

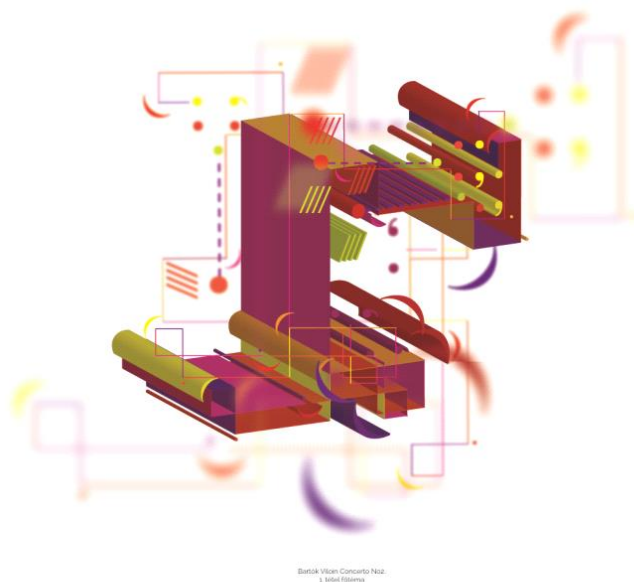
Kosztánci Orsolya

Bartók on inside and out

Zenei parafrázisok Bartók Béla II. hegedűversenyéhez

Beyond Bartók

Musical Paraphrases to Béla Bartók: Violín Concerto No2.



Bartók Violín Concerto No.2.
1. korszak

1. Bevezetés

Volt idő, a művészetek születésének idején, amikor a különböző művészeti ágak még nem váltak el olyan élesen egymástól, s a művészetek szintézise egy magától értetődő, természetes jelenség volt, hiszen minden egységet képzett, s a művészet része volt a mindent átható kultusznak és mágiának éppúgy, mint a hétköznapiaknak. A zene és a képzőművészet egybeolvadt, hiszen a különböző kultikus szertartásokon a látványnak és a hangoknak is

egyaránt nagy jelentősége volt. Nincs ez másként ma sem, hiszen a zene egyaránt jelen van a hétköznapijainkban és ünnepi szertartásainkban is. A kiegyensúlyozott élethez – manapság talán jobban, mint bármikor – szükség van a zene által nyújtott lelki táplálékra. Továbbá, úgy hiszem, a zene az egyetlen dolog, ami napjainkban még tiszta értékkel bír, s egyfajta menedék, elíziumi mező. Nem véletlen, hogy a zenét a Természet harmóniájának kifejeződéseként tartják számon. *Dahlhaus és Eggebrecht*¹ a zenét a kozmosz képével azonosítják. *Mi a zene?*² című közös zeneelméleti könyvükben a zene definiálására tesznek kísérletet – természetesen egzakt válasz nélkül. Csíkszentmihályi Mihály szerint mind a zenehallgatás, mind pedig a zenélés által megszűnik a kérlelhetetlenül rohanó, objektív idő, s egy olyan időélményt nyújtó világ részeseivé válunk, mely egyszerre a sajátunk és társainkéval közös – a mások élményeivel való egyesülés vagy az együttzenélés révén.³ Szintén érdekes gondolat, hogy „a zenei hangokat elemi részecskékhez hasonlítva érdekes párhuzam vonható a hangok közötti viszonyok és a Világegyetem struktúrája között: ugyanazok a termodinamikai törvények érvényesek rájuk, mint a kristályokra, gázokra vagy más anyagokra.”⁴ Valójában a zene egészen a 17. századig az aritmetika, a geometria és az asztronómia mellett a *quadrivium* negyedik matematikai tárgyát képezte.⁵ Walter Pater szerint „minden művészeti ág a zene állapotára törekszik” („all art constantly aspires towards the condition of music”)⁶. Szerintem ez ma különösen igaz, mert a zene a legabsztraktabb kifejezési forma, hiszen nem kell törekednie például a természet valósághű ábrázolására.

A zene definiálására valójában a mai napig nem született pontos tudományos válasz, hiszen, hogy mi a zene, azt mindenki tudja, de mindenki *másképp*. Platón (i.e. 427-347), úgy gondolta, hogy ritmus és a dallam hatolnak be legmélyebben a lélekbe, s azt, aki helyes elvek szerint nevelkedik, rendezett lelkű emberré teszi.⁷ Wilhelm Gottfried Leibniz (1646-1716) matematikus így definiálta: a zene a lélek öntudatlanul végzett aritmetikai művelete, viszont nem számviszonyokat érzékelünk, hanem *szerkezeteket*. („Music is a hidden arithmetic exercise of the soul, which does not know that it is counting.”)⁸ Schopenhauer azon az állásponton volt, hogy a zene a világ belső lényegének képe, és a metafizikában rejlik. Bár számviszonyokra vezethető vissza, de hatásában mellőzi azok használatát.⁹ Hasonló véleményen volt Nietzsche is, aki szerint a zene az akarat megjelenése az „ős-eggyel”¹⁰.

