

Egzotikus impressziók

A századforduló zenei irányzatai

Sigfird Karg-Elert művészetében

Kármán Emese Réka

Széchenyi István Egyetem Varga Tibor Zeneművészeti Intézet

Előadóművész-fuvola szak BA III.

Témavezető: Dr. Ittész Gergely, egyetemi tanár

Bevezetés

A művészettörténetben a romantika volt az utolsó olyan stílus, amely az összes művészeti ágban jelen volt. Felbomlása után több különböző irányba indult a művészet fejlődése, egy időben különböző felfogások terjedtek el, ilyen például az impresszionizmus, a szecesszió és az expresszionizmus. Ezek főként a képzőművészetben váltak önálló stílussá. A művészek más-más irányból kerestek inspirációt a kifejezőmód megreformálásához. Az antik kultúra vagy a barokk hagyomány éppúgy szóba jött, mint a népzene és az Európán kívüli kultúra, vagy akár maga a rohamos technikai fejlődés is új impulzusokat nyújtott.

Sigfird Karg-Elert munkássága erre az időszakra, a romantika és a modernizmus közé esik. Ebben az átmeneti korszakban többféle hatás érte őt. Még alkottak a későromantika zeneszerzői, köztük Strauss és Mahler, de 1908-ban már megszülettek Schönberg korszakváltó atonális művei, melyek a dodekafónia előfutárai voltak. Karg-Elert nemcsak a német és osztrák zenéből nyert inspirációkat, nagy hatással voltak rá a francia szerzők alkotásai is, különösen Debussy művei. A francia zene mindig is meghatározó volt a fuvolairodalomban. E sajátos eklektika teszi Karg-Elertet egyedi zeneszerzővé.

Sigfird Karg-Elert élete



Siegfried Theodor Karg 1877. november 21-én született Oberndorf am Neckarban. Apja, Johann Baptist újságíró és anyja, Marie Friderike Ehlert házasságából 12 gyermek született, közülük Siegfried volt a legkisebb. Lipcsében, a Johanneskirche kórusában énekelt, zongorára Bruno Röthig kántor tanította. Már korán, egyéb zeneelméleti tanulmány nélkül kezdett el komponálni. Kórus motettáit, karácsonyi kantátáit a templomi kórus adta elő. A gimnáziumi évek alatt Grimmában tanult meg fuvolázni, oboázni és klarinétozni is. 1893-ban felhagyott

gimnáziumi tanulmányaival, Markanstädtba költözött, ahol a városi zenekarban dolgozott. Operát, szimfóniát és kamaradarabokat komponált. 1896-ban ösztöndíjat kapott a lipcsei konzervatóriumba. Itt kitűnő tanárai voltak, köztük Carl Reinecke és Emil Nikolaus von Reznicek, akik zeneszerzésre, Karl Wendling zongorára tanította, míg Liszt Ferenc egykori növendéke, Salomon Jadassohn zeneelméletre oktatta.

1902-ben a magdeburgi konzervatórium zongoratanára lett. Ekkor vette fel édesanyja vezetéknévét is, így már Karg-Elertként publikálta műveit. Lipcsében ismerkedett meg Edward Grieggel, aki később barátja és patrónusa lett. Az ő tanácsára kezdett el komolyan foglalkozni a zeneszerzéssel, és felhagyott zongorista karrierjével. Komoly kutatásokba kezdett a 17-18. század zenéjével kapcsolatban, és elsajátította a kontrapunktikus technikát. Grieg javaslatára kezdte el keresztnévének másik változatát használni, a Sigfridet.

Billentyűs műveire August Reinhard és Max Reger voltak nagy hatással. Az elkövetkező tíz évben orgonára, harmóniumra és Kunstharmoniumra komponált leginkább. A Kunstharmonium, a harmónium egy speciális változata a századfordulóban lett népszerű Németországban; e hangszer egyik legnagyobb virtuóza Karg-Elert volt. Szerette volna a templomi hangszer e továbbfejlesztett változatát a nagy pódiumhangszerek rangjára emelni.

