

ZNE 912

Ének a havason

A zene dramaturgiája Szóts István filmjeiben

OTDK

2013

Tartalomjegyzék

Bevezető	4
1. Filmzene	7
1.1. A hangsáv összetétele	7
1.2. A filmzene és a filmhang síkjai	9
1.3. A filmzene főbb szerepei	10
2. Szerzők	11
2.1. A rendező, Szóts István	11
2.2. A zeneszerzők	12
2.3. Közös jellemzőik	13
3. Filmek	14
4. Filmek zenéje	17
4.1. Emberek a havason	17
4.2. Ének a búzamezőkről	19
4.3. Kövek, várak, emberek	21
4.4. Melyiket a kilenc közül?	22
5. Kézjegy	24
5.1. Stílus	24
5.2. Síkok	25
5.3. Összegzés	25
Szakirodalom	26

Bevezető

Szöts István játékfilmjeinek természetes, emberközeli, szociálisan érzékeny, balladisztikus stílusa a XX. század derekán nem csak hazánkban, de nemzetközi szinten is újszerű, egyedülálló és példaértékű volt. A hatalom sem a háború előtt, sem utána nem kedvelte, előbb nemzetietlennek, utóbb klerikálisnak tartották, ugyanakkor az olasz neorealista stílusirányzat képviselői előfutáraknak tekintették.

Szöts rendezői munkásságát elhallgatás, meg nem értettség és ideológiai el nem fogadás kísérte Magyarországon egészen a közelmúltig. Sem emberként, sem filmjei témájában nem a könnyebb utat választotta, nem állt a politikát kiszolgáló társai sorába. Örök érvényű értékekkel foglalkozott egyedi, kifinomult, mégis modern stílusban. A rendszerváltást követően számos elismerésben részesült, még életében Kossuth-díjjal jutalmazták, az ezredfordulón pedig minden idők negyedik legjobb magyar filmjének választották első alkotását, az *Emberek a havasont* a Magyar Film- és Tévéművészek Szövetségének valamint a Magyar Újságírók Országos Szövetsége Film- és Tévékritikus Szakosztályának tagjai. A „Budapesti 12” listán szereplő többi film alkotójához képest életművének feldolgozottsága mégis a mai napig igen csekély. Az elérhető írások elsősorban rövidebb terjedelmű cikkek, tanulmányok, melyek érthető módon az átfogó kép megalkotására törekednek. Ugyanakkor erre a szellemi bázisra építve lehetőség nyílik célirányos, mély kutatásokat is végezni, mert Szöts István alkotásainak művészi értéke ezt nem csak lehetővé teszi, de a felelősségteljes filmkutatókat kötelezi is erre.

Szöts újító szellemiségű művészként a „filmszerű film” megalkotásán fáradozott, így a történetmesélés mellett valamennyi filmes eszközt egyaránt kiemelten kezelte. Fontos szerepet kap nála a kompozíció, a fények, a tempó, a vágás valamint a hangsávon elhelyezkedő összetevők, a beszéd, zöreje és zene illetve azok egymáshoz való viszonya. Míg az előbbi témaköröket – ha nem is kimerítő mértékben – érinti a Szöts munkásságával foglalkozó szakirodalom, addig a filmzenehasználat sajátosságainak feldolgozása egy eddig méltatlanul elhanyagolt területnek bizonyul.

E dolgozat célja feltárni Szöts István saját filmjei zenéjére illetve hangvilágára gyakorolt alkotói hatását. Jelen írás szerzője zeneművészeti előtanulmányok után fordult a filmtudomány felé, így egyesíteni tudta a vizsgálat során a filmes és a zenei szempontokat, melyek elengedhetetlenek egy ilyen interdiszciplináris kutatás kivitelezéséhez.

Jogosan merül fel ugyanakkor a kérdés, hogy hogyan beszélhetünk Szóts István filmzenéjéről, hiszen közvetlen hatása nem volt saját filmjei hangi világára. Zeneszerző írta a zenét, hangmérnök rögzítette illetve keverte a felvételeket, vágó illesztette azokat a képekhez. Ezt a problematikát járja körül aprólékos munkamódszerrel Jack Sullivan, amerikai filmzenekutató közelmúltban megjelent szakkönyve. Szóts világhírű kortársa, Alfred Hitchcock a kutatás tárgya, a téma pedig Hitchcock filmzenéje (Sullivan: 2006). Noha a két rendező munkássága különböző, a filmzenéhez fűződő kapcsolatuk hasonló szintű. Ennek következtében a kutatási modell adaptálható jelen dolgozat felépítéséhez. Sullivan tüzetesen megvizsgálja Hitchcock filmjeinek zenéjét, melyek több, különböző zeneszerzőtől származnak, különböző időben és stílusban megalkotva. Ezt követően összehasonlítja az elemzett zenei, hangi anyagokat, és az egybevágó stílusjegyeket a rendező hatásának tulajdonítja. Ez az egyszerű, de eredményes modell jelen dolgozat esetében is kiválóan tud működni.

Szóts filmjei különböző munkatársak segítségével, különböző időben készültek, eltérő tematikát feldolgozva. Mégis van közöttük egy olyan kapocs, mely összeköti őket és megkülönbözteti a világ többi filmalkotásától. Ez pedig a rendező markáns szerzői kézjegye, mely filmjei valamennyi aspektusát áthatja, és tettenérhető a hangi világ stílusjegyeiben is. Ez természetesen nem azt jelenti, hogy Szóts új hangi-zenei megoldásokat talált volna fel. A már létező módszerek széles tárházából bizonyos eszközöket következetesen alkalmazott filmjeiben, melyek ezáltal a rendező stílusjegyeinek tekinthetők.

A részletes tanulmányozáshoz ki kell jelölni a vizsgálni kívánt filmeket. Nem egyértelmű a döntés, hiszen Magyarországon és Ausztriában is készültek alkotásai, játékfilmeket és dokumentumfilmeket egyaránt készített, melyek közül sok csak terv, vagy töredékes muszter formájában maradt az utókorra. A kutatás köréből legkönnyebben az utóbbiak zárhatóak ki, hiszen ezek nem rendelkeznek hangsávval. Az Ausztriában forgatott portréfilmjei osztrák művészekről, a megrendelő intézmények kontrollja alatt készültek, kulturálisan és a szerzői szabadság tekintetében egyaránt távol állnak Szóts legfontosabb filmjeitől, és ugyan értékes alkotásokról van szó, de a filmzenére gyakorolt rendezői szerzőiségről esetükben nem beszélhetünk. A *Kádár Kata* szintén kiesik a vizsgálatból, hiszen ezen alkotás esetében nem a vizuális anyagokhoz járul hang és zene, hanem az egész film Kodály zeneművére komponált képekből építkezik.

Négy alkotás marad, melyek közül nagyjátékfilm az 1942-es *Emberek a havason* és az 1947-es *Ének a búzamezőkről*, dokumentum-játékfilm az 1955-ös *Kövek, várak, emberek* és kisjátékfilm az 1956-os *Melyiket a kilenc közül?* Ezen a négy filmen három különböző, karakteres és elismert zeneszerzővel működött együtt. Az *Emberek a havason* és a *Melyiket a kilenc közül?* komponistája Farkas Ferenc, Az *Ének a búzamezőkről* zenéje Polgár Tibor szerzeménye, míg a *Kövek, várak, emberek* számára Lajtha László alkotta meg a zenei világot. A különböző alkotótársak munkásságának figyelembevételével kimutatható, hogy azok a zenei stílusjegyek, melyek valamennyi filmben fellelhetők, egyértelműen a rendezői döntések következtében jöttek létre, legyen szó dramaturgiai, szerkesztési vagy hangulati megoldásokról.

Jelen dolgozatomban egy rövidebb elméleti áttekintés után arra teszek kísérletet, hogy részletesen megvizsgáljam Szóts kiválasztott filmjeinek zenéit, azok összetevőit, működési mechanizmusát és dramaturgiai szerepét. Ezen túlmenően szándékomban áll a filmzene és a film más összetevőinek kölcsönhatását valamint a zenei anyagok egymáshoz való viszonyát is tüzetesebb vizsgálat alá vetni. A rendszerezett kutatás eredményeképp pedig kimutatható lesz, hogy mely elemek alkotják valójában Szóts István zenéjét.