Karlheinz Stockhausen német zeneszerző, az elektronikus zene egyik kezdeményezője úgy gondolta, hogy a zene mindenekelőtt a tudat fölötti kozmikus elektromosság hanggá lett árama.¹¹

A világ felgyorsulása, az értékek kifordulása, a technika túlfejlődése, az értelem uralma az érzelem felett a „modern ember” egy kevésbé idealista zenefilozófiájához vezetett: John Cage kortárs amerikai zeneszerző szerint a zenének létezik egyfajta archaikus célja, mégpedig az elme megnyugtató és lecsendesítése. Azonban ez a cél ma már nem időszerű, mert ma az értelem világában élünk, s a zenét is az értelemhez való viszonyában kell gyakorolnunk. Az „értelemnek” a technikai fejlődés révén mindannyian részesei vagyunk, ám ez az „értelem” mára már *összezavarodott, nyugtalan és hasadt*. A zeneszerző – aki színes akvarelljeivel, litográfiáival, egyedi „plexigramjaival” szintén igyekezett a zeneiséget vizuálisan átértelmezni – a zajt (a város, az autók, a gépek zaját) az előre megkomponált zenénél sokkal értékesebbnek tekinti.

A zene „archaikus célja” tehát mindenképpen egyfajta „megváltás” az ember számára, egy olyan állapot elérésére irányuló törekvés, amitől többek és jobbak leszünk, mint az azt megelőző pillanatban voltunk. Yehudi Menuhin kortárs amerikai hegedűművész álláspontja szerint a zene segít elérni legszebb emberi céljainkat, valamint megteremti az értelmi és érzelmi élet harmóniáját, továbbá egyesíti a testet és a lelket. Álláspontja szerint a zene a természet struktúrájának része.¹³

2. A munkafolyamat leírása

„Az igazi spontaneitás, ha munkánkban a szabályok csak irányt mutatnak, nem pedig korlátoznak.”

(Edward Johnston, 1906
Writing, Illuminating & Lettering)

A munkám elkészítése során két dolog motivált: az egyik, hogy olyan alkotást hozzak létre, ami kapcsolódási pontul szolgálhat egymástól látszólag különvált művészeti ágakkal – tánc, irodalom, zene, képzőművészet -, kihangsúlyozva ezáltal a közöttük felsejlő megannyi hasonlóságot, párhuzamot, kapcsolatot, interdiszciplinaritást; a másik pedig, hogy kísérletet tegyek szimultán folyamatok, egészen pontosan a zene, mint mozgásfolyamat egyidejű átfogalmazására, konkrét művek parafrázisára. Mindezt egy tervezőgrafikai projekt részeként képzeltem el, mégpedig azért, mert „a grafikai tervezés lehetőséget nyújt különböző elképzelések olyan formában történő kifejezésére, a mely szélesebb körben is könnyen

értelmezhető, valamint egy olyan csatorna, amin keresztül jól lehet kommunikálni, kapcsolatot létesíteni, a képi megjelenítésen túlmutató gondolatokat, tartalmakat közvetíteni. A grafikai tervezés egy adott elképzelés feltételezett személyisége és fizikai megjelenése” - olvashatjuk Alice Twemlow, „*Mire jó a grafikai tervezés?*” c. könyvében¹⁴. Ugyanakkor a grafikai tervezés gyakran igényel együttműködést teljesen más művészeti ágakban tevékenykedő alkotók között, ezzel is áthidalva, elmosva a határokat, művészeti szintézist teremtve. A munkafolyamat kezdeti stádiumában a kiindulópontom a ritmus volt, mint általános, egyetemes törvény, és mint közös szál valamennyi művészeti ágban. Hiszen a ritmus meg jelenhet papíron, vásznon, ahol azonos vagy eltérő elemek egymásutánjával érzékeltethetjük, nagyon jelentős a zenében, ahol „a dallam mellett a belső forma leglényegesebb összetevője, a hangok és hangsúlyok időbeli elosztásának rendje”,¹⁵ valamint az irodalomban, a versben is. A ritmus mégis több, mint tudatosan megkomponált hangok, hangzatok sora. A ritmus valójában maga az élet. Az évszakok ritmikus váltakozása, a nappalok és éjszakák, az emberi és növényi élet fejlődésének szakaszai, a munka és a pihenés fázisai, az ébrenlét és az álom, a szív és tüdő ütemes mozgása mind-mind elképzelhetetlenek lennének ritmika nélkül.