1915-ben sorozták be katonának. Ekkora már ismert zeneszerző volt, így csak a katonazenekarban kellett szolgálatot teljesítenie. Itt találkozott Carl Bartózzal fuvolaművésszel, aki számos művét inspirálta. Fuvoladarabjait az I. világháború alatt kezdte el írni. Ekkor már nagy hatással volt rá Debussy, Schönberg és Sztrávin, így műveiben rengeteg későromantikus, expresszionista és impresszionista motívumot találhatunk. Összesen 22 fuvoladarabot komponált, ám ezek közül ma csak hetet ismerünk.

A háború után a lipcsei Konzervatórium tanára lett, zeneszerzést, zeneelméletet és zongorát oktatott. Idős korára nagy hírnévnek örvendett, több koncertre és fesztiválra is meghívták. Minden vasárnap élő mesterharmónium koncertet adott a rádióban, 1930-ban pedig részt vett a Karg-Elert Fesztiválon Londonban. 1932-ben egy húsz orgona koncertből álló turnéra utazott Amerikába, de egészsége nagyon megromlott, mivel erősen dohányzott, és cukorbeteg is volt. A szegénységben és betegségben megviselt zeneszerző 1933. április 9-én halt meg. Hamvait Lipcsében őrzik.

Karg-Elert művészete

Karg-Elertnek összesen 158 műve jelent meg nyomtatásban. Ezek többsége billentyűs darab, de számos kamaraművet is írt, például oboára, klarinéttra, kürtre, énekhangra vagy fuvolára. Sajnos sok műve elveszett, köztük egyetlen fuvolaversenye is.

A századfordulót lezáró és új utakat indító, egyszerre többféle művészeti stílust vegyítő időszakában Karg-Elert egyedi hangzásvilágot képviselt. Német zeneszerzőként J. S. Bachon és Wagneren nevelkedett, de kortársai is hatással voltak rá, különösen Max Reger. Regert követve Karg-Elert is a kromaticizmussal aknázza ki a tonalitás lehetőségeit, sőt olykor el is hagyja azt (Schönberg ekkora már megírta első atonális műveit).

A romantikus stílus felbomlása után a zeneszerzőket különböző impulzusok érték. A szellemi környezet lenyomatát Karg-Elertnél is megfigyelhetjük. Az új keresése, a kulturális nyitás térben és időben tetten érhető műveiben.

Karg-Elert művészetének inspirálói

Németország – szecesszió

Az 1890-ben szervezett „Sezession” című kiállításhoz fűzhetjük e szellemi-művészeti irányzat megszületését. Különböző elnevezéssel több országban is jelen volt, de leginkább német területeken volt népszerű. Maga a szó *kivonulást, elkülönülést* jelent. Kivonulás a stagnáló társadalmi és kulturális életből, elhatárolódást a rohamos ipari forradalmak által elembertelenedett világtól, amelyben a társadalom és a kultúra megrekedt egy alacsonyabb szinten. A szecessziós művészek innen akartak kiszabadulni. Összművészeti stílus létrehozására törekedtek. Stílusjegyei közé tartozik a növényi ornamentika ábrázolása, a különleges keleti, illetve arab motívumok használata, illetve a hajlékony vonalvezetés. Az építészetben és a képzőművészetben is jelentős műfajt képviseltek, ám a zenében nem vált meghatározó stílussá a szecesszió. Bár a korszellem rányomja a bélyegét a századfordulón született zeneművekre is, egyik zeneszerző életművét se tudjuk besorolni a szecessziós festők mellé, inkább egy-egy komponista néhány művét, esetleg korszakát nevezhetjük szecessziósnak.

Különböző elnevezései: Franciaországban és Belgiumban Art nouveau, Németországban Jugendstil, Angliában modern style, München és Bécs környékén Sezessionstil. (Magyarországon – német mintára – leginkább a szecesszió elnevezést használjuk, és építészeti szempontból igen fontos számunkra, hiszen fővárosunk számos jelentős középülete és lakóháza épült ebben a szellemben. Róth Miksa híres üveglakait is ennek a stílusnak köszönhetjük.)

