kamaraszerű hangzásra, világosságra törekedett. Többnyire megőrizte a tonalitást is, s atonális helyett gyakran alkalmazott bitonális szerkesztést. A zeneszerzők új elemként szerepeltették alkotásaikban a század elején berobbant jazz-zene ritmus és dallamvilágát.

A neoklasszicizmus egyes szerzők életművén belül egy-egy stíluskorszakra jellemző, tehát nem feltétlenül egész munkásságot határoz meg. A legtöbb 20. századi komponistára több irányzat is hatott, amint ez különböző alkotói korszakaik zenéjében megnyilvánul. Mivel tehát a század különböző zenei irányzatai az egyes szerzők életművén belül is találkoznak, így alakulnak ki az igazi nagy szintézisek, összefoglalások, egy-egy nagy komponista-egyéniesség munkásságában.

Igor Sztravinszkij

(1882-1971)



Igor Sztravinszkij

A 20. századi európai zene egyik legnagyobb hatású, legsokoldalúbb, legtöbbet vitatott úttörő egyénisége. Bár termete kicsiny és törékeny volt, munkabírása ugyanakkor vég nélküli. Fáradhatatlanul dolgozott, néha egyhuzamban 18 órát, bár az egészsége egész életében gyenge volt. Felváltva gyötörte tüdőbaj, tífusz, gyomorvérzés, sérv, görcsös fejfájás és álmatlanság, de energiája és életszeretete minden esetben legyőzte a betegséget, és öregkoráig biztosította számára az alkotókedvet.

1882-ben született Pétervár mellett, Oranienbaumban. Szülei muzikusok voltak, akik gazdag zenei háttérrel biztosították a fiatal zeneszerző számára. Már bölcsőjében hallhatta, amint

anyja különböző operaszerepeit gyakorolja, s mikor felcseperedett, megengedték, hogy apja gazdag zenei könyvtárában kutasson. Bár Szentpétervárott elvégezte a jogi egyetemet, mégis úgy döntött, hogy életét teljes mértékben a zenének szenteli. Mestere és atyai jó barátja volt Rimszkij Korszakov, akinek sokat köszönhetett a zeneszerző. Unokatestvérét, Katyerina Noszenkót vette feleségül, kivel szeretetben, harmóniában élt egészen az asszony haláláig. Két gyermekük született, 1907-ben Fjodor, 1908-ban Ludmilla.

Alkotói munkásságát öt nagy korszakra oszthatjuk.



Rimszkij Korszakov társoságában

1. Első, ifjúkori korszaka (1908-ig)

Az ekkor született alkotásokon még igen jól érződik az orosz nemzeti romantikusok (Csajkovszkij, Rimszkij Korszakov) hatása.

"Tűzijáték" (1908)

Ma is gyakran hallható zenekari fantázia, melynek szentpétervári bemutatóján ott volt a ragyogó impresszárió Szergej Gyagilev, a világhírű orosz balett-társulat, a Ballets Russes vezetője. Ettől kezdve ő lett Sztravinszkij művészetének legközelebbi ösztönzője, s mintegy 2 évtizeden át baráti alkotótársa.

2. Oroszos korszak

E korszakának stílusára jellemző, hogy gyökeresen szakít a romantikával. Főleg a régi pogány kori Oroszország mitikus, vagy népmesei anyag ihlette, újszerű színpadi-zene státust teremtett, ebben volt forradalmisága.

Gyagilev rendelésére készül, és Párizsban kerül bemutatásra 3 táncjátéka.

"Tűzmadár" (1910)

Orosz népmese alapján készült táncköltemény, melynek párizsi premierje óriási siker volt, Debussy és Ravel is lelkesedtek érte. Zenei nyelvezetén még érezni Rimszkij Korszakov romantikus programzenéjének hatását, de egy-egy részletében már az új és eredeti

Sztravinszkij stílus jellegzetességeire figyelhetünk fel, mely rendkívüli dinamizmusában, a ritmikai élet különös feszültségében, s a káprázatos zenekari hangzásvilágban nyilvánul meg.

"Petruska" (1911)

Ha lehet, még nagyobb sikert aratott vele Párizsban. Témáját - szemben a Tűzmadár egzotikus, romantikus meséjével - a falusi népelet világából meríti. A partitúrát a következő felírással látja el: "Tréfás jelenetek négy képben."