Ezen összefüggések feltérképezése után szándékomban állt elkülöníteni különböző minőségű ritmusokat (staccato, nyugalom, transz, líra) és ezek vizualizálásával teremteni egységes kompozíciót. Azonban az így keletkezett alkotások inkább hatottak egyfajta illusztrációként, mintsem önálló alkotásnként. Végül a ritmusokról továbblépve a parafrázis gondolata jelentette a megoldást. Ekkor már egy konkrét zenemű parafrázisát kíséreltem meg létrehozni, egészen pontosan Bartók Béla hegedűversenyének 3. tételét. Ez a mű a zeneszerző második hegedűversenye - az elsőt csak halála után ismerhette meg a közönség -, de a szerző élete folyamán ezt tartotta egyetlen „igazi” hegedűversenyének. 1937-38 között készült, s jellegzetessége a szerkesztés szigorú következetessége, választékos, érzékeny és kifejező népzenei fordulatok használata, valamint a virtuozitás. A mai napig ez az egyik legnehezebb hegedűverseny, ami a kevert hangzás miatt nagy kihívást jelent nemcsak a hegedűsöknek, hanem a karmestereknek, a zenekaroknak is.¹⁶ Ezt a zeneművet már nem ritmusaira bontva, hanem egységesen, egyfajta térképként képzeltem el, amiben minden hang, szünetjel, artikuláció, dinamika kiemelt jelentőséggel bír, s ahol az irányokat a dallam emelkedései, illetve süllyedései adják. Az inspirációt Bartók Béla Kosztolányi Dezsőnek címzett, a Pesti Hírlap 1925. május 31-i számához tett nyilatkozata adta: „Ha egy mély hangot leírok, aztán

egy magasabbat, az már emelkedés, ha egy magas hangot megütök, aztán egy mélyebbet, az már süllyedés: az egyik okvetlenül a vidámság, a másik csüggedés... ” .

Ennek nyomán tehát egy olyan szabályrendszert alakítottam ki , amelyben a vonal a meghatározó elem, kiegészítve a ponttal, illetve különböző írásjelekkel, mértani alakzatokkal, hajlított ívekkel . A zene mindig egy bizonyos kezdőpontból indul ki, s minden hang egy, a ritmusérték által meghatározott hosszúságú vonalnak felel meg. Ha a dallam emelkedő, akkor a következő hang jobbra kanyarodik 90 °- kal, ha pedig ereszkedik, akkor ugyanekkora szögben balra veszi az irányt. Ha a dallam iránya nem változik, akkor a vonalak iránya sem, azonban az adott hang elkülönül az előzőtől, így tulajdonképpen szaggatott vonal jön létre. Mivel a zene is egyfajta nyelv, a különböző hosszúságú szüneteket írásjelekkel érzékeltettem. A vesszőt, a kettőspontot és a pontot először Arisztophanész használta retorikai értekezései során a beszéd ritmikai egységeinek jelzésére. A beszéd ütemét szabályozta velük: ahol egy új gondolat kezdődött, ott a szünet érzékeltetésére szolgált. Az én „eszköztáramban” a vessző felel meg a legrövidebb értékű szünetnek (tizenhatod), a pontosvessző, a kettőspont, a pont pedig egyre hosszabb értékeket jelölnek (nyolcad, negyed, fél), csakúgy, mint a beszélt nyelvben. Az egész értékű szüneteket egy, a dallam „vonalára” merőleges vastag egyenessel jelöltem, ezzel érzékeltetve, hogy a csend időtartama itt a leghosszabb. Ami az artikulációt illeti, elkülönítettem a *legato* -t, amit íves zárójellel, *staccato* -t ponttal, a *tenuto* -t a dallamvonallal párhuzamos vastag vonallal.

Eképp születnek tehát ezek a „zenetérképek”, a „koordinátákat” pedig a dallam és a ritmus szabja meg. Kísérleteztem másfajta ívelt vonalakkal, eltérő fokokkal, más rendező elvekkel is, de a legizgalmasabb alakzatokat ezáltal a jelrendszer által kaptam. A számítógépes programok, amikkel dolgoztam (Adobe Illustrator, Adobe Photoshop, Adobe InDesign) nagyszerűen alkalmazkodtak ezekhez a kísérletekhez. Az egész folyamatban a szigorú kötöttségek alól való fokozatos felszabadulás jelentett nehézséget, egyúttal kihívást. A zene által már előre determinált irányok és hosszúságok felrajzolása után elkezdtem szabadon „játszani” a különböző motívumokkal, dalokkal, műrészletekkel: kicsinyítettem, nagyítottam, forgattam, tükröztem, majd háromdimenziós formát adtam nekik. Ezáltal különböző izgalmas kompozíciók jöttek létre, melyek "bejárhatók", "megfoghatók".