A kromaticizmustól az atonalitásig

A német nyelvterület a meghatározó szellemi irányzatok helyszíne volt a századfordulón. Innen indultak az újító törekvések, például a tonalitás teljes kiaknázása után az atonalitás

felfedezése is. A 18-19. században a klasszikus tonalitás bővülése (az egyenletes temperálásnak köszönhetően) a kromatikus modulációval történt, mely késleltette, majd megerősítette az alaphangnemet. Wagnernél a Trisztánban, illetve a Parsifalban a tonális és atonális kromatizmust már csak egy hajsza választja el egymástól. A századforduló előtt a késő romantikusokra (például Richard Straussra, Mahlerre és Brucknerre) nagy hatással volt Wagner, ám ők inkább a harmóniai, dallami és modulációs szabadságot keresték műveikben. A 20. század hajnalán Reger folytatta Wagner elképzelését, műveiben a kromatika a 18. századi zeneelméleten, tehát Bach és Mozart eljárásain alapul. E tekintetben Karg-Elert követte Regert, ritkán írt teljesen atonális zenét, inkább a modális hangsorokat kedvelte.

Franciaország – impresszionizmus

A 19. század végén a festészet vette át az újító szerepet a művészettörténetben. A festők ugyanis szakítottak az akadémikus hagyományokkal, és új látásmódot, technikát és stílust hirdettek. Az impresszió szó *benyomást, hatást* jelent. A festők a rájuk ható pillanatnyi benyomást ábrázolták a jelenségek élethű másolása helyett. Luis Leroy 1874. április 25-én megjelent kritikájában nevezte először impresszionistáknak a művészeket Claude Monet *A napkelte impressziója* című festménye alapján. Ezenkívül magát a kifejezést 1858-ban *Visszaemlékezés* című írásában már Antonin Proust is használta. A festők az akadémikus technikák helyett az új élményeket helyezik előtérbe. Mottójukat, „Érzékelek, tehát vagyok”, André Gide örököltette meg *Földi táplálékok* című művében. Többnyire a szabadban alkottak (*plein air*), és a pillanatnyi benyomás alapján ábrázolták egyik fő témájukat, a természetet. A festészet után az irodalomban és a zenében is elterjedt ez a stílus.

Fő képviselőik:

- Festészet: Édouard Manet, Claude Monet, Pierre-Auguste Renoir, Paul Cézanne, majd Vincent Van Gogh és Paul Gauguin.
- Irodalom: André Gide és Marcel Proust mellett Stéphane Mallarmé
- Zene: Claude Debussy, Maurice Ravel

A zenei impresszionizmus

Annak ellenére, hogy Debussy sosem nevezte magát impresszionistának, és nem is tekinthetjük egész életművét annak, mégis őt tartjuk e stílus legnagyobb alakjának. Zenéjében a természet emberre gyakorolt hatását, illetve az egyén tudatalatti állapotát komponálja meg.

Eszközei:

- különleges, változatos hangszerelések
- párhuzamos és szimmetrikus mozgások a pentaton, egészhangú, kromatikus és diatonikus skálákban

- színgazdag dallam- és harmóniavilág
- funkciós érzetek összemosása
- szabad formaalkotás

Debussy mellett még Maurice Ravel egyes korszakát nevezik impresszionistának. Debussy több zeneszerzőre is nagy hatással volt, például Jean Sibeliusra, Ottorino Respighire, Alfredo Casellára és Carl Nielsenre.

Karg-Elert számos darabjában hallhatunk impresszionista motívumokat, különösen két fuvola-zongora művében, a *Pointillista szvitben* (Op.135), illetve az itt tárgyalt *Egzotikus impressziókban* (Op.134).

Egzotikumok a művészetekben

Az ipari forradalmakat követően kinyílt a világ. A közlekedési fejlesztéseknek köszönhetően Európához „közelebb kerültek” más kontinensek országai. A 19. században terjedt el a világkiállítások hagyománya. Az emberek itt ismerkedhettek meg az egzotikus kultúrákkal. (Az egzotikus egyszerűen *külföldit* jelent, de számunkra mindig valami pikáns, vonzóan ismeretlen is benne rejlik a szóban.) A századforduló alatt két fontos világkiállítást is rendeztek Párizsban (1889, 1900). Ezekben az években a látogatók száma meghaladta az 50 milliót, és ekkor épült fel az Eiffel-torony is.