1. Filmzene

1.1 A hangsáv összetétele

Egy film hangi világát három fő összetevőre lehet bontani, a filmzenére, a zöreijre és a beszédre. Ezeket a komponenseket megfelelően adagolva és keverve érik el a rendezők és a velük dolgozó zeneszerzők, hangmérnökök a kívánt hatást. Természetesen nem csak az egyes hangi összetevőket szükséges egymáshoz komponálni. Egy film esetében a legfontosabb művészi, esztétikai kérdés a képi világgal való viszonyrendszer kialakítása. Lehet a vizuális és auditív síkoknak egymást erősítő hatása, de ugyanilyen gyakran élnek a kontraszt lehetőségével, mikor ellentétes érzelmeket vált ki a képi és a hangi világ, így teremtve a nézőben feszültséget.

A filmzene lehet kifejezetten a készülő alkotáshoz íródott zene. A nagyjátékfilmek esetében ez a legelterjedtebb megoldás, a produkció komolyságát, egyediségét mutatja valamint tág lehetőségeket ad a film saját világának újszerű megragadására és a történetekhez illeszkedő, lehető legkifejezőbb illusztrálására. Már meglévő felvétel használata is számos esetben előfordul. Ennek előnye lehet technikai szempontból a filmzenei munkálatokra szánt költségek, vagy munkaidő csökkentése, de esztétikai szempontból is gyakran választják a rendezők ezt a megoldást, hiszen ebben az esetben a nézők már korábban ismert zenét hallanak viszont az új filmben, így hozzáadott jelentésrétegekkel és a nézők fantáziájából, emlékképeiből táplálkozó asszociációkkal bővül a mű. A két megoldási forma közötti középutat a korábban megírt zenék adaptálása jelenti. Ebben az esetben a kiválasztott zeneszámokat újra felveszik, kifejezetten a filmhez. A hangszerelés, a tempó, a dinamika eltérhet a kiinduló műhöz képest, ugyanakkor az adaptálás lényege, hogy felismerhető marad az eredeti zene. Ezt a megoldást abban az esetben alkalmazzák, amikor az eredeti zenéhez kapcsolódó asszociációkat is fel kívánják használni, a filmzenét mégis hagyományos módon, a film szövetébe simulva szeretnék alkalmazni. Mindhárom filmzenehasználati megoldásnak megvan az előnye és a létjogosultsága, a rendezői koncepción múlik, milyen esetben melyiket használják.

A zaj különböző minőségben vehet részt a film hangi világában, attól függően, hogy általános vagy konkrét hatást kíván elérni. A film háttérét adó, hangi környezetet alkotó zajok összessége az atmoszféra. Ez szinte minden jelenet esetében elengedhetetlenül fontos, hiszen alapvető információkat közvetít a nézők felé a helyszínről, az időjárásról, a képen kívüli, globális eseményekről. Az atmoszféra különböző hangokból összeállított montázs, melyben már nem külön-külön halljuk az összetevőket, hanem egyben, egy új, egységes és dús környezetet biztosítva. Az atmoszférából kiemelkedő, konkrét szereppel rendelkező zörejek egyrészt a

cselekmény hitelességét és élményszerű átélhetőségét segítik elő, másrészt konkrét dramaturgiai szerepet is kaphatnak. A legtöbbször mesterségesen előállított, domináns zajokat effekteknak nevezzük, melyek különleges és szokatlan formájuknak köszönhetően a közönség számára kiemelten meghatározóak. A hangsáv legkonkrétabb összetevője a beszéd, hiszen itt egy egyértelműen dekódolható tartalom kerül közvetítésre. Ugyanakkor a beszédnek korántsem ez a legfontosabb funkciója. Pierre Chaeffer szerint a filmekben elhangzó mondatok esetében fontosabb a hangsúlyozás és a hangszín, mint a szöveg tartalmi jelentése vagy akár az érthetőség. Úgy gondolja, hogy „a szöveg ugyanolyan tárgyként álljon a mikrofon előtt, mint a kép a kamera előtt.” (Chaeffer 1978:186) Egy filmben az információk kevésbé az elhangzó beszéd tartalmából derülnek ki, sokkal inkább annak megformálása hordozza a valódi jelentést. A beszédnek több típusát különböztetjük meg aszerint, hogy milyen formában hangzik el a filmben. Egy szereplő beszédét monológnak, több szereplő párbeszédét dialógnak hívjuk, míg a narráció olyan átfogóbb, egységesebb beszéd, mely gyakran konkrét információkat közöl, szemben a párbeszéd többszörös jelentésréteggel.

A hangsáv összetevőinek harmonikus viszonyban kell lenniük egymással „Ha a zenébe zörej vegyül, úgy a zörej, arra a kis időre, amíg hallatszik, elsőrendű kifejezőeszközzé válik” (Kuna 1978: 195), ugyanakkor az ilyenfajta effektusokat a zeneszerzőnek gondosan bele kell komponálnia a filmzene szövetébe, hogy megjelenése ne legyen zavaró, oda nem illő. Ugyanez igaz a beszéd zenei közegbe való integrálására: a szöveg érthetősége elsőrendű, nem nyomhatja el azt semmi. Tehát a komponistának úgy kell megterveznie a jelenet aláfestő zenéjét, hogy az szerves kapcsolatban legyen a zörejekkel és a beszéddel egyaránt (Kuna 1978: 202, 205), ellenben nagy hiba, ha a beszéd érthetőségét a hangkeveréskor a zene utólagos halkításával érik el, mert ez torzuláshoz vezet, az alsó hangtartományok elvesznek, csak a dinamikai csúcsok fognak hallatszódni, és a zene folytonossága megszűnik. E helyett ajánlatos a hangsáv összetevőit eredetileg is egymáshoz tervezni – a beszéd közben nagyobb szüneteket hagyni, a kísérőzenét egyszerűre, szolid hangzásúra, nem túl dallamosra írni – így az összedolgozáskor nem esik csorba egyik auditív összetevőn sem. (Kuna 1978: 206) Megállapítható tehát, hogy bár sok különböző technikai és dramaturgiai tulajdonsággal rendelkező összetevő alkotja a hangsávot, mégis azoknak egy filmben szerves egységet kell alkotniuk egymással, a vizuális világgal és a mindezeket tagoló csenddel egyaránt. Ez utóbbi különösen fontos szereppel bír, hiszen bármely hang kizárólag a csenddel viszonyt alkotva nyer értelmet.

1.2 A filmzene és filmhang síkjai

A hangsáv összetevőit, de elsősorban a filmzenét a megszólalás helye szerint szokták kategorizálni. Diegetikusnak nevezzük azt a hangot, mely a filmjeleneten belül hangzik el. Ez lehet egy muzsikáló zenekar, egy híreket sugárzó rádiókészülék, de akár az egyik szereplő füttyülése vagy beszéde is. Diegetikus hangon belül megkülönböztetünk filmképen belül látható forrásból megszólaló zenét illetve a jeleneten belüli, de képen kívüli, vizuálisan nem megjelenő forrású zenét egyaránt. Míg a zajok és a beszédek általában a diegetikus síkon jelennek meg, addig a zene esetében ez kevésbé gyakori. A hangosfilm hajnalán ugyan a nézők csak akkor tudták értelmezni a zenét, ha látták annak forrását is a képen, ez a felfogás azonban hamar megváltozott, és egy radikálisan ellentétes megoldást, a film teljes terjedelmében szereplő zenét is elfogadták. A hangosfilm kezdeti éveit követően pedig a befogadásbeli kezdeti konvenciók fokozatosan feloldódtak és a szerzők a megoldásaikat már szabadabban, inkább a dramaturgiának megfelelően választották.

