

Iván Sára

A zene mint festészet

/Iván Sára: Emlékezés c. zongoraművének elemzése alapján/

Témavezető:

Dr. Kerek Ferencné

Szegedi Tudományegyetem Zeneművészeti Kar

2014.

VÁZLAT:

- 1.) Bevezetés – a programzene múltja és jelentősége példákkal (a képek és a zene kapcsolata)
- 2.) Saját mű bemutatása:
 - a komponálás kezdete
 - a mű szerkezete (ütemszám, hangnemek)
 - a megjelenő képek kifejtése és elemzése
 - a darab mondanivalója
- 3.) Befejezés – összegzés
- 4.) Források:
 - fölhasznált irodalom
 - a dolgozatban fölhasznált képzőművészeti alkotások

A ZENE MINT FESTÉSZET

Szerencsés helyzetben vannak azok az emberek, akik a művészetekkel bármilyen kapcsolatban állnak. Befolyásolhatja, meghatározhatja az életüket. Hogy ki melyik ágazattal alakít ki bensőségebb kapcsolatot, az az egyénen és persze a véletlenül múlik: közel kerülhetünk a zenéhez, az irodalomhoz, a szobrászathoz, a táncművészethez vagy éppen a festészethez is.

Dolgozatom témájaként egy olyan speciális jelenséget szeretnék kiemelni, amely két művészeti ág kapcsolatából jött létre. A zene és a festészet nagyfokú érzelmi ráhatással rendelkezik, a kettő együtt vajon milyen hatást érhet el? Ezen már bizonyára a reneszánsz egyik nagy zeneszerzője, Couperin is elgondolkodhatott: csembalódarabjai szvitszerűen kapcsolódtak egymáshoz, külön címmel látta el ezeket (*Pillangók, Kóborló árnyak*). A címadással, a programmal segíthette hallgatóságát, a darab előadóit a jobb megértésben. Megemlítendő Vivaldi: *Négy évszak* című concertója, amely természeti képeken alapszik, ennek zenei megfestése mesterien és látványosan hat.

Jól emlékszem arra a gyermeki rácsodálkozásra, amikor Beethoven (op. 68) VI. (*Pastorale*) szimfóniáját először hallottam: a falusi élet vidámságát fafúvósokkal jelenítette meg, az ébredő természetet az orgonapont mellé folyamatosan bekapcsolódó egyre több hangszer szimbolizálta. A zenetörténetben tovább haladva egy romantikus szerző alkotását említeném meg. Mendelssohn Szentivánéji álom című műve (1826) talán az egyik legmisztikusabb irodalmi jelenetet festi le. A történet szerint ezen a napon nyílik meg a kapu a földi és a mesevilág között. A „táguló” akkordok a kaput, a motívumok állandó ismétlődése, a pizzicato, a mozgalmasság a tündérek jövetelét jelzik, a jellegzetes induló ritmus és a nagyszeptimek (n7) a szamarak ugrását és hangját utánozzák. Véleményem szerint bárki hallja eme részleteket, a történet ismerése nélkül is következtetne a zene által ábrázolt képekre, ez esetben lényekre. Berlioz Fantasztikus szimfóniája is egy művész festői látomásait jeleníti meg a zenében, pl. a báli jelenet hármassal egyértelműen utal a bécsi hangulatra.

. Liszt több szimfonikus költemény szerzője, egészen pontosan tizenhármát komponált (Amit a hegyen hallani, Les Préludes, Mazeppa, Hungaria, stb...), írt Tasso életének nehezebb időszakáról, nem véletlen, hogy a tragédiát az elején fölhangzó c-mollal sejteti. Debussy harmadik korszakában (1902-1912) több természeti képet lefestő művet találunk. A tenger



című szimfonikus költeményében a Nap mozgását regiszterváltásokkal ábrázolja. A Prelüdök című zongora ciklusában például az utalások a mű végén szerepeltek, nem elsősorban a címadással határozta meg a mű témáját és hangulatát.