A zenetörténet szempontjából is lényegesek voltak ezek a kiállítások. Debussy itt tanulmányozhatta a jávai gamelán zenét, mely több művére is hatással volt. Később más európai zeneszerzőket is megihletett ez a kultúra, többek közt Bartókot, Ravelt, Messiaent és Brittent. A látogatók megismerkedhettek még a közel-keleti, afrikai és ázsiai tradicionális zenekultúrával is. Ezekből az impressziókból táplálkozhatott Poulenc *Néger rapszódiaja*, Debussy *Kis négere* vagy Roussel *Joueurs de flûte* (Fuvolajátékosok) című művének *Krishna* tétele is. Az amerikai ragtime és jazz is termékenyítő hatással volt az európai zeneszerzőkre. Milhaud, Kurt Weil és Sztravinszkij nevét érdemes itt megemlíteni.

Egzotikus impressziók

Karg-Elert 1919-ben írta az Opus 134-es, *Egzotikus impressziók* című darabját. A bemutatóra novemberben került sor, a már említett fuvolaművész, Carl Bartuázat játszotta el. Karg-Elert Dr. Walter Niemann zeneszerzőnek ajánlotta, aki barátja és kollégája volt a lipcsei Konzervatóriumban.

A szerző itt már nem a *Sinfonische Kanzonéból* (Op.114), vagy a *B-dúr szonátájából* (Op.121) ismert nagy, romantikus formákat használja, hanem kisebb, önálló tételekbe tagolja

művét. A keretesség, egyfajta triós forma a legtöbb tételnek sajátja. Előjegyzés egyik tételben sincsen, és az ütemmutató gyakran módosul a darabban. Az előjegyzés nélküliség egyrészt mintha a népies egyszerűséget, naivitást, a „tisztá lapot” szimbolizálná, másrészt azonban a tonalitással való teljesen szabad bánásnak is teret ad; a változó metrumok pedig önmagukban egzotikumot, különlegességet jelentenek ebben a korszakban. A darab születése táján, egy bizonyos alkotói válság után a szerző így nyilatkozott: „Újból C-dúrban kezdtem, és dallamokért imádkoztam a múzsához”.

Mindegyik miniatűrhez különböző atmoszféra kapcsolódik, amire már a címek is utalnak: *Idylle champêtre* (Mezei idill), *Danse pittoresque* (Festői tánc), *Colibri*, *Lotus*, *Evocation à Brahma* (Fohász Brahmához). Ezek a tételek megidéznek nekünk a természetet és a távol-keleti kultúrát, melyek jellegzetesen impresszionista témák (ld. Gauguin, Debussy: Pagodák stb.).

Az első tétel (*Mezei idill*) hangneme leginkább az F-dúrhoz áll közel. Az F-dúr a tétel témája miatt is indokolt, ugyanis a zenetörténetben a természetközeli, pasztorál témájú műveket gyakran írták F-dúrban, például Beethoven VI. szimfóniáját is. Formai felépítése ABA, amit ismétlődőjelekkel határolt. A főtemát, mely F-lídben van, mindig lágyan (*soave*) kell játszani. A mű szecessziós jellegét bizonyítja az a mozaikszerű kompozíciós eljárás, melyet Karg-Elert az egész műben, de leginkább az első tételben alkalmaz. A motívumok ütemenként változnak, sőt számos alkalommal egy ütemen belül egy két-három hangból álló kis motívum ismétlődik. Kevés olyan frázis van, mely egy ütemnél tovább tart. Ezt a mozaikszerű felépítést az ütemmutató gyakori váltakozása (2/4, 3/4, 4/4) is alátámasztja.



A kvinttel megerősített basszusok is részben a népiesség érzetét adják, másrészt azonban párhuzamos mozgásukkal az impresszionista mixtúrákat idézik.

Karg-Elert rendkívül akkurátusan beírta a kottába, hogy mit kíván meg az előadótól. A jól ismert olasz kifejezéseket német nyelvű instrukciókkal is kiegészítette. Az első tétel végén például egy növényi ornamentikához hasonló motívumnál figyelmeztet, hogy maradjunk a tempóban.