A legelterjedtebb filmzenehasználati megoldás a képhez illesztett zene, vagyis a non-diegetikus zene. Így a vizuális kötöttségek nélkül, szabadon nyílik lehetőség a hangvilág megalkotására. Van, mikor kizárólag zene kíséri a képeket, ez a megoldás gyakori hosszabb idő eseményeit sűrítő montázsok illetve lassított felvételek aláfestésénél. Általában ugyanakkor a non-diegetikus zene belesimul a diegetikus atmoszféra, zörejek, effektek és párbeszéd szövetébe. A zenével ellentétben non-diegetikus síkon ritkán fordul elő zaj, a beszédnek viszont egy speciális típusa, a narráció ebbe a kategóriába tartozik.

Létezik egy sík a diegetikus és a non-diegetikus kategóriák között, mely azok tulajdonságainak speciális ötvözetéből áll. Ez a meta-diegetikus kategória, mely egy szereplő szubjektív, más szereplő által nem hallható hangélményébe avatja be a közönséget. Általában valamilyen speciális zajról, torzított zenéről van szó, mely minden esetben a jeleneten kívül szólal meg. A meta-diegetikus sík használatával a szereplő fizikai fájdalmát, lelkitusáját, felbukkanó emlékképét egyaránt ábrázolni lehet. Mindhárom síknak megvannak tehát a jellegzetességei, melyek dramaturgiai indokolt alkalmazása esetén mély művészi értelmezési rétegekkel gazdagodhatnak a filmek.

1.3 A filmzene főbb szerepei

A zeneszerzők célja az, hogy befolyásolják a nézők érzelmeit (Tonks 2003: 11), tehát a filmzene elsősorban "hangulatot von a mozgókép köré, [...] amelyet [...] a valóság átfogó affektusokban gazdag erejéből sző, anélkül, hogy a valóság tartalmát is felhasználná hozzá." (Bloch 1978: 10) Ugyanakkor, ha a zene „magyarázni, elbeszélni vagy hangsúlyozni kíván, kellemetlen és egyszersmind kártékony hatású.” (Sztravinszkij 1978: 351) A film nézésekor le kell mondanunk a teljes fizikai érzékelés olyan aspektusairól, mint az illat, tapintás, hő, nyomás, és a bőrünk, orrunk elveszti szerepét, de a vizuális információkkal túlterheljük a szemünket. A filmzene sajátos funkcióval bír, hisz egyedül kell képviselnie az összes kimaradó érzéket. (Bloch 1978: 9.) Elsősorban tehát a film, és azon belül az adott jelenetek hangulatát, atmoszféráját segít árnyaltan kifejezni a filmzene, ugyanakkor további funkciókat is el szokott látni. Az alapvető hangulaton túl a cselekmény menetét is gyakran jelzik a zenei motívumok. Legyen szó menekülésről, lépcsőzésről, pihenésről, támadásról, minden esetben más-más zene társul a képi világhoz. Gyakran az egyes karaktereknek saját témáik vannak, melyek minden alkalommal felbukkannak valamilyen formában, amikor csak megjelennek egy-egy jelenetben. Az ilyen témák igyekeznek markáns módon megragadni az adott karakter jellemét, legyen az külső tulajdonság, mint a szépség, harcias termet, vagy belső tulajdonság, mint a bátorság, féltékenység, kapzsiság. A karakterek jellemzésén túl egy-egy jelenetben a szereplők konkrét érzelmi állapotát illetve annak változását is kifejezésre tudja juttatni a filmzene. Ez a szereplőkről mesél, de a nézők érzelmi azonosulását segíti elő. A karakterek bánatát, haragját, örömét a néző a vizualitás segítségével képes megérteni, a zene viszont abban segít, hogy közvetlenül, intenzíven át is érezze.

Érdekes jelenség, hogy míg a filmek – vagy akár más művészetek – vizuális nyelve szédítő gyorsasággal változik, „a látáshoz képest a hallás »archaikus«, azaz nem tartott lépést a technika fejlődésével” (Adorno 1973: 26), így a filmzene, a zörejek és a beszéd megkomponálása általában a klasszikus receptek szerint történik. Ennek következtében különösen fontos, hogy a hangsáv általános sajátosságait ismerjük, hiszen azok korszaktól vagy stílusirányzattól függetlenül érvényesek. Megállapítható tehát, hogy a filmzene szerteágazó funkciók betöltésére alkalmas, továbbá a teljes hangvilág komplex felépítéssel rendelkezik, melynek valamennyi összetevőjét megfelelően alkalmazva a film dramaturgiája teljessé válhat.

2. Szerzők

2.1 A rendező, Szóts István

Szóts Erdélyben született egy kis faluban, Szentgyörgyvályán, 1912-ben. A maga természetes közegében vette körül a néphagyomány, sok legendát és mesét hallott a helyi öregektől, és saját maga is rengeteget járt a környező hegyeket, erdőket. A történelem kézzel fogható nyomaival a földből elő-előbukkanó római kori oszlopfők, sírkövek képében találkozott, és maga is élénken érdeklődött a múlt iránt. Mivel a falu jórészt román lakosságú volt, ezért hamar megismerte a kulturális sokszínűség komplexitását, hiszen helyben kisebbségben volt magyarként, ugyanakkor az Osztrák-Magyar Monarchia területén éltek. Édesapja katonatiszt volt, így őt is katonának vagy tisztviselőnek szánták, ám ezeket a pályákat túlságosan ridegnek vélte. Művészettel kívánt foglalkozni, sokat olvasott, festett, színjátszó körbe járt, verset szavalt, mégis az akkor még szárnyait bontogató új, művészeteket egybeolvasztó műfaj, a film felé fordult. Kiváló terepnek érezte saját maga számára, mert „fehér folt, terra incognita a művészetek földjén”, melyet meg kell hódítani és be kell népesíteni értékes alkotásokkal. A film lehetőséget biztosít „a térben és időben való korlátlan száguldásra”, általa az „egész természet, az érzelmek legkisebb rezdülése is láthatóvá válik” (Szóts 1989: 4-6). A budapesti Hunnia Filmgyár gyakornoka lett 1939-ben, ahol szembesült a korszak szórakoztató filmjeire jellemző felszínességgel és profitközpontúsággal. Szerencsére a művészi filmbe vetett elképzeléseit fiatalabb társaival meg tudta osztani, és Zilahy Lajos Pegazus nevű vállalatánál igényesebb és mélyebb értelmű alkotások elkészítésében is részt tudott venni. Az 56-os forradalom leverését követő disszidálásáig minden filmjében ugyanazok szerint az elvek szerint, a kozmikus, filmszerű film megalkotásán fáradozott, melyben a nemzeti, művészi tradíciók, a lét alapkérdései valamint a filmhez kapcsolódó társműfajok organikus egységet alkottak.

2.2 A zeneszerzők

A vizsgálatra kijelölt négy Szóts-film zenéjét három különböző zeneszerzőnek köszönhetjük. Farkas Ferenc az egyetlen komponista, aki több filmjében is dolgozott, ő alkotta az 1942-es *Emberek a havason* illetve az 1956-os *Melyiket a kilenc közül?* muzsikáját. 1905-ben született Nagykanizsán, Szótsnél hét évvel idősebb. Akadémiai és olaszországi zenei tanulmányait követően sok műfajjal foglalkozott, a színházi kísérőzene, az opera, az oratórium, a hangszeres kamara- illetve hangversenyzene valamint a filmzene sem állt tőle távol. A harmincas években Fejős Pál filmjeihez komponált kísérőzenét, akinek alkotásai között balladisztikus, tragikus hangvételű, néphagyományból merítő, szociális tematikát érintő filmek is szerepelnek. Farkas Ferenc önálló szerzeményeinek jelentős része népzenei vagy egyházzenei tematikával rendelkezik, de markáns egyéni stílusának meghatározó eleme a klasszikus stílus, a mediterrán hatás valamint a modern tizenkétfokúság egyaránt.

