

DLA doktori értekezés tézisei

Borbély László

Olivier Messiaen kései alkotói korszaka

Témavezető: Wilhelm András

Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem

28. számú művészet-és művelődéstörténeti tudományok besorolású doktori
iskola

Budapest

2013

I. A kutatás előzményei

Olivier Messiaen életműve közel hetven év bő termését foglalja magában. Ez egyfelől jelent stílusbeli változékonyságot, másfelől eszközrendszer-beli változatlanságot. Habár Messiaen eszközrendszere elsősorban változatlanak tűnhet, mégis, meg kell vizsgálnunk közelebbről, hogy egy ehhez hasonlóan egységes életmű esetében mennyiben beszélhetünk egyáltalán korszakokról, így kései korszakról is. Messiaen kései alkotóperiódusa a szakirodalom tetemes részében csak említve van, az egyetlen kivétel Christopher Dingle úttörő kézikönyve, mely kizárólag a szerző – általam is tárgyalt – utolsó darabjaival foglalkozik. Ugyan a késeinek nevezett korszak önmagában is szerves egészként hat, mégsem tekinthető egyértelműen összegzésnek, mint azt elsősorban gondolnánk, hiszen Messiaen az általa már korábban is rendszeresen felhasznált – akár evidensnek is tűnő – jelenségeket kísérli meg újra- és újra rendszerezni és kipróbálni.

Bár az utóbbi években rendszeresen foglalkoztam Messiaen műveivel, az igazán nagy felfedezést mégis a kései darabokkal való találkozás jelentette, talán pontosan azért, mert a szerző lényegileg nem változtat eszközrendszerén a kései alkotóperiódusban sem. Messiaen eszköztára egy olyan lehetőséggyűjtemény, melynek bármely komponense feltűnhet bármely pillanatban. Ez egyfajta mozdulatlan állapotnak tekinthető, mely a pillanat törtrésze alatt képes megváltozni, új alakot felvenni, új összefüggéseket kialakítani, pontosan azért, mert *azonos* alkotóelemekből áll. Ennek értelmében egy adott műben máshonnan már ismerős elemek megjelenésének időpontja (pillanatnyi aktualitásuk) válik fontossá, sokkal inkább, mint egyediségük, váratlanságuk, „újdonságuk”. Erre a szakirodalom is legtöbbször elmulaszt rávilágítani és rendre megáll az elemek pusztán katalógizálásánál.

Fontosnak tartom megjegyezni, hogy Messiaen a kései alkotóperiódus műveiben zenei nyelvét a már addig bejáratott technikákkal minél szokatlanabb környezetbe helyezve frissíti fel. Ezt felerősíti bizonyos elemek *rendszeres* visszatérése, mely különösen a kései korszak műveire jellemző, hiszen Messiaen ezekben a művekben mintegy újra felsorakoztatja teljes eszköztárát. Gondolkodását alapvetően egyfajta kódfejtés jellemzi, mivel, bár az általa használt elemek (ritmusok, metrumok) megismerhetők ugyan, mégis, csak azok sajátos *kontextusa* adja meg végeredményben a művek tökéletesen zárt rendszerét. Zongoristaként

több éve rendszeresen foglalkoztam (és foglalkozom) a szerző zongoraműveivel. Mind előadóművészi, mind tanári tevékenységem kapcsán fontosnak láttam és látom egy, a faktúrájában ennyire a hagyományos alapokon nyugvó, rendszerében tökéletesen konzekvens zongoratermés mélyreható vizsgálatát.

II. Források

A szerző metódusainak legjelentősebb dokumentációja kétségtelenül a *Traité de rythme, de couleur, et d'ornithologie* hét megjelent kötete, mely Leduc kiadásában, francia nyelven olvasható. Tekintve, hogy a legfontosabb forrás, minden további Messiaen- kutatás megkerülhetetlen forrása. Másik, a szerző által írt összegző munka a *Technique de mon langage musical*, mely a későbbi Traité-hez képest ugyan *lényegileg* eltérő, mégis, Messiaen első, saját módszereit tematikusan összegyűjtő munka. Fentiek mellett számos, a kutatásaimat segítő Messiaen- előadás szerkesztett változata hozzáférhető (*Conférence de Notre Dame, Conférence de Bruxelles*). Nem utolsósorban a szerző által írott előszók is elengedhetetlen forrásoknak bizonyultak munkám során.

Miután Messiaen életpályája gazdagon dokumentált, számtalan tanulmánykötet és monográfia foglalkozik a zeneszerző életével. A legfontosabb monográfiákat Christopher Dingle (*The Life of Messiaen*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007), Peter Hill-Nigel Simeone (*Messiaen*. New Haven and London: Yale University Press, 2005) és Robert Sherlaw-Johnson (*Messiaen*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1975) írta. Emellett Messiaen egyes műveivel, illetve alkotói korszakaival foglalkozó kötetek és tanulmányok is segítségemre voltak. Elsősorban Christopher Dingle-nek a kései alkotóperiódusról szóló kötete (Christopher Dingle: *Messiaen's Final Works*. Farnham: Ashgate, 2013).