A librettó cselekménye: Egy vidám farsangi vásárban találkozunk a bábtáncoltatóval, akinek babái - a balerina, a mór és az orosz bábosok vidám bohóc-figurája, Petruska - varázspálcájának érintésére életre kelnek. Az elesett, szájalomra méltó, de szimpatikus Petruska szerelemes a balerinába, aki viszont a harcias és üreslelkű mór vitézt választja, a mór pedig féltékenységében megöli Petruskát. A varázsló ismét közbelép: pálcájával felmutatja a közönségnek Petruska fűrészporral telt testét, jelezvén, hogy mindez mese volt csupán. Ekkor a kis színpad fölött megjelenik Petruska óriásivá nőtt árnyéka és groteszk fintorral fület mutat a varázslónak.

Zenei nyelvezetére a realiztikus közvetlenség jellemző, mely híven tükrözi a köznapi, egyszerű mesejáték légkörét. A burleszkszerűség is jellemző vonása, s az ironizáló hang valamennyi szereplő zenei jellemzésének egyik leglényegesebb eleme. Hangszerelése fantáziadús, zenéjében újat jelentett a köznapián egyszerű, népies hang, a folklórizmus.

"Tavaszi áldozat" Sacre du Printemps (1913)

alcíme: "Képek a pogánykori Oroszországból"

A 20. századi zene egyik legnagyobb hatású remekműve, bár a bemutatása botrányba fulladt, mivel gyakori kísérő jelensége volt ez a modern irányban kísérletező művek úttörésének. Cselekményét a népi mítoszokból merítette.

A mű két nagyobb részből áll, s ezen belül kisebb tételekre tagolódik.

I. rész: A Föld imádása

II. rész: Az áldozat

E korszakba tartozó művek még:

"Csillagok királya" kantáta

"A menyegző" balett

"Mavra" vígopera, Puskin novellája nyomán.

"Pacsirta dala" szimfonikus költemény

"Katona története"

Színpadi pantomim, melynek különleges helye van Sztravinszkij életművében. Részben az orosz korszakhoz kapcsolja a népmesei anyag, s zenei nyelvének népies íze, ugyanakkor egyben előfutára azoknak a kompozícióknak, amelyek egy egyszerűbb kifejezésre törekednek. Cselekménye: egy kóbor katona az ördög segítségével elnyeri a mesebeli királylány kezét, de végül a pokolra jut.

A mű érdekes zenés-színpadi kísérlet, melyben a művészet egységét próbálja megteremteni azáltal, hogy van benne próza - a történetet, moralizáló intelmeket elmondja a narrátor, de szóhoz jut a katona és az ördög is - zene, tánc - a táncos szerep a királylányé és az ördögé - dráma, pantomim, valamint a színpadi díszletekben érvényesülő festészet, mint megannyi művészi hatás.

Zenei nyelvezetére jellemző, hogy többféle stílus tarka egyveleget alkot a szvit-szerűen építkező műben: zenei forrásként az orosz népzenei elemek, a katonafanfár-zene, a bachi korál, a bécsi keringő, az argentin tangó, az amerikai jazz egyaránt megtalálhatók benne.

3. Harmadik alkotói periódus

Párizsi tartózkodását néhány évre megszakította, s családjával együtt Svájcba költözött. Ebben az időszakban állandóan utazott Európában, s eljutott az USA-ba is, ahol meleg fogadtatásban volt része, s igen erőteljesen érződik az amerikai jazz-zene hatása a művészetében. Mindezt bizonyítják ekkor született művei is.

"Ragtime 11 hangszerre"

"Rag Music zongorára"

4. Negyedik, neoklasszikus alkotói korszaka

Az 1920-as évektől jelentkezik zenéjében a neoklasszicizmus.

"Pulcinella"

az Orosz Balett-társulat részére készült,
Pergolesi dallamai alapján íródott balett.

"A Tündér csókja"

Csajkovszkij nyomán megírt, Ida Rubinstein megbízására készült balett. (Gyagilev árulásnak minősítette, s megromlott közöttük a jó viszony.)

"Oedipus Rex" (1927) oratórikus opera

"Zsoltárszimfónia" (1930)

Életművének másik kimagasló műve, 3 tételű kompozíció zenekarra és kórusra. (Beethoven IX. szimfóniájában szerepelt először szólóhang és énekkar; később Mahler szimfóniai alkalmazták ezt a megoldást.) Mint a címe is mutatja, a mű latin zsoltárszövegekre épül. I. tételében a recitáló gregorián éneklést idézi, II. tétel barokk mintára készült kettős fuga, amelyben az első fugát hangszerek, a másodikat énekszólamok adják elő. A III. tétel az örvendező 150. zsoltárt éneklő meg, és himnuszszerű kóruszsal zár. A mű neoklasszikus vonásai közé tartozik, hogy végig határozott hangnemben komponálta, azaz tonális zene. A "Zsoltárszimfónia" a Bostoni Szimfonikus Zenekar felkérésére készült, mint Bartók Concertója.