Az 1947-es *Ének a búzamezőkről* zenéjét egy másik komponista, Polgár Tibor jegyzi, aki szintén idősebb Szótsnél, igaz, csak öt évvel. A zeneakadémiai zeneszerzői és zongoraművészi tanulmányait többek között Kodály Zoltánnál folytatta majd negyed évszázadig a Magyar Rádió munkatársa volt. Később a Nemzeti Színház karmestereként illetve a Petőfi és a Jókai színház zenei vezetőjeként tevékenykedett. Zenei munkássága univerzális volt, a komolyzene ágai mellett a könnyűzene területén is képviseltette magát. Számos filmzenét ír az *Ének a búzamezőkről* előtt is, ilyen mű többek között az 1939-es *Halálos tavasz*, mely filmnél Szóts István gyakornok volt.

A *Kövek, várak, emberek* zeneszerzője a népzene szenvedélyes megszállottja, Lajtha László. Jómódú, művelt fővárosi családban született 1892-ben. Édesapja zenei ambíciói és édesanyja erdélyi származása meghatározó volt számára. Már kisgyermekként zseninek számított, a zongorajátékon és a zeneszerzésen túl széleskörű műveltséggel rendelkezett. A Zeneakadémia mellett köztisztviselői diplomát is szerzett szülei elvárásainak megfelelően majd az első világháborúban végig harcolt, közben tudását bővítette. A magyar zeneszerzők közül ő kapcsolódott legtöbb szállal a latin, azon belül is a francia műveltséghez. Sok ismeretség, barátság, szakmai kapcsolat kötötte Párizshoz, ahol tanulmányokat is folytatott illetve koncerteket is adott. Művészi munkája során a romantika zsákutcájából kivezető utat kereste, olyan példaképek munkásságát követve, mint Debussy vagy Ravel. Alkotásaiban szintézisre törekedett a nyugati irányzatok illetve a magyar népzenei gyökerek között. Bartókkal és Kodállal együttműködve kezdte meg népzene gyűjtő munkásságát, melyet egészen haláláig folyamatosan végzett. A Szóts Istvánnál húsz évvel idősebb zeneszerző közös munkájuk előtt

egyéni stílusú életműve jelentős részét megalkotta, többek között az 1936-os *Hortobágy* című film zenéjét szerezte, mely alkotást Szóts saját munkássága számára is példaértékűnek tekintett. (Fazekas, Pintér 1998)

2.3 Közös jellemzők

Szóts István tudatosan választotta meg filmjei zeneszerzőit azok korábbi alkotásai alapján, ennek következtében minden alkalommal magánál idősebb, kiforrott stílussal rendelkező komponistát kért fel alkotótársnak. Személyes szálak is fűzték őt valamennyiükhöz, munkásságuk közvetetten, vagy közvetlenül kereszteződött már a közös filmek előtt is. Farkas Ferenc az *Ítél a Balaton* zenéjét írta, mely stílusának, tematikájának és megvalósításának köszönhetően egyike volt a Szótsot inspiráló filmeknek. Még filmgyári gyakornokként, a *Halálos tavasz* kapcsán csodálhatta meg Polgár Tibor zeneszerzői tehetségét. Lajtha László jegyezte a példaértékű *Hortobágy* zenéjét, de vele a néprajzi kutatómunka is összeköti Szóts Istvánt. Mindhárom zeneszerző klasszikus zongoraművészi és zeneszerzői tanulmányokat végzett illetve hagyományos komolyzenei stílusokban alkotott elsősorban. Mire Szóts-csel együttműködtek, már mindhármuknak megkérdőjelezhetetlen szakmai tekintélye és széleskörű elismertsége, népszerűsége volt. A legalapvetőbb hasonlóság a három komponista között a népzenei hagyományok tiszteletében és saját szerzeményekben történő feldolgozásában nyilvánul meg leginkább, és ez a tulajdonságuk kapcsolja őket Szóts-höz is, aki a történet és a képiség terén szintén a folklórból merít.

3. Filmek

A négy, elemzésre kiválasztott film közül az *Emberek a havason* készült legkorábban, Szóts filmes gyakornoki pályakezdését követően alig egy-két évvel, 1942-ben, ugyanakkor ez a legismertebb és legjobban elismert alkotása is, melyet Velencében díjjal tüntettek ki illetve amelyben a később szárnyat bontó olasz neorealista alkotók is filmezési elveik kelet-európai megvalósulását látták. A forgatókönyvet Szóts a szintén erdélyi Nyírő Józseffel együtt írta, annak több novelláját felhasználva. Nyírő alkotásaiban rendszerint a havasok természetközeli, egyszerű, ősi igazság szerint élő, szegény lakóinak kemény életéről ír balladisztikus stílusban.

Az *Emberek a havason* Csutak Gergő székely favágóról szól, aki feleségével, Annával és kicsi fiával, Gergővel él a festői szépségű, érintetlen erdélyi havasokon. Az életet azonban felbolygatja a gyár, mely az erdőt irtja és az addig szabad lakókat, köztük a főszereplő házaspárt is igába hajtja. A gyártulajdonos szemet vet Annára, Gergőt távoli munkára küldi, az asszonyra pedig rátöri az ajtót. Anna megmenekül az erőszak elől, de beteg lesz, és minden igyekezet ellenére egyre rosszabb állapotba kerül, majd miután a csíksomlyói búcsú sem hoz javulást, egy kolozsvári specialistához viszi őt férje, de addigra már nem lehet rajta segíteni és meghal. Gergő pénz hiányában nem tudja tisztességesen hazaszállítani Anna holttestét, ezért felcsempészi a vonatra. Hazaérkezése után nem tudja indulatait türtőztetni, és megöli felesége halálának okozóját, a gyárost. Ezért börtönbe zárják, ahonnan karácsonykor megszökik, hogy kisfiát láthassa, de a csendőrök meglövik. Halálos sebbel érkezik az egyik havasi lakóhoz, aki elbújtatja. Mivel Gergő fejére vérdíj van kitűzve, ezért meggyőzi szállásadóját, hogy adja fel őt a rendőrségnek. A jutalomként kapott pénzből karácsonyra ruhát vesznek kicsi Gergőnek a hegyi emberek, befogadják maguk közé, és közösen élő betlehemet készítenek.

A film naturalista nyelvezetének, szociálisan érzékeny témaválasztásának és modern filmnyelvi megoldásainak köszönhetően a magyar filmművészet egyik legkiemelkedőbb darabjának számít. Az egyszerű, szegény emberek ősi igazsága és a modern világ törvénye szegül egymás ellen, hiteles jellemábrázolással, tiszta színészi játékkal, Erdély hegyei közt forgatott, művészi kompozíciókat és ellenfényes technikát, kontraszthatásokat alkalmazó, lélegzetelállító képi megoldásokkal.

Szőts második nagyjátékfilmje az *Ének a búzamezőkről*, melyet Móra Ferenc regénye alapján készített a teljes kommunista hatalomátvétel előtti utolsó évben, 1947-ben. Az *Emberek a havason* drámájához hasonlóan itt is szegény emberek mindennapi életébe és nem mindennapi problémáiba nyerünk betekintést. Ezúttal az alföld paraszti világa tárul föl előttünk, ahol a háború pusztítja a testet és megbolondítja a lelket, de ahol mégis új élet fakad a földből.

A falu férfi népe a fronton harcol, a földet a nők és az öregek művelik. Ferenc megszökik az orosz hadifogságból szomszédjával, Rókussal, akivel összevesznek az utolsó falat kenyéren, és akiről úgy tudja, megfagyott az úton, mikor otthagyta. Ferenc hazaérkezésekor kisfiát Rókusék családjának tanyáján találja meg. Felesége öngyilkos lett, mikor megtudta, hogy hazafelé tart az ura, mert távollétében egy orosz hadifogoly szeretője lett. Ferenc szép lassan összeemelegszik Etellel, Rókus özvegyével. A szerelem, az egymásrautaltság és a szomszédos földek, de még az idős szülők is segítik a kapcsolat szorosabbra fűzését. Közös nevelik Etel lányát és Ferenc fiát, Péterkét, aki egy kenyérdarabon való civakodás közben a mocsárba fullad. Ferencet folyamatos lelkifurdalás gyötri amiatt, hogy önzőségből Rókus halálát okozta. Tettét elmeséli Etelnek, aki a szörnyű helyzettől zavarodottá válik. Később levelek érkeznek Rókustól, akit a fagyhaláltól megmentettek munkába induló helyiek. Haza szeretne jönni, de ahhoz pénz kell. Arra kéri apját, adja el a földet, de ő erre képtelen, hiszen gondolnia kell az unokák jövőjére. Péterke után Etel is meghal, az egyedül maradt Ferencnek viszont kötelessége művelnie a földet, ami őseitől maradt rá, és gyermekeinek, majd azok leszármazottainak is életet fog adni.