Talán nem árulok el nagy titkot, hogy az eddig említettek közös háttere a programzene. Ennek alapvető célja, hogy a hallgató a zenéhez képeket, hangulatokat köthessen. Ezen művek címe általában árulkodik a kézzelfogható témáról, mégis két csoportot különböztethetünk meg a programzenén belül. A szerző élhet a puszta hangfestés eszközeivel, vagy maga a kompozíció határozza meg a mű keretét. Az ilyenfajta zeneművek már csak abból a szempontból is érdekesek, hogy nemcsak egy érzékszervünkre hatnak, hanem hatalmába keríti a fülünket, a szemünket, de akár az orrunkat is, ha esetleg illatokat is képesek vagyunk fölidézni.

Önök ismerik az Óceánjáró zongorista című filmet? Az egyik jelenetben a férfi távolról nézi az általa szeretett lányt, s ahogyan mozdul, lép, cselekszik, ő a zongora hangjain azonnal megjeleníti azt. Ezt nem nevezném programzenének, de ő is képekkel dolgozik. Valahol e kettő közé sorolnám saját kompozíciómat, a zenével próbálok meg bizonyos képeket, helyzeteket, történeteket lefesteni. Hogy mi a megfelelő kép vagy szituáció egy ilyen darabhoz, azt nagyon nehéz eldönteni. Egy szerző csak a saját életéből, fölfogásából, lelki világából tud meríteni úgy, hogy közben a fantáziáját szabadjára engedi. Megismer más embereket, azok életét, s valódi vagy mesés alapokon értelmezi a történetet, majd megpróbálja ezeket a vegyes érzelmeket néhány hangjegyre önteni.

Saját művem címe: Emlékezés. Úgy gondolom, hogy ez a cím nemcsak nekem, a szerzőnek jelent valamit, hiszen bárki visszaemlékezhet, olyan eseményekre, érzésekre, amelyekre a rohanó világban egyébként nincs idő, legyen az kellemes vagy kellemetlen emlék. Amikor elkészültem a kompozícióval, néhány ismerősömnek eljátszottam, kíváncsi voltam, ki milyen képeket tud hozzákötni. Az egyik vélemény: a tengerről szól! Ahogyan a hullámok kivetődnek a partra! Egy másik szerint: egy lány szeretett egy fiút, majd elszakadtak egymástól, de a lány később sem felejtette el, visszavágyott hozzá. Kissé meglepődve álltam ezen állítások hallatán, hiszen mindkettő közel áll ahhoz, amit megpróbáltam a zenei motívumokon keresztül megfogalmazni.

Amikor az ember ül a zongora mellett, és azt mondja magának: kezd már el! De milyen hangnemben? Milyen ütemmutatóval? S egyszer csak elindul a kéz, és az érzések adta hangulat befolyása alá kerül a szerző, ez olyan érzés, mintha csak egy eszköze lenne az alkotó valaminek, ami a kifejeződésre vágyik. Előre szeretném leszögezni, a komponálás során nem a hangnemen vagy ritmusokon való gondolkodás dominált, kizárólag az érzelmekre és az

általam kitalált képekre figyeltem. Hogy a művem szerkezetét átláthatóvá tegyem, leírnám a részek címét vagy jellegzetességét ütemszámmal, hangnemmel egybekötve. Összesen 95 ütemből áll. A visszaemlékezés kezdete 15 ütem, melynek hangneme g-moll. A vihar-kép 19 ütem, hangnemét tekintve bizonytalan, D hangra épülő domináns szeptim az alapja. A 10 ütemből álló következő szakasz, illetve a hozzákapcsolódó 8 ütem, melynek hangneme d-moll a hajót szimbolizálja. Az ezt követő 15 ütem a mű érzelmi csúcspontja, az ehhez társuló 8 ütemben megint a hajókürt jut szerephez. A visszatérés, amely újra g-mollban hangzik el, 20 ütem, ebből az utolsó 6 tartalmazza a kezdőmotívumot (2 ütem), illetve a lezárást.