5. Utolsó, ötödik alkotói korszaka

Az 1930-as évek vége felé Európa ismét egy világháború küszöbén állt, és Sztravinszkij mélyen megrázta a családját ért sorozatos tragédia: először Ludmilla lánya halt meg tüdőbajban, majd néhány hónapon belül feleségét és édesanyját temette le. Ő maga is megbetegedett; gyenge egészségét és szörnyű bánatát munkával próbálta legyőzni. Még mielőtt kitört volna a második világháború, Amerikába költözött.

Az 1939-es esztendőt "tragikus időszaknak" nevezte, az év végére azonban minden egy csapásra megváltozott, s beköszöntött élete napsütötte korszaka. 1940-ben feleségül vette Vera de Bosset orosz színésznőt, akivel haláláig boldogan élt együtt.

Sztravinszkij és felesége 1945-ben vette fel az amerikai állampolgárságot, s exkluzív szerződést kötött a Bossey and Hawkes kiadóval, s ezzel lezárultak szerzői jogi és anyagi problémái. Régóta dédelgetett álma, hogy egyszer majd egy teljes operát ír, végre valóra válhatott.



Vezénylés közben

"The Rake's Progress" (A léhaság útja)

Témáját a chicagói művészeti intézetben látott Hogarth metszetek szolgáltatták. A librettó megírására W. H. Auden költőt kérte fel. Az opera bemutatója a modern zene 1951-es velencei fesztiválján volt, ahol valósággal ámulatba ejtette a velencei közönséget.

Sztravinszkij mindig vágyott arra, hogy visszatérhessen szülőhazájába. 1962-ben közel fél évszázadnyi távollét után visszatért Oroszországba, hogy saját műveit vezényelje Moszkvában és Leningrádban. Hazájában kitörő lelkesedéssel, hősként fogadták, s ez rendkívül sokat jelentett a számára. 1971 áprilisában New York-i otthonában hunyt el. Sztravinszkij századunk talán leguniverzálisabb zeneszerzője: minden stílusban otthonosan mozgott, a modern zene teljes eszköztára a birtokában volt. Utolsó alkotói korszaka mintegy összegzi a XX. század eredményeit, magáévá teszi a dodekafon technikát is.

II. Egyéb irányzatok a XX. század zenéjében

A 20. századi zene sokszínűségét igazolja, hogy az előbbieken felsorolt főbb zenei irányzatok - a folklórizmus, expresszionizmus és neoklasszicizmus - mellett még számos más zenei törekvés is éreztette hatását századunk zeneszerzőinek művészi kifejezésében.

1. A szerializmus vagy punktualizmus (seria = sor)

A dodekafónia továbbfejlesztett változata, amikor a Reihe-technikát a dallami elemen túl kiterjesztik a ritmusra, hangerőre, hangszínre, tehát a zene valamennyi összetevőjére. Ez minden részében szervezett zene, a zenei szövet itt már annyira fellazul, belső folyamatossága annyira megszűnik, hogy csak egymást követő hallásérzetek, zenei "pontok" (innen a punkt-elnevezés) adják a zenei élményt. Jelentős képviselője volt Anton Webern, és ma a francia Pierre Bouler, és Karlheinz Stockhausen.

2. Az aleatória

A totális szervezettségű szerializmusnak mintegy ellenhatásaként jött létre a véletlennek, az improvizációnak gazdag lehetőségét biztosító aleatória. Azt jelenti, hogy a zeneszerző beiktatja művébe a véletlen szerepét, azaz nem határozza meg pontosan a darab minden részletét, csak nagyjából írja elő a muzsikuskak, hogy mit kell játszania, s egyes megoldásokat az előadó döntésére bíz. Az elnevezés a latin aleo = játékkocka szóból származik, s a kockavetés véletlenszerűségére utal, vagyis hogy a zenei szerkezet egymásutánját éppúgy a véletlenre bízza, mint ahogy az eldobott kockáról sem lehet tudni, hogy melyik felületével felül fog megállni. Legismertebb képviselői: Niccolo Castiglioni, Witold Lutoslawski és Karlheinz Stockhausen.