A filmet megjelenése után betiltják, mert a mondanivalója szöges ellentétben áll a mezőgazdaság szocialista átszervezésének propagandájával. Az orosz és magyar katona kézfogását még az elkészülése előtt kivágatták a teljes anyagból, mert a „felszabadulás” után jobb volt nem emlékezni arra, hogyan bántak a szovjet katonák a magyar asszonyokkal. Móra regényében végül mindenki meghal, de a filmváltozatban sokkal nehezebb sors jár Ferencnek, túlélőként teljesítenie kell kötelességét, ahogy a világháborút túlélő összes többi embernek is. Ugyanakkor pozitívabb is ez a befejezés, hiszen nagyobb távlatot nyit, az élet körforgására hívja fel a figyelmet.

A *Kövek, várak, emberek* témáját tekintve ugyan dokumentumfilm, megvalósításában mégis játékfilmes stílusjegyeket hordoz magán. Közel egy éves kényszerű várakozást követően készíthette el Szőts ezt a filmet a *Bölcsőtől a koporsóig* címen tervezett hosszabb néprajzi sorozat első részeként. A további részek sohasem készültek el, így önmagában kell vizsgálnunk ezt az alkotást, mely Hollókő település néphagyományokból, rituálékból építkező egy napjába enged betekintést a nézők számára.

A film egyik központi helyszíne Hollókő vára. A jelenleg lepusztult várrom kontrasztban áll a dicső múlt fényes kastélyával, bátor végvári vitézeivel. A véres századok nyomán kecskék legelésznek, és csak néhány kődarab, csontszilánk jelzi a régi időket. A vezéreket, oligarchákat elsodorta a történelem vihara, a nép viszont maradt, és továbbra is műveli szőlőjét, szántóföldjét. Dolgozik, a jeles napokkor pedig ünnepel. Az évszakok rendjének, az életkornak megfelelő díszes viseletben, tánccal, zenével, megszokott rituáléval. Leányok, legények vasárnapi találkozója, idős gazdák vidám borozgatása. A mulatság közben szomorú hír érkezik, egy idős néni meghalt. A házában sokan virrasztanak, mások vígadnak, vagy összeölelkezve nyugovóra térnek. Másnap ismét fel fog kelni a nap, kezdődik a munka, megy az élet tovább.

Szöts utolsó játékfilmje, a *Melyiket a kilenc közül?* ismét egy irodalmi mű, Jókai Mór kisregénye alapján készült. Szívszorító karácsonyi történet az emberi méltóságról, szabadságról, az ünneplés fontosságáról. Példaértékű győzelem a hatalmaskodás, kapzsiság és a pénz mindenhatósága felett. A film az enyhülés időszakában, 1956-ban készült, de később nem nézték jó szemmel túlzottan keresztény tartalmát. Szöts ezzel az alkotásával ismét díjat nyer Velencében, ezúttal a gyermekfilmek kategóriájában.

Egy szegény csizmadia él kilenc gyermekével egy nagy ház aljában. Felesége meghalt, egyedül kell eltartania az egész családot. Karácsony napja közeleg, de hiába dolgozik keményen, nem tud elég pénzt összeszedni portékájáért. Olyan ajándékot ad gyermekeinek, amit nem vehetnek el tőlük: megtanítja őket egy szép karácsonyi dalra. A csizmadia felett egy gazdag úr lakik egyedül kilenc szobában. A cselédei hazamennek ünnepelni, ő pedig magányosan otthon marad karácsony éjjelén. Az alulról felhallatszó éneklés zavarja, ezért lemegy és szól a csizmadiának. Felajánlja, hogy szerencsés emberré teszi ezen a szent napon, mert egyik gyereket örökbe fogadja és urat nevel belőle. A csizmadia örül az ajánlatnak, de csak nem tudja egyik gyermekét sem odaadni, végül visszautasítja a gazdag urat. Ő legalább annyit kér, maradjanak csendben, és ezért egy nagy összeget fizet is. A csizmadia elfogadja, de az ünnepi hangulat ezennel teljesen megfagyott, mindenki visszatér hétköznapi tevékenységéhez. Elő-előbuggyannak a dallamfoszlányok egy-egy gyermek szájából. Végül rádöbben a csizmadia, hogy minden pénznél többet ér, ha a gyermekeivel együtt énekelhet Jézus születésének napján.

4. Filmek zenéje

4.1 Emberek a havason

A film zenéje következetesen, dramaturgiailag jól felépítve lett megkomponálva. A hangulatra, stílusra és hangszerelésre egyaránt jellemző a népi stílus illetve a természetközeli, tiszta, egyértelmű hangvétel. Az egyes helyszíneknek, karaktereknek külön hangji jellemzője van, így egy komplex érzélemvilág kapcsolódik a film egyes elemeihez.

A film főcímműzenéje magasztos, harsány, népies menetekkel tarkított, váltakozó dinamikájú majd ellágyuló. Előrevetíti a súlyos tragédiákat, de az érintetlen havasi tájat is. Érdekessége, hogy a film kezdetekor a teljes hangji világot kitölti majd fokozatosan kíséretté vonul vissza, hogy a megszólaló narrációt kellően szolid formában, vonós hangszereken kísérje. Az első jelenetben vihart hallunk képen kívülről, vinnyogó farkasüvöltéssel tarkítva, mely a bölcsőben fekvő kicsi Gergőre leselkedő halál rémképeként hat. A halálra készülő szülők megkeresztelik Gergőt, ekkor egy vonós, romantikus filmzenét hallunk, mely folyamatos átkötést képez a kitavaszkodó vidéket bemutató montázshoz. Egy rövid cezúrát követően a folyamatosság megtartása mellett a dallam módosul, kifejezi az érzelmek, a hangulatok és az évszakok változását. Egy tavaszi, erdőjáró, mozgalmas, fűvősfutamokkal gazdagon díszített, ugyanakkor gyakran ellágyuló, vonósokkal kísért természet-zenét hallunk. Ebbe a zenébe gyakran vegyül a film főcímének markáns nyitótémája ellensúlyként. A párbeszéd alatt a zene elhalkul, a birkanyáj közelében pedig a kolompok hangjai lesznek a legdominánsabbak. A kikiáltó hangja messzire szól, jelentőségét a csend, vagyis a filmzene hiánya is kiemeli.

Az érkező idegenek egy teljesen új stílusú témával jelennek meg, vészjósló, „uras” staccato zene kapcsolódik hozzájuk. A patakban mosó Annához pedig lágy, legato, vonós motívumok társulnak. Amint a filmben a két sík találkozik, a szereplők egy térbe kerülnek, a zenei motívumok is vegyesen, keveredve hangzanak el. A Gergőéknek felkínált állásajánlat néma csöndben hangzik el majd a költözést széles, szomorkás vonószene kíséri. A fadöntés képsoraihoz a gyáros motívuma kapcsolódik, feszültséget keltve a befogadóban, majd egyre lendületesebb és gyorsabb tempót vesz fel, érzékeltetve a változások ütemét, majd emlékeztetőként és ellenpontként a film főtémája is megjelenik. A kintin hangulatát a diegetikus hegedűmuzsika, a férfiak nótázása és pohárcsörömpölésből összemosódó atmoszféra teszi teljessé.