Emlékezés: ha az ember egyedül van, a gondolatai visszatérnek a múltba, ez nem hosszú idő, itt most csak két ütem. Az első, főtémának nevezendő téma hangneme kettős: az első akkordja B-dúr, ám egy harmadik fokú mellék dominánssal a g-moll felé hajlik a dallam. Létezik az az általános elgondolás, hogy a moll csak szomorú, a dúr csak vidám lehet. Úgy gondolom, ez nem igaz. Egy dúrszínezetű fájdalom megkomponálása sokkal keserűbb hangvételt eredményez, mint egy céltudatosan kiválasztott moll hangnem. Itt folyamatosan változnak az akkordok, nem lehet tudni, hogy mi az alaphangnem, B-dúr vagy g-moll, ám a kettő rokonhangnem, egymás paralleljei, így a közeg nem változik, a közeg az alkotó, akiben a hangnemi bizonytalansághoz vegyes érzelmek kapcsolódnak. Tulajdonképpen az első nyolc ütem fölépítése nem bonyolult, sőt, épp ellenkezőleg. Akkordbontásokon alapszik, a dallamhanghoz pedig időnként párosul egy-egy hang, így helyenként akkordikus szerkezetűvé válik. Négy negyedben van, a kíséretben nyolcad mozgást érzékelhetünk, ez a történet elbeszélésének kezdete. A következő nyolc ütem ennek ismétlése néhány díszítéssel, több arpeggio-t használtam, a dallamvonalat átmenőhangokkal egészítettem ki. Az ismétlés a nyomatékosítást szolgálja, s csak képzeljük el, amikor mi magunk emlékezünk egy fontos pillanatunkra, és újra meg újra szeretnénk azt fölidézni. Ilyenkor megpróbálunk erőteljesebben koncentrálni, erre művemben a korábbi piano-t fölváltó mezzofortejelzés is utal. A lefelé hajló dallamból érezhető a visszaesés, amikor már nem csupán emlékképek, hanem az azokkal járó fájdalom, keserűség is megjelenik.

Konkrét képet kapunk a viharról, az akkord D-re épülő mellék domináns. Az izgatottságot a repetáló ritmus tizenhatod sorozatai adják, a basszusban orgonapont van. A monoton basszus fölött először mélyregiszterben megszólaló tercmenetes futamok szándékaim szerint a hullámok erejét és hatalmát bizonyítják. (A kottába igyekeztem minden konkrét kép elnevezését beírni, hogy az esetleges előadó annak függvényében alakítson a tempón és a dinamikán.) A vihar első