3. Az elektronikus zene

Az 1930-as évektől egyre szaporodnak azok a kísérletek, amelyek a hagyományos hangszerek helyett elektronikus eszközök (elektromos hangszerek, magnetofonszalag, hangszóró stb.) segítségével állítanak elő hangjelenségeket. A magnószalag feltalálása forradalmasította a zeneszerzést. A zeneszerzőnek - a zenetörténet során - először állt módjában véglegesen rögzíteni - előadók segítsége nélkül elképzeléseit.

Kialakult az elektronikus zene 3 fő ága:

A tágabb értelemben vett elektronikus zene: a zenei hang keletkezéséhez szükséges rezgéseket speciálisan e célra készített elektronikus hangszereken állítják elő.

A szűkebb értelemben vett elektronikus zene: a szerializmus elektronikus kiterjesztése. (A szeriális zene követelményeit ugyanis beállított gépek segítségével a lehető legpontosabban lehet megvalósítani.)

A konkrét zene: abban különbözik az előbbiektől, hogy hangi anyagát nem gépi úton állítja elő, hanem a természet bizonyos jelenségeiből meríti. (Konkrét zene, a "való" hangok manipulált formája, musique concrete.) Az eljárás lényege: magnószalagra rögzítenek valamilyen hangjelenséget - lehet hagyományos zenétől a lónyerítésig, cintányérütéstől a gyereksírásig - s ezt a nyersanyagot a magnetofonnal a legkülönbözőbb trükkök segítségével átalakítják, montírozzák (gyorsítás, lassítás, vágás, rájátszás, keverés). Az így nyert hangzás-jelenségből állítják össze a kompozíciót. Ezek a művek természetesen nem léphetnek fel az esztétika igényével, de igen hasznosak pl. a mai tudományos, fantasztikus, rajz, báb- vagy reklámfilmek kíséretéül.

Az elektronikus zene természetesen a technika és a tudományok fejlődésével párhuzamosan halad előre: ma már computerekkel, szintetizátorokkal dolgoznak a szakemberek. Az elektronikával megkezdődött a zeneművészet "harmadik korszaka". (Az elsőre kb. 16.

századig az énekkari, a másodikra a 20. század közepéig a hangszeres zene uralma volt a jellemző.)

Konkrét zenét Pierre Schaeffer és Pierre Henri "produkált" először 1949-ben a Francia Rádió Stúdiójában. Az első szalagzenei stúdiót 1951-ben Kölnben Herbert Eimert hozta létre. 1959-ben az R. C. A. szintetizátor üzembeállításával és Milton Babbitt irányításával létrejött az elektronikus- és szalagzene egyesült államokbeli központja, a Columbia Princeton. A szintetizátort elektronikus hang előállítására konstruálták. Rajta a határozott és határozatlan magasságú hangok minden összetevője: időtartam, hangerő, hangszín stb. aprólékos pontossággal megszólaltatható, azonnal ellenőrizhető és javítható.

4. A bruitizmus: magyarul "zaj-zene".

Az 1910-es években, Schönberggel ellenkező megoldást keresve tűnt fel ez az érdekes kísérlet. Művelői lemondtak magáról a zenei hangról. Arra hivatkoztak, hogy a 20. századi embert a nagyváros, a gépek lármája veszi körül, tehát ebből kell megteremnie zenei világát is. Egyik francia képviselője Georg Antheil "Mechanikus balett" c. táncjátékához írt kísérőzenéjében pl. az alábbi összeállítású zenekart alkalmazta: 10 zongora, s ezeket üllők, csengők, harangok, autódudák és körfűrész, mint zörejkeltő eszközök egészítették ki. A bruitizmus gyorsan elmúlt kísérletnek bizonyult. A gépek zajának inspiráló hatása azonban feltűnik egy-egy 20. századi komponista zenéjében (pl.: Bartók "Csodálatos mandarin" c. táncjátékának bevezető része, ahol a zenekar a nagyvárosi utca lármájának rideg, embertelen élményét idézi fel.)

Az 1970-es évektől kezdve mintha megfáradtak volna a zenét "felforgatni szándékozók", és a korábbiaknál szelídebb művekkel jelentkeztek. Az avantgarde szerzők mellett felnőtt új generáció is egyszerűbb, neomodern hangon szólal meg napjainkban.

Olybá tűnik tehát, mintha a nagy zenei korszakok visszatéréseit követnék a 20. század zenei irányzatai. Hogy kik, mely szerzők válnak majd a század utolsó negyedének jelentős alakjaivá, és hogy mi lesz jellemző alkotásaikra, azt ma még bizonyosan nem lehet tudni. Azt azonban bizvást állíthatjuk, hogy a műzene fejlődését semmi sem fogja tudni megakadályozni, ha emberi élet marad a bolygónkon.