Mikor a gyáros bemegy a házba Anna után, vészjósló rézfúvós zene jelzi a szándékot, a konkrét támadás idejére azonban elhallgat a kíséret, és a teljesen néma csend segíti elő a figyelem fókuszálását a legfontosabb eseményre. Amint kiüt a tűz, megint vészjósló, disszonáns, mozgalmas zenét hallunk, ezúttal vonós hangszerek előadásában. Kutya ugatása, emberek dalolása jelzi a helyszínt és a hangulatot a favágók jelenetében. Hosszabb csendet követően a Csíksomlyói Búcsúra való készülődés romantikus zenéje ragadja magával a figyelmet. Harang hangját halljuk, mely egyrészt a szakrális világ szimbóluma, másrészt a halálra, az elmúlásra emlékeztet jelen helyzetben. Egy dramaturgiailag kiemelten fontos meta-diegetikus filmzene kapcsolódik Anna ájulásához. Itt a disszonáns klarinétfutam Anna szubjektív érzését fejezi ki, az eszméletvesztéssel és eséssel járó élményt kelti életre a zene segítségével. Később Anna haldoklását vibrátós zene teszi feszültté illetve tehénbögés adja a jelenet tragikumát erősítő kontrasztot. A körmenetet bemutató jelenet filmzenéje érdekesen változik egyéni majd tömeges diegetikus éneklésből non-diegetikus, zenekari kíséret csatlakozásával egy komplex és egyedi auditív élménnyé. Ez a kíséret túlnő az éneken és nagyzenekari, teljes hangi világot betöltő áradattá duzzad. A misét a képpel összhangban, diegetikus hanggal halljuk. A Szűzanya közelébe érő család jelenetét magasztos, nyugodt zene kíséri illetve a kisfiú imájának hangja. A papok felvilágosítják őket, itt már csak egy specialista segíthet, eközben melankolikus, magabiztos, staccatós zene szól.

A kolozsvári jelenetben romantikával fűszerezett zilált zenét hallunk, de amikor az orvos is a képen van, síri csönd kíséri. Anna utolsó perceit a már ismert haldoklás-motívum illusztrálja, majd Gergő ismételen találkozik az orvossal, akinek megjelenésekor ez esetben sem hallunk zenét. Dramaturgiailag fontos zajok kísérik a film ezen kulcsfontosságú szakaszát, a temetkezési vállalkozás ajtócsengője a halálhoz kapcsolódó harangzúgást idézi, a halott felett pedig óra ketyeg, jelezvén, hogy eljött az ő ideje a távozásra. Ugyanezt az érzést és gondolatvilágot fejezi ki a lámpaoltás, óraütés és a vonatfütyi is. Mély, disszonáns vonós téma kapcsolódik az indulás idejét mutató órához.

Az állomás a halk kíséreten túl az egyre hangosabb vonathangok következtében válik plasztikussá, míg a vonaton végig csend van, kizárólag a tömeg zaját és a kerekek kattogását lehet hallani. A montázsba sűrített hazautazás-szekvenciát bús, disszonáns vonósok kísérik. A temetés egy jellegzetes, markáns motívumot kap, és a sír körül álló emberek „nyugodjék békében” morajlása is gondosan megkomponált eleme a hangsávnak.

A gyáros-motívumot halljuk, mikor Gergő bosszút forral majd a gyilkosság pillanatában zene nélkül hallunk egy sikítást. A bíróságon az orvoshoz hasonlóan nincsen egyáltalán kísérőzene. A havasok népének karácsonyi előkészületeit szélzúgás és száncsengő kíséri.

Egy rövid, de sebes tempójú üldözési motívumot követően lövés dörren. Kopognak az ajtón, Gergő az. Alváskor fenyegető farkasüvöltés hallatszik. Lázálmában a „Csordapásztorok...” kezdetű dalt énekli elfúló hangon. A kikiáltó halálhírére visszhangoznak a sziklák. Gergő búcsúztatásakor a főtéma fenyegető, súlyos hangjai csendülnek fel.

A hivatalban ismét nincs zene, a karácsonyi bevásárláskor viszont annál inkább. Vidám „Mennyből az angyal” szól pizzicato kísérettel, harangjátékkal majd ez egy méltóságteljes, széles vonóskíséretté terebélyesedik. A jászol és a betlehem jelenet előkészítése közben a „Csordapásztorok” dallamát halljuk egyre kivehetőbben, egy vidám átvezetőt követően a „Mennyből az angyalt” kezdik el énekelni a hegyi emberek. Végül a film utolsó zenei egysége ismételten a „Csordapásztorok”, erős férfikarral, diegetikusan induló majd kísérettel bővülő, végül non-diegetikus nagyzenekari finálévá fejlődő, nyugvópontra terelő záró megoldással.

4.2. Ének a búzamezőkről

Polgár Tibor zenéje a főcím alatt egy instrumentális, non-diegetikus *Boldogasszony Anyánk* feldolgozással kezdődik, mely a búzaszentelés nyitójelenetében az ének síkján diegetikussá válik, a szerepet a papnak és a köré gyűlő falusi népnek adva. A kíséret ugyanakkor továbbra is marad non-diegetikus, a főcímmel szerves folytatásaként. A konkrét szentelési szertartást misztikus zene emeli ki majd a pap beszéde elején minden kíséret elhallgat. Az ezt követő közös imát non-diegetikus kíséret teszi komplexebbé. Ez a nagyzenekari motívum válik szomorúvá, fenyegetővé és egyre hangosabbá a háborús évek viszontagságait bemutató montázs alatt.

Az egymástól messze levő családtagokat, szerelmeket összekötő *vadludak-szekvencia* enyhébb, romantikusabb, könnyedebb zenével társul. A menekülési jelenet majd a dulakodás egyre feszültebb és disszonánsabb vonózenével van megtámogatva. A rossz hírt csend kíséri, a sírást pedig nevetés ellenpontoszza.

Ferenc hazaérkezését sejtelmes menet kíséri, a kutya ugat majd a kisfiák játék közben kutyát utánoznak. Az egymásratalálás érzékletes a vidám zenének köszönhetően, ugyanakkor Piros halálának hírére csak egy nyalóka-fütyülő groteszk sipítozása teszi még elviselhetlenebbé. Rókus halála csendben derül ki majd mikor a papírt figyelik, vészjósoló zene csendül fel. A katonák dulakodása alatt nem hallunk zenét, ugyanakkor amint Etel és Ferenc közös térbe

kerül, melankolikus, romantikus zene csendül fel. Ez a muzsika átköt a búzaaratást bemutató montázsba, mely alatt már az „Éva, szívem Éva...” kezdetű dal is felismerhetővé válik. A fészülködéskor csak a kakast és a tyúkokat halljuk, a napraforgóban készült képeket viszont már vidám dallamok kísérik. A levél átadásakor egy jellegzetes kürt-dallam szólal meg. A jel diegetikus, de a kísérőzene non-diegetikus.

A kenyérsütéshez vidám majd egyre mozgalmasabb, csínytevést sejtető zene társul. A tónál a gyerekek mondókát mondanak, vitáznak, közben egyre fenyegetőbb zenét hallunk. Ferencék megérkezésekor csend van. Ők vidámak, miközben a nézőnek már egyértelmű, Péterke meghalt. Fenyegető zene korbácsolja fel az érzelmeket azzal párhuzamosan, ahogy Ferenc elkezd futni a tó felé. Ez a zene fejlődik tovább és kíséri a kegyetlen természetet bemutató montázst, mely az újszülött érkezéséig vezet, a megújulást kifejezve. Az anyajegy felismerése közben vészjósoló zene szól, miközben sírást hallunk.

Ismét a már ismerős posta-motívum jelzi a friss hírek érkezését. A harang zúgása a halált jósolja előre konokul. A haldokló Szüle a „Boszniai sír” kezdetű katonanótát kezdi énekelni, melyet egy férfikar folytat, már a sírja mellett állva. Ferenc az orvostól kér tanácsot, nem hallunk zenét, csak a fenyegető szélfúvást.