Több, a szerzővel készült interjúkötet is megjelent; legbővebb ezek közül Antoine Goléa és Claude Samuel könyve (Antoine Goléa: *Rencontres avec Olivier Messiaen*. Paris: René Julliard, 1960; Olivier Messiaen: *Musique et couleur. Nouveaux entretiens avec Claude Samuel*. Paris: Pierre Belfond, 1986).

III. Módszer

A kései alkotóperiódus műveiben Messiaen, annak ellenére, hogy ugyanazon elvek szerint komponál, mint korábbi műveiben, jóval merészebb a formai újítások és tömörebb a fogalmazás terén. Szembeötlő azonban, hogy a formaszerkezet mindig elsődlegesen fontos alkotórésze Messiaen műveinek, melynek oka elsősorban zeneszerzői módszereinek és a zenéjére ható jelenséget tudatos és következetes használatában keresendő. Dolgozatom egyik legfőbb törekvése éppen az, hogy a kései művek analízise révén a korábbiak is jobban megérthetők legyenek. Elemzéseim alapvetően azokon a hasonlóságokon nyugszanak, melyek az életmű szinte minden műve között fennállnak. A dolgozat jelentős részét képezi a kései alkotóperiódus egyes műveinek részletes analízise. Elemzéseim szempontjai a szerző saját analíziseiben is követett fontossági sorrenden alapulnak.

A dolgozatban arra keresem a választ, hogy a messiaen-i életműben lehetséges-e bármilyen korszakolás, illetve, hogy mennyiben fedezhető fel fejlődés az életmű egymást követő darabjainak kronologikus rendjében. Megvizsgálom továbbá, hogy az általa módszeresen alkalmazott elemek között megállapítható-e bármi, a kései korszakra különösen jellemző preferencia, vagy esetleg ezen elemeknek egymással való kölcsönhatását tekinthetjük elsődlegesen az egyes művek alapmechanizmusának. Munkám során arra törekedtem, hogy megállapítsam, hogy a szerző – különösen a kései művekben jellemző – konszonáns akkordjai mennyiben tekinthetők valódi konszonanciáknak, tekintve, hogy azok a Messiaen által használt korlátozott transzponálhatóságú móduszokból is kinyerhetők. Az egyes módosított hangok esetében is azt vizsgálom meg, hogy e módosítások egy adott módusz hangkészletén belül mennyiben nevezhetők alterációknak. Ugyanis, amennyiben ezek alterációk, nem lenne értelme az egyes (meghatározott hangkészletű) móduszoknak. Tehát a móduszokon belül alterációról semmiképp nem beszélhetünk. Az egyes móduszok közti modulatív átjárhatóságról viszont igen. Az alaphangsorként funkcionáló módusz az egyes akkordok kialakulásának előfeltétele, azok *embrionális* megjelenése. További célom a dolgozatban annak megértése, hogy a szerző – különösen a kései művekben – bizonyos meghatározott elemeket, struktúrákat miért idéz vissza újra- és újra.

IV. Eredmény

Kutatásaim egyre inkább megerősítettek abban, hogy a korlátozott transzponálhatóságú móduszok használatával előhívott *tonális határozatlanság* több, különböző tonalitás egyidejű jelenlétét teszi lehetővé, olyan módon, hogy a szerző a különféle tonalitások környezetében a politonalitást mellőzve ruházza fel az egyes hangnemeket önállósággal. Természetesen az *ubiquité tonale* (tonális mindenütt-jelenvalóság) ellenére mind konszonzancia, mind disszonzancia *valós*, abban az értelemben, hogy megszólalásuk ugyanazon fizikai hatásokat eredményezi előadóban és hallgatóban, mint azt tenné bármely megszokott, diatonikus zenében.

Hasonlót tapasztaltam a művek alaphangnemét vizsgálva is. Messiaen zenéjében egy olyan tonális változékonyságot figyelhetünk meg, mely független az egyes hangnemek közt fennálló vonzástól és taszítástól. Az, hogy egy (hagyományos értelemben vett) konszonzáns akkord mindig valamely módusz hangjaiból áll össze, azért különösen fontos, mivel véleményem szerint a hangkészlet *kibontatlansága* az, amely által az egyes elemek használatának improvizatív sokszínűsége jöhet létre.

Messiaen rendszere ugyanis sajátos zártsága ellenére sem veszíti el improvizatív jellegét, mely pontosan az egyes elemek appercipiálhatatlanságát jelenti. Messiaen legelsősorban az egyes elemek *megindokolhatóságáért* alkotja meg zárt rendszerét, mellyel nyelvezetét sajátos módon tudja kódolni.