A második tétel (*Festői tánc*) – hasonlóan az első tételhez – szintén ABA formájú, de itt két ellentétes karakter jelenik meg. Az elején a melankolikus, recitativo-szerű fuvolaszólamot ostinato basszus kíséri. Ezt a lassú, elégikus részt egy vidám burleszk váltja fel C-dúrban. Az olasz *burla* szó mókát, tréfát jelent, a zenében egy paródiákkal, túlzásokkal teletűzdelt élénk



tánczenét értünk alatta. Itt a fuvolaszólam ugráló staccato- és könnyed legato-futamait a zongora száraz (*secco*) kísérete „ragasztja a földhöz”. Érdekes elképzelés, hogy a fuvalától *pianó*t kér a szerző, míg a kísérő zongorától *forté*t. A két hangszer eltérő szólamait még az eltérő ütemmutató is jellemzi, ugyanis amíg a fuvola 5/4-ben játszik, addig a zongora háromban, majd amikor a fuvola átvált 3/4-re, akkor a zongorának 2/4-ben kell kísérnie. Ezt a rövid bohózatot a fuvola groteszk frullatói és mordentjei is színesítik.

A visszatérés a zongoraszólam miatt különösen érdekes. A műben Karg-Elert többször is különböző hangszeres imitációkat ír elő a partitúrába, itt például az instrukció szerint tamtamot, cselesztát és négy üveghangon szóló hegedűt reprezentál a zongora.



A legprogramatikusabb miniatűr a harmadik, *Kolibri* tétel, melyet pikolón kell előadni. Itt is a visszatérési forma érvényesül, ugyanis a tétel kezdetén és a végén is ugyanazt a kadenciát játssza a pikoló, a középső részben pedig nagy ugrásokkal (főleg tritónuszokkal és nagy szeptimekkel), virtuóz trillákkal és frullatókkal teletűzdelt szólammal "csicsereg" a pikoló, melyhez a zongora is igazodik, és hasonlóan magas fekvésben kísér. Az összes tétel közül harmóniailag ez a legproblémásabb, itt gyakorlatilag atonális zenét hallunk; többször itt is egészhangú hangsorban mozog a szólam, és a szekvenciálás itt is jellemző.



Az utolsó két tétel, a *Lótusz* és a *Fohász Brahámához* a hindu kultúrával összekapcsolt tételpár. A hindu teremtéstörténetben Visnu, a mindenség létesítője és fenntartója, midőn

felébredt álmából, létesítő akarata megnyílt, és köldökéből egy lóbuszvirág sarjadt ki. Mikor a lóbusz széttárta szirmait, közepében ott ült Brahmá, az Egynek Teremtő Ereje.

A negyedik tétel az egyetlen, melynek nincs visszatérő frázisa. Az első, adagio részben a zeneszerző a *bleich* instrukciót használja, tehát sápadt hangszínen, áttetszően kell játszani a fuvola szólamot, miközben a zongorától elvárja a tompító pedál használatát. Karg-Elert itt a tipikus későromantikus kromaticizmus szellemében alkot. Színes és változatos



harmóniakezelését jól mutatja a negyedik tétel egyik üteme. Az idézett taktusban negyedenként egymástól egészen távoli akkordok váltják egymást: szextekkel és olykor nónával 4-5 hangúra bővített Asz-dúr, H-dúr, Esz-dúr és Gesz7 akkordok következnek egymásra. Az alsó

kvintpárhuzam egy irányba mozog, a jobb kéz többnyire ellenmozgásban van, a középső szólam többször irányt vált, a fuvola pedig a lehető legkacifántosabb mintázatban díszít. Világos kontúrok és gazdag ornamentika együttállása, akárcsak a cseh szecessziós művész, Alfons Mucha (1860-1939) plakátjain.