Mozgalmas zene kíséri a természeti képek montázsát majd halk imamorzsolást hallunk. A zene kíséretté szelődül. A beismerés jelenetében az izgatott, vészjósoló zenére narráció és montázs épül. Vad zene és gyorsmontázs kíséri Etel megbomlását. Az orvos jelenlétében ismét csend van majd az öregasszonyok megjelenésekor vészjósoló zenét hallunk. Egyházi, népi éneket hallunk Eteltől, diegetikus síkon. Boldogságot kifejező szekvencia beszéli el azt, hogy Rókus él. A jelenetben megszólaló forrászeneként öleli körül az elkövetkező eseményeket az asszonyok kórus jellegű éneke. Miközben látjuk, Etel nem reagál a külső hatásokra, vészjósoló, bús zene szól. Fenyegető zene és gyorsmontázs kíséri az asszony vízbefúlását. Az asszonykórus a kavargó képek áradatában fel-felbukkan. Fenyegető, egyházi stílusú orgonazene festi alá Szűz Mária *monológját* majd egy rémisztően nyugodt, ugyanakkor disszonáns fuvolamuzsika fokozza tovább a feszültséget. A fuldoklást majd halált a hátborzongató zenei motívumok is érzelemdúsan kísérik. A film végén Ferenc szántását mozgalmas, kórusos, heroikus vad, feszült zene kíséri, mely a végefőcímbe is végig kitart.

4.3. Kövek, várak, emberek

A film lassú tempójú, méltóságteljes, húzós lüktetésű vonószénével indul, mely muzsika a narráció kezdetére lágy klarinét által vezetett kísérőzenévé halkul, az eredeti dallamvilág és stílus megtartása mellett. Hollókő váránál a zene stílust vált és egy folyamatos, melankolikus, vonós-központú hangszerelést és erősebb dinamikát kap. A csont-, kő- és cserép-leletek említésekor a zene elhalkul, ezzel a film eddigi legnagyobb figyelmét irányítva egy fontos dramaturgiai pontra. Ugyanilyen szünet kerül a környező bányák biztosította munkáról szóló narrációhoz is.

A vasárnap délutánt bemutató jelenet egyedi, játékos, mulatságot kifejező, vidám, táncos, mégis fogott tempójú, ebből kifolyólag feszes, tartással bíró zenével rendelkezik. A fiatal lányok viseletéről szóló mondatok után hatásszünet következik, melyben arra derül fény, hogy az eladó lányok színes öltözéke életkoruk előrehaladtával egyre fakóbb, dísztelenebb lesz.

Az idősekről szóló rész háttérzenéje széles, nyugodt, már-már gyászos vonószene. Kis szünet után ismét visszatér a fiatal lányok témája, és ezzel együtt a film is ismét velük foglalkozik. Eddig a filmben kizárólag non-diegetikus zenével találkoztunk, ami kíséretként volt a képekhez illesztve. Most azonban a lányok hagyományos sétájához diegetikus ének is kapcsolódik, így a szereplők előadásában hallhatjuk a helyi dalokat. A lányok éneke belevegyül egy kísérőzenébe, méghozzá a legények vidám, energikus, pajkos témájába. Ők pénzezéssel ütik el az időt, ahelyett, hogy a lányokra figyelnének, de ez a zenei téma kíséri az idősebb férfiak borozását is.

A közös tánc alatt az ének és az azt kísérő zene is diegetikus síkon jelenik meg, hiszen a mulatság számára a zenészek szolgáltatják a muzsikát, ugyanakkor a narráció idejére elhalkul a zene, tehát egyfajta összhang mégis van a diegetikus és non-diegetikus síkok között. A borosgazdák vidám poharazgatása egy különös, groteszk, cimbalom-központú zenét kap, mely fokozatosan erősödik a becsatlakozó hangszereknek köszönhetően. A következő, még gyorsabb muzsika dramaturgiailag a film szövegébe van ágyazva, hiszen az egyik szereplő kéri. A zenés-táncos mulatság legextatikusabb csúcán megszólal a harang. Ez halált jelent, egy idős néni eltávozott a falu lakói közül. A vidámság gyászra változik, az idősebbek és hozzátartozók virrasztani indulnak a halottas házhoz, a többiek viszont folytatják a mulatozást, hiszen „sose halunk meg”, az élet megy tovább. Beesteledik, hazafelé tartanak a mulatozók, közben non-diegetikus síkon nyugalmas, melankolikus, széles ívű vonószene szól aláfestésként. Ismét dramaturgiai csomópontot jelent a hatásszünet: már csak két ablakban ég fény, a halottas háznál, ahol virrasztanak, és a nagylánynál, aki várja a szerelmét. A siratóknál halk imamorzsolás bővül csoportos énekléssé, a lányos házhoz pedig fiúk érkeznek nyugalmas, éjszakai hangulatú

muzsikával kíserve, mely fokozatosan építkezve csúcspontra jut a vége-főcím alatt. Kezdet és vég, születés és halál. Ahogy a napok, hetek, hónapok, évek követik egymást rendíthetetlenül, úgy követi az elmúlást az új születése.

4.4. Melyiket a kilenc közül?

A romantikus hangvételű, klasszikus stílusú főcímzene széles, meleg fuvola-, oboa- és hegedűíveivel békés karácsonyi hangulatot áraszt, mely komolyabb, melankolikusabb témával váltakozik. A főcím végén a kezdő narráció alatt a zenei téma folytonos marad, ugyanakkor hangerő tekintetében visszavonul, teret adva a beszédnek, hangszerelési szempontból pedig egy különlegesen csilingelő harangjáték hozza a kezdeti főtéma dallamát. A szorgalmas csizmadia munkájához mozgalmas, serény fúvós staccatozene dukál. Az alvást bemutató jelenet aláfestőzenéje az „Adjon Isten jó éjszakát...” kezdetű dal vonósallama.

A felső szomszéd, a gazdag úr és hatalmas lakása bemutatása a zene tekintetében kifejezetten jellegzetes. Előkelőséget sugárzó csemballómuzsika barokk stílusban, nemes tempóban, döllyfős temperamentummal. A karácsonyra készülődő gyerekeket vidám, harmonikus, fafúvós-központú zene kíséri majd eleven kiabálás, nevetgélés, ricsaj tör ki belőlük, melyhez intenzív dallamok kapcsolódnak be. Egy hatalmas cintányércsörrenés után a hang átvezet diegetikus síkra, ahol egy rézfúvósokból álló katonazenekar indulót játszik menetelés közben. A vásári forgatagban árusok, kikiáltó, kintorna, csodamadár hangjai vegyülnek és keverednek a kísérőzenével.

Síri csendben, kiemelt feszültséggel várjuk a hentesnél valamint a beteg gyermek órakattogással terhelt szobájában a fejleményeket. A kevéske pénz a kocsmába vándorol, ahol az „Ez a pohár bujdossék...” kezdetű bordal csendül fel hegedűn. A családban a „Mennyből az angyal” zenekari kíséretére készülődik a sok gyermekkel János mester a szentestére. Közben a ház uránál óraütések és harangjáték hallatszik, előkelő, de magányos hangulatot árasztva. Sokáig csend, még jobban kiemelve a hatalmas előkelő lakás és elhagyatott magány kontrasztját. Képen kívülről, diegetikus síkon hallatszik a „Mennyből az angyal”, betlehemező gyerekek csöngetnek be. Ajtónyitáskor nincsen zene, egy kutya ugatása kelti a feszültséget.

János mester ajándéka gyermekei számára egy karácsonyi ének, amit közösen tanulnak meg. Később a közös nótázás a háttérben szól, előtte, non-diegetikus síkon narráció, később aláfestő zene is szól. Az úr megjelenik az ajtóban, erre mindenki elcsendesül. A furcsa ajánlaton való gondolkodást halk, melankolikus zene kíséri. Mindenki hallgat, de az egyik kislány véletlenül elkezd dúdolni. A csendben a kakukkos óra, a kutya nyafogása is jelentőségteljes módon hallatszik. miután a dalba véletlenül belekezdő kisgyereket elcsöndesítik, János mester kezdi el

véletlenül dúdolni. Sorra csatlakoznak hozzá a gyermekei, végül tiszta torokból éneklük a szép muzsikát.