A végső koncepcióm nem csupán a hegedűverseny 3. tételének vizualizálására, átkódolására korlátozódott: egy nagyon átfogó, egységes képet szerettem volna adni a műről, ami magába foglalja a múltat (a keletkezést, a szerző inspirációit), a jelent (a konkrét hegedűverseny egyes részleteit), illetve a jövőt (azokat a modern módszereket, melyeket a zeneszerző a komponálás során használt, s melyek előrevetítik a jövő modern zeneiséget (arany metszés, dodekafónia, stb.)). Egy Zala megyéből, Resznekről való népdal, a Vikár Béla által fonográffal gyűjtött, de csak Bartók Béla által lejegyzett „Két szál pünkösdrózsa...” adja a lelkét annak az öt variációnak, amelyek a versenymű tartalmi keretét adják: az első és a harmadik tétel fő témáját és záró témáját, illetve a lassú tétel fő témáját. Az öt téma lényegében a népdal különféle karakterek, hangulatok közötti elváltoztatása. Így a kompozíciókon megjelenő zenei formák is a Bartók által kiindulási alapnak tekintett népdalok (mint fő-és melléktémák), a 3. tétel záró témája, a 2. tétel fő témája, az 1. tétel melléktémája, valamint egy dodekafon részlet kavalkádja, mely részleteket (a mű tökéletes megértése céljából) külön installáción is szemléltetnek, egyfajta "kézbe vehető" zeneműrészletekként.

3. Összegzés

Mivel az én életemnek is állandó részét képezi a zene, mindvégig szívügyemnek éreztem ezt a témát, s a jövőben is szeretnék hasonló kísérleti alkotásokat létrehozni a zene és képzőművészet határvonalán mozogva. Bartók Béla lenyűgöző zenei világa kiváló alapként szolgált az újragondolásra, az inspirálódásra, s úgy gondolom, egy ilyen modern, szerkezetében és hangzásában is összetett, nem csekély virtuozitást igénylő mű megérdemli, hogy vizuálisan is interpretálják.

Irodalomjegyzék

¹ Német zenetudósok, többek között a *Brockhaus-Riemann Zenei Lexikon* német kiadásának szerkesztői

² Dahlhaus, C., Eggebrecht H. H. (2004): *Mi a zene?* Osiris Kiadó, Budapest

³ Csíksszentmihályi Mihály (2001): *FLOW – Az áramlat*, Akadémia Kiadó Zrt., Budapest

⁴ Fröhlich Georgina (2003) – *Fizika a művészetben, A zenei szimmetriáról*

Pontilicus Hungaricus, XI. évf. 12. szám, 2005

⁵ Fröhlich Georgina (2003) – *Fizika a művészetben, A zenei szimmetriáról*

Pontilicus Hungaricus, XI. évf. 12. szám, 2005

⁶ Pater, W. (1877)– *The school of Giorgione*, Fortnightly Review, 135.

⁷ Platón (2008) - *Az állam*, ford. Jánosy István, Cartaphilus Könyvkiadó, Budapest

A zene és a testgyakorlás célja: az egyoldalúság elkerülésével a lélek összhangjának kialakítása c. fejezet

⁸ Wilhelm Gottfried Leibniz levele Christian Goldbach-nak, 1712. április 17.

⁹ Schopenhauer, A. (2007): *A világ, mint akarat és képzet*, Osiris Kiadó, Budapest

¹⁰ Nietzsche, F. (1986): *A tragédia születése*, Magvető Kiadó, Budapest

¹¹ Stockhausen, K. (1966): *Elektronikus és hangszeres zene*, In: Fábíán Imre: *A huszadik század zenéje*, Gondolat Kiadó, Budapest

¹² Cage, J. (1973): *Silence: Lectures and Writings*, Wesleyan University Press Paperback, USA

¹³ Menuhin Y., Davis C. W. (1982): *Az ember zenéje*, Zeneműkiadó Vállalat, Budapest

¹⁴ Twemlow, A. (2008) – *Mire jó a grafikai tervezés?* Sclar Kiadó, 22.

¹⁵ Török Levente: *Gondolatok a ritmusról a vizuális művészetekben*

On-line megtekintés: <http://levi-art.blogspot.hu/2011/10/ritmus.html>

¹⁶ Somfai László: *Tizennyolc Bartók Tanulmány* (Zeneműkiadó, Budapest, 1981)