szakasza (4 ütem) egy oktávnyi területet jár be a „kisoktávon belül”. Másodízben mindez oly módon fokozódik, hogy megszólal egy fölfelé ívelő dallam (a tercmenetet megtartva) az egyvonalas hangokon belül, majd ugyanez megismétlődik egy oktávval följebb. Ez az első – akár periódusnak is nevezhető - szakasz első felének bontása, amely egy újabb 4 ütemes összefüggő egységet ad ki. A tomboló vihar harmadik szakaszában a második periódusszerű dallam oszlik úgy, hogy az egy oktávval följebb történő ismétlés azonnal megszólal, így olyan, mintha a villámok és a dörgések között csak nagyon rövid idő telne el, hiszen a vihar most itt van, az ég pedig dühöng. Egy D-dúr akkord zárja és egyben nyugtatja meg az eget és a tengert. Egy, a tercmenetre épülő azonos kézben lévő tenuto előadási jellel ellátott unisono még visszaidézi a vihar fenyegető hangulatát. A már csak távolról zúgó tengeri vihart a balkézben megmaradó orgonapont jelzi, amelyhez tremoló párosul, és érezzük, hogy ez a csöndesség és nyugalom valami új dolog felé visz bennünket. A vihar lecsendesül. A távolban valami megszólal. Háromszor hallunk egy tiszta kvartot különböző regiszterben, majd egy másik hangokból álló kvartot ugyanígy, s végül újra az elsőt. Mi ez? Persze, már rémlik, „emlékszem”. Egy hajókürt szól a távolból. S a korábbi D-dúr d-mollba fordul át, egy kis dallamfoszlány a hajó hangját egyenesen a partig sodorja, persze a visszhang már csak alig hallatszik, a mélyregiszterben szólal meg. Egy A hangra épülő szeptim futam sodor minket az emlékek sorozatába. Honnan jön a hajókürt? Néhány éve vajon ugyanígy szólt? S akkor a távolban, homályosan ugyan, de megjelenik a hajó (d-mollban). Ez a hangnem az eredeti g-mollnak a dominánsa. Minden hangnem között fönnáll valamilyen rokonság, innen tudhatjuk, hogy a történet sosem szakad meg, mindig az előző képek folytatódnak. Egy fölfelé induló, majd lehajló dallam ismétlődik, a kíséretben lévő hármas lüktetés a tenger ringatózása mellett az izgatottságot és a szívdobogást jelzi. Semmi más nem zavarja meg az idillt, csak a harmadik ütem végén fölhajló tiszta kvintlépés, szinte sikolyként hat a korábbi dallamhoz képest, s vajon miért? Tényleg ott volt a hajó? Vagy csak az emlékezés során képzeltem oda? Nem, újra szeretném hallani...Ugyanez a motívum szólal meg több regiszter bekapcsolásával: a basszus egy oktávval mélyebb, a fődallam egy oktávval magasabb regiszterrel egészül ki. Itt már forte hangerőt használok, hiszen a hajó nincs ott, de szeretném újra hallani, ezért idézem vissza újra és újra. Egy hirtelen váltással kerülünk a d-moll párhuzamos hangnemébe, az F-dúrba. Az addigi fájdalmas vágyódást és be nem teljesülést hirtelen a jóérzés váltja föl. A tenger mozgása és a szívdobogás megmarad. Ha az ember a parton ül, és visszagondol ezekre a pillanatokra, akaratlanul is keze hol a vízhez, hol egy lapos kis kavicshoz ér. Milyen csodája a világnak, amikor egy kavics a vízbe esik és egyre nagyobb és nagyobb hullámokat ver. A második ütésre érkező magas hangok e kis kavicsok vízbepottyánását jelzik. A egymást

követő g-moll, Gesz-dúr és végül F-dúr akkordok megnyugtatják az emlékezőt. Meg kell próbálni a jót kiszűrni, csak azokat a pillanatokat megtartani, amelyek kellemesek voltak. De hogyan engedjük el a csalódottságot, a fájó képeket, ha egyszer ugyanazon a parton, ugyanazt a vizet nézve ugyanazokat a hangokat halljuk, és az időt nem lehet visszafordítani. Ráadásul saját akaratunk ellenére mégis küzdünk, hogy ezeket a képeket viszontlássuk. Hiába minden ugyanaz, a lényeg változik meg, az idő, így már csak emlékképek maradnak meg a múltból. Ezen gondolkodás aláfestője a hárfajellegű kíséret. Egy forte akkord (B-dúr) ezen érzelmek és érzetek csúcspontja, maga a fölismerés. Az idő változása kapcsolatokat, életeket, és embereket változtat meg. Hiába győzzük meg magunkat arról, hogy ezekre a pillanatokra, amelyek számunkra kellemesek és oly gyermekien tiszták voltak, visszaemlékezni öröm, mert még mindig ugyanúgy fáj, ugyanis az idő változott, az elmúlt percek már nem hozhatók vissza. A D-dúr szeptim, s az azt követő g-moll, Gesz-dúr, és F-dúr akkordok a sírás képviselői, s végül önbecsapásunknak lehetünk tanúi. Korábban azt gondoltuk, ezek egymásutánisága megnyugtat bennünket, ám itt láthatjuk, hogy csak erősítették azt az érzelmi kitörést, amelyet eddig magunkban elfojtani igyekeztünk. Visszatér a hárfakíséret, de magasabb regiszterben, ezzel párhuzamosan a dallam is magasabban szólal meg. Ez olyan, mintha kicsit visszazökkennénk a mindennapokba. Már-már azt hinnénk, hogy a mű ezzel a megnyugvással lezárul. Ám ekkor a korábbi fényes B-dúrból csak a repetáló alaphang marad meg, visszatér a viharos tengert szimbolizáló kíséret. De a vihar már régen volt, elmúlt, akkor mi szólal meg mégis? Saját elmém szüleménye, a hajókürt. Először tiszta kvart, de nem, mégsem! Akkor egy kvint szólt, vagy talán mégis egy kvart? Istenem, már nem emlékszem...De újra szeretném hallani, nem háromszor, négyszer, vagy akár többször is. Az ehhez párosuló accelerando és folyamatos crescendo – decrescendo váltakozás azt az elviselhetetlen bizonytalanságot érzékelteti, amellyel akkor vagyunk kénytelenek szembesülni, amikor szeretnénk valamit fölidézni, de már nem tudjuk. Az idő elhomályosítja a képeket. Ha egyszer már láttuk a tengert, s később valaki megkérdezi: milyen a tenger? Mert ő még nem látta. Akkor mi a hullámokat említjük, de vajon csak ennyi? Milyen színű a víz, milyen illatú, milyen egy hullám ereje, vagy mi látszódik a túlsó parton? Szigetek? Vagy nincs ott semmi? Ha tovább gondoljuk, egyre inkább rájövünk, hogy csak olyan dolgokat jegyzünk meg, amelyek általánosak. Ha igazi emlékeket szeretnénk megőrizni, szivacsként kell magunkba szívni ezeket az érzeteket, amelyekről esetleg nem gondoljuk, hogy később lényegesek lehetnek. Azok a képek mások, amelyek a vásznakon örökre megmaradnak. Ezek csak bennünk élnek mindenféle színes festék nélkül. S hogy a darabra visszatérjek, itt éppen ugyanaz történik, szeretnék fölidézni egy illatot, egy hangot, és egy arcot. De nem tudom,