Diadalmenet, harcias, domináns finálé jellegű filmzene – János mester inkább visszaadja a nagy összeget, csak szabad lehessen és megélhesse kedvére az ünnepet családjával. Hirtelen csend támad az ajtóban, csak a csengő zaja hallatszik majd az ajtócsukódás.

Gyerekzsivaj és diegetikus ének szól majd belép a többszólamú háttérkíséret is, mely elvezet egészen a vége-főcímig, ahol a kórus fölött egy záró-narrációt hallunk.

5. Kézjegy

5.1 Stílus

Szöts István filmzenei vizsgálatra kijelölt négy művének elemzését követően az eredményeket összehasonlítva olyan megállapításokra juthatunk, melyekből kikövetkeztethetjük a rendező hangsáv összetevőire gyakorolt egyéni művészi hatását. Szöts kézjegyét viseli már a zeneszerzők tudatos megválasztása is. Ahogy korábban is tárgyaltam, a komponisták munkássága sok ponton illeszkedik Szöts egyéni alkotói világához.

A filmzenék stílusa mind a négy mű esetében igen hasonló. Legnyilvánvalóbb jellegzetességük a népzenei elemek domináns részvétele a klasszikus szimfonikus filmzene szövetében. Legyen szó akár a dallamról, akár a harmóniáról, akár a szerkezetről, általános érvénnyel megállapítható a folklór szervező ereje. Gyakori a filmekben, hogy nemcsak a szerzett zene építkezik a hagyományokból, hanem eredeti népdalokat, katonanótákat vagy egyházi énekeket hallunk megszólalni, akár a szereplők szájából, akár a kísérő hangsávról.

A csend szerepe Szöts István munkásságában kiemelkedő jelentőségű. Egyöntetűen megállapítható egy nagyon hatásos és jellegzetes stíluselem, mely a dramaturgia egyik legfontosabb mozgatórugója. Szötsnél a drámai csúcspontokban mindig csönd van, ezzel fokozva a feszültséget és megteremtve a fókusz, hogy a közönség elmélyülten tudjon a legfontosabb eseményekre, történésekre vagy lelki folyamatokra figyelni. Ugyanilyen jellegzetes, hogy a felismerést segítő csend után nagyívű, szárnyaló dallamok ragadják magukkal a befogadót, felszabaduló érzelmeit a lehető legmagasabb szintre emelve.

Szöts alkotásaiban másik filmzenei alaptörvény, hogy a civilizációnak sosincs zenéje. Míg a filmzenével megtámogatva az egyszerű, természetközeli emberek drámáját *átérezzük*, addig az ettől a világtól elszakadt, racionális szereplők tetteit, szavait *megértjük*. Ennek köszönhetően az orvosok, ügyvédek, bírók, tisztviselők Szötsnél semmilyen esetben sem kapnak zenét.

5.2 Síkok

Szöts filmjeiben megfigyelhető a hangi-zenei síkok tudatos használata illetve azok izgalmas kombinálása. Nagyon gyakori, hogy egy diegetikusan felcsendülő ének dallama non-diegetikus síkon is felbukkan megelőlegző vagy visszautaló célzattal. Ugyanilyen tudatosan szerepelnek a diegetikus énekek non-diegetikus kísérettel vagy narrációval.

Gyakran találkozunk montázs-zenével, melynek az a célja, hogy a természeti képekből, cselekményekből álló, idő múlását érzékeltetni kívánó szekvenciákat egybefogja.

A főcímzenék cselekménybe történő integrálására Szöts kiforrott, komplex technikát fejlesztett ki és követett konzekvensen. Míg a főcímek alatt minden esetben non-diegetikus zene szól, addig ezek a zenék valamennyi esetben az első jelenetben is továbbfejlődnek, de átalakulva visszafogott kísérőzenévé. Az előtérbe pedig vagy narráció, vagy diegetikus ének kerül.

5.3 Összegzés

Vizsgálatunk eredményeképp megállapítható tehát, hogy Szöts István játékfilmes életművében a filmzene tekintetében olyan hasonlóságok, egybeesések, következetes stílus-megoldások fedezhetők fel, melyek egyértelműen bizonyítják a rendező filmzenére gyakorolt hatását. További kutatással feltételezhető, hogy további stílusjegyek is felfedezhetők. Ehhez még mélyebben kell a zeneszerzők Szóttól független, egyéb munkáit tanulmányozni illetve a jelen kutatás tárgyát képező alkotásokat újabb módszerek szerint is meg kell vizsgálni. Még tágabb perspektívát adhat az alkotások korában készült magyar és nemzetközi filmek filmzenehasználati sajátosságaival történő összevetés illetve egy még részletesebb életrajzi kutatás Szöts István filmzenéhez való viszonyával kapcsolatban.

Szakirodalom

Adorno, Theodor Wiesengrund– Eisler, Hanss (1973) *Filmzene*. Budapest. Zeneműkiadó.

Altman, Rick (2001) Cinema and Popular Song: The Lost Tradition. In: Wojcik, Pamela Robertson és Knight, Artur (szerk.): *Essay on Film and Popular Music*. Durham & London. Duke University Press.

Arnheim, Rudolf (1985) *A film, mint művészet*. Budapest. Gondolat.

Berze Nagy János (2004) *Égigérő fa. Magyar mitológiai tanulmányok*. Debrecen. Főnix Könyvműhely.

Bloch, Ernst (1978) Dallam a moziban. In: Kenedi János (szerk.): *Film+zene=filmzene. Írások a filmzenéről*. Budapest. Zenemű Kiadó. 8-11.

Born, Georgina – Hesmondhalgh, David (2000) Musical Modernism, Postmodernism, and Others. In: Born, Georgina – Hesmondhalgh, David (szerk.): *Western Music and Its Others. Difference, Representation, and Appropriation in Music*. Berkeley and Los Angeles, California. University of California Press.

Chaeffer, Pierre (1978) A film nem-vizuális eleme. In: Kenedi János (szerk.): *Film+zene=filmzene. Írások a filmzenéről*. Budapest. Zenemű Kiadó. 185-194.

Davis, Richard (1999) *Complete guide to film scoring – The art and business of writing music for movies and TV*. Boston. Berklee Press.

Fazekas Eszter – Pintér Judit (1998) Szőts István. *Metropolis*. II.

Ipolyi Arnold (1854) *Magyar Mythologia*. Eredeti kiadás: Budapest. Heckenast Gusztáv. Hasonmás kiadás: (1987) Budapest. Európa.

Kuna, Milan (1978) Hangelemek összekapcsolása és a film hang-dramaturgiája. In: Kenedi János (szerk.): *Film+zene=filmzene. Írások a filmzenéről*. Budapest. Zenemű Kiadó. 195-207.

Molnár V. József (2001) *Az emberélet szentsége*. Debrecen. Főnix Könyvműhely.

Pap Gábor (2000) *Nefelejts. Érd. Örökség Könyvműhely*.

Sullivan, Jack (2006) *Hitchcock's music*. New Haven. Yale University.

Szántai Lajos (2007) *Szent őseink nyomában maradvá*. Debrecen. Főnix Könyvműhely.

Szerb Antal (1977) *Magyar irodalomtörténet*. Budapest. Magvető.

Szőts István (1989) Egy önéletrajz részletei. I. rész. *Filmvilág* 12:4-6

Tonks, Paul (2003) *The Pocket Essential Film Music*. London. Pocket Essential.

Veress József (1985) *Magyar filmkalauz: Negyven év száz nagyjátékfilmje*. Budapest. Magyar Filmintézet.

Vuillermoz, Émile (1978) A képek zenéje. In: Kenedi János (szerk.): *Film+zene=filmzene. Írások a filmzenéről*. Budapest. Zenemű Kiadó. 32-44.

Wierzbicki, James (2009) *Film Music: A History*. New York & London. Routledge Taylor & Francis Group.