A robusztus utolsó tételben találhatjuk a legkülönfélébb ütemmutatókat. 7/4-del kezdődik, ami 4+3-as lüktetésre van felosztva, majd egy 3, 4, és 5/4-es rész után 13, illetve 10/8-os ütemek is vannak a kottában. Több érdekes leírást is találhatunk a fuvolaszólamban. A harmadik ütemben például Karg-Elert külön jegyezte le a nyolcadokat, és még sforzatóval is ellátta őket, hangsúlyozva azt, hogy ezeket mennyire szét kell választani mind a fuvola-, mind a zongoraszólamban. A 19. ütemben pedig oktávtöréseket ír elő a fuvolának, mely akkoriban még nem volt gyakori előadási mód ezen a hangszeren. Ez a zongorával együtt ismét mixtúra-hatást kelt. Ebben az ütemben újabb hangszert kell imitálnia a zongorának: a kürtöt; majd a darab végén a legextrémebb hanghatást hallhatjuk, amikor a zongora legmélyebb hangjain utánozza a tamtamot. Az effektus kedvéért megszólaltatott hangfürt igazán modernnek számított a maga korában. Ehhez a tonalitáson kívüli tamtam-hangzáshoz kapcsolódik a fuvola legmélyebb C hangja, majd a zongorával együtt lezárják a művet a legvilágosabb akkorddal, a C-dúrral.





Ez a néhány példa is mutatja, hogyan jelennek meg itt az érdekes, átmeneti korszakra jellemző irányzatok stílusjegyei, hogyan billeg a zenei nyelv a triviális tonalitás és a teljes hangnem nélküliség, valamint a német és francia ízlés között, mennyire törekszik Karg-Elert a festőien színes ábrázolásra, egyszóval hogyan érhető tetten a korszellem ebben a kamaradarabban.

Konklúzió

Kutatásom során megismerkedtem a századforduló alatt kedvelt művészeti irányzatokkal. Bár a nagy romantika után az európai művészet több kisebb stílusra bomlott fel, ezek nem váltak jelentéktelenné. Az ekkor született képzőművészeti alkotások ma is igen népszerűek, a múzeumokban, képtárakban mindig rengeteg látogató érdeklődik irántuk. Ezt bizonyítja, hogy a magas kultúra mellett a hétköznapi könnyűipari termékeken, szuveníreken (bögréken, noteszeken, ruhadarabokon stb.) is találhatunk impresszionista és szecessziós festményeket, díszítéseket. Más művészeti ágakban is jelentős, máig ható alkotások születtek a századforduló izgalmas atmoszférájában, gondoljunk az építészetre, az irodalomra vagy akár a zenére.

Karg-Elert fuvolaművei egy új korszak megnyitói a fuvolairodalomban. A könnyed szalondarabok időszaka után művei tartalmasabbak, esztétikailag magasabb szintet képviselnek. A darabjaiban lévő különleges hangszínek és új technikák használata megmutatta, hogy a fuvolában számos lehetőség rejlik. A 20. századi avantgárd igen termékeny időszak volt a fuvolairodalom szempontjából. Rengeteg modern és értékes darabot írtak fuvolára, melyek kiaknázták a hangszer adottságait. E folyamat elindításában a Karg-Elerthez hasonló posztromantikus zeneszerzők fontos szerepet játszottak.

Irodalomjegyzék

- Czeloth-Csetényi Gyula: Sigfrid Karg-Elert élete (Fuvolaszó 1995/3 (IV.évf. 11. szám))
- DiMauro, Stephanie: The flute and piano works of Sigfrid Karg-Elert: an analytical and contextual study (Doctoral document, Nebraska, 2014) Forrás
- Hobsbawm, Eric: A birodalmak kora (Pannonica kiadó, 2004)
- Lerche, Stefan: Ismertető Hans-Martin Zill Karg-Elert lemezéhez (Ambitus, 1988)
- Póczonyi Mária: Játékdoboz - Debussy zenéjéről (Múzsák Közművelődési Kiadó, 1984)
- Salzman, Eric: A 20. század zenéje (Zeneműkiadó Budapest, 1980)
- Sérullaz, Maurice: Az impresszionizmus enciklopédiája (Corvina Kiadó, 1978)
- Tsai, Chia-Fen: The "Thirty Caprices" of Sigfrid Karg-Elert: A Comprehensive Study (United States 2008) Forrás
- Wollinger, Alwin: Die Flötenkompositionen von Sigfrid Karg-Elert (Haag + Herchen, 1991)
- Worthen, Douglas: Ismertető az Exotic Impressions c. CD-hez (Leonardo, 1993)