mert akkor nem jegyeztem meg igazán. S most hallatni akarom, hogy újra és újra fölidézzem, hátha valami mégis eszembe jut. S mintha a tenger is velem együtt sírná el a hajókürt fájdalmas hangját. Igen, erre tisztán emlékszem, de miért erre? Vagy talán ennek kell örülni, hogy valami megmaradt egy történetből, amire ma képtelen vagyok emlékezni?

A kérdésre választ nem találva térünk vissza az eredeti hangnemhez és dallamhoz, ám most egy oktávval magasabban szólal meg. Szép lassan újra a parton találjuk magunkat, azzal a tudattal, hogy egy időutazáson vettünk részt, de ez csak a múlt, a jelen a nyers valóság, hogy az idő változása új utakra terel bennünket. Ez a végképp leegyszerűsített visszatérés teljesen tiszta, nincs benne kiemelt akkord, vagy dinamikai változás, a pusztá fölismerést jelenti. A legelső részben használt F-dúr szeptim futama megint lehetőséget ad az első formáció megismétlésére, rávezet egy B-dúr akkordra, s ennek fődallamát folytatva ismételten g-mollban találjuk magunkat. Most azonban a díszített dallamot sűrű akkordok szövik át, forte hangerőn szólal meg. A kíséret lényegesen megváltozik: a triolás basszus a hajó érkezésekor jelent meg először, s most visszatér, ám ez is dúsabb, így nagyobb hangsúlyt kap. Ezzel próbáltam meg kiemelni az utolsó szakaszt. Ezzel szerettem volna kifejezni azt, hogy egy gondolatnak mekkora hatása lehet, az egyik percben csak egy kósza ötlet vagy emlék, a másokban pedig már egy egész életre kiható, el nem múló emlékkép. Néha próbáljuk önmagunkat meggyőzni valamiről, amire úgy tekintünk, igen, ez így helyes. Itt azonban újra tanúi lehetünk saját éniük meghazudtolásának, s talán e 8 ütem rávilágít arra, hogy az érzelmeket nem lehet hosszú ideig elnyomni, megpróbálni esetleg képesek vagyunk, de csak sikertelen lehet ez az elhatározás.

S hogy saját szerzői ötleteimnek bizonyítéka legyek, az Emlékezés című zongoradarabomban is a keretes szerkezetre törekedtem. Az első két ütem tér vissza a darab végén, amely a mű elején a történet kezdetét előzte meg. Most ez a két ütem hoz minket vissza a valóságba. Talán párhuzamot lehet vonni az efféle szerkesztés és a hipnotizőrök módszerei között, amikor az „álomba ringatástól” eljutunk a fölébredésig. S akár itt vége is lehet a darabnak, s megnyugodhatnánk, hogy van egy szép emlékünks. De ha pusztán erről szerettem volna írni, akkor nem lett volna szükséges egy zenemű megírása. Mert így jogosan merülhet föl a hallgatóban a kérdés: ezzel most mit akart mondani a szerző? Azt gondolom, a kereten kívüli 4 ütemből egyértelműen választ kaphatunk. A felütés tovább emeli a gondolatmenetet, s a mollbeli hatodik fok érzékelteti, hogy ez a történet mondanivalóval és el nem múló érvényességgel rendelkezik. A hangnemi kitérés után egy B és egy D hangból álló hiányos akkord szólal meg a jobb kézben, olyan, mintha egy égi hang lenne, amely valamilyen emelkedettségről árulkodik. A bal kéz ezt az égi hangot abban segíti, hogy a mély

regiszterből egészen a jobb kézben tartott akkordig emelkedik, majd utolsóként megszólal a nagy B, így együtt érvényesül a magasság és a mélység egyszerre történő létezése.

Nem egyszerű feladat egy saját műről beszélni. Kicsit olyan, mint amikor a festőt nézik alkotás közben, vagy a drámaíró faggatják, mi fog történni a következő epizódban. Szerintem az alkotók többsége a homályosságra törekszik, sosem akarják fölfedni az igazi történetet, mindig van a nézőben, olvasóban, hallgatóban egy kis elégedetlenség, amely arra ösztönzi őt, hogy tovább gondolkodjon az alkotáson. Egyre inkább észreveszi a hallgató önmagán, hogy a hallott, látott mű értelmezésén tűnődik, s akár napokon, vagy éveken át marad bizonytalanságban, hogy az a mondat, szín vagy motívum mire utalt, s egyszer csak egy váratlan pillanatában választ kap majd. De tekintsünk most vissza az eredeti témára. Visszaolvastam korábbi mondataimat, és hogy őszinte legyek, ember legyen a talpán, aki a leírtakból egyértelműen vissza tudná mondani a történetet. De ez így van rendjén. Nekem is, és a hallgatónak is mást fog jelenteni a mű. Erről a darabról nekem mindig más fog eszembe jutni, mint egy másik hallgatónak, akinek saját emlékképei jelennek majd meg, ezeket én persze nem ismerhetem, pont úgy, ahogyan ő sem az enyémet. Ez önzőség? Nem. Ezek külön életek, amelyek saját múltjukból táplálkoznak. Hogy mi a hasonlóság? Az „Emlékezés”.

Bízom benne, hogy ezzel a művel sikerül adnom a hallgatónak öt percet a világból, amelyet csak és kizárólag a visszaemlékezésre fordíthat. Ha ez a vágyam teljesül, ez az érzés boldogsággal tölt majd el.

Források:

- Személyes tapasztalat
- Egyetemes Lexikon
- Balázs István: Zenei lexikon
- Shakespeare: Szentivánéji álom
- www.wikipedia.hu

A dolgozatban fölhasznált képek, festmények:

- Szummer Márta: Tengerparti alkonyat
- Neogrády Antal: Tengerparti séta
- Temesvári Ferenc: Vihar a tengeren
- Tóth Árpád: Viharos tenger
- Bubelényi László: Tenger
- René Magritte: Szerelmesek
- Dali: Az emlékezet állandósága
- Hornyik Zoltán: Párás idő
- Horváth János: Tenger
- Péli Roland: Naplemente
- Rubovics Márk: Tengerparti séta
- Ismeretlen festő Vihar a tengeren
- Ismeretlen festő: Lány a parton