A kései alkotóperiódus műveiben számos, Messiaen korábbi gyakorlatától eltérő módszer figyelhető meg. Mindezeket a dolgozatban részletesen kifejtem, itt csak néhány jellegzetességet említek meg. Míg korábbi művekben az egyes megkülönböztetett akkordok minden egyes fordítása idealizált, sematikus módon jelenik meg, addig a kései művekben az egyes akkordok már egyesével is sajátos értelmet nyernek. Az egyes akkordok színe sem csak önmagukban fontos és értelmezhető, hanem azok *egymásutánisága* válik fontossá. Az akkordok szerkezetét is legjobban a színek közti *különbség határozza meg*.

Vizsgálataim során egyértelművé vált számomra, hogy Messiaen rendszeresen visszatérő dallam- és ritmusformulái olyannyira zártak, hogy a formát is képesek befolyásolni. Ezen önidézetek már-már a műveibe készen beemelt *objet trouvé*-nak is tekinthetők. Messiaen önidézetei sosem válnak öncélúan mechanikussá, hanem folytonos variabilitással, minden

egyres megjelenésükkel megújulnak. Többedszeri megszólalásuk hatására minden egyes újabb megszólalás a megszólalás *pillanatának* fontosságára utal. Az általa használt idézetek mindig csak a megszólalás pillanatában felidézett emlék hatására válik szimbólummá. Meglátásom szerint ezen idézetek még a Messiaen által a műveiben előszeretettel felhasznált gregorián dallamoknál és a madárhangoknál is sokkal erősebb szimbolikát rejtenek.

A dolgozat utolsó fejezetében egyes zongoratechnikai problémákra próbálok rávilágítani, illetve megvalósításukhoz különféle alternatívákat bemutatni. Ezek közül néhány: szimmetrikus ritmusok játéka elerőtlenedés és a ritmus kiegyenesítése nélkül, az akkordjáték transzparenciája a zongorán, az egyes zenei síkok megtartására irányuló előadói figyelem, térbeli hangzás, zenekari hangzásokban való gondolkodás, *imaginárius partitúra*.

V. Az értekezés tárgyköréhez kapcsolódó tevékenység dokumentációja

(A listán valamennyi olyan koncert szerepel, melyen Messiaen-művet játszottam.)

2008. március 11. Gödöllő, Premontrei Szent Norbert Gimnázium Aulája (hegedű- zongora kamaraest Gémesi Gabriellával) – Messiaen: Vingt regards sur l'Enfant-Jésus – No.11, No.15, No.19.

2008. június 7. Budapest, Zeneakadémia, Kisterem (doktori tanulmányaimhoz kapcsolódó szólóest) – Messiaen: Vingt regards sur l'Enfant-Jésus – No.10., No.17

2008. december 8. Budapest, Közép-Európai Egyetem (centenárium i Messiaen-zongoraest) – Messiaen: Vingt regards sur l'Enfant-Jésus – No.10., No.11., No.15., No.19.

2008. december 10. Budapest, Nádor terem (centenárium i Messiaen- zongoraest) – Messiaen: Vingt regards sur l'enfant-Jésus – No.10., No.11., No.15., No.19.

2008. december 14. Budapest, Régi Zeneakadémia (a doktori iskola saját rendezésében) –

Messiaen: Vingt regards sur l'Enfant-Jésus – No.10., No.17., Pièce pour Piano et quatuor à cordes (közreműködött: Gulyás Emese, Varró Katalin – hegedű, Novák Éva – brácsa, Mód Orsolya – cselló)

2008. december 16. Rákoshegyi Bartók Zeneház (centenáriummi Messiaen- szólóest) –

Messiaen: Vingt regards sur l'Enfant- Jésus – No.1., No.2., No.3., No.4., No.10., No.11., No.13., No.15., No.17., No.19.

2009. május 23. Budapest, Zeneakadémia Kisterem (doktori tanulmányaimhoz kapcsolódó szólóest) – Messiaen: Petites Esquisses d'oiseaux – No.2, Vingt regards sur l'Enfant- Jésus – No.20.

2009. november 20. Budapest, Olasz Kultúrintézet, a Magyar Rádió Országos Haydn-Mendelssohn Zongoraversenyének gálahangversenye – Messiaen: Vingt regards sur l'Enfant- Jésus – No.10.

2010. március 15. Pozsony, Prímási Palota (szólóest) – Messiaen: Le nombre léger – prélude, Vingt regards sur l'Enfant-Jésus – No.5.

2010. június 11. Budapest, Francia Intézet (cselló- zongora kamaraest Mód Orsolyával, a doktori iskola saját rendezésében) – Messiaen: Vingt regards sur l'Enfant-Jésus – No.5.

2010. december 9. Budapest, Magyar Rádió Márványterme (szólóest) – Messiaen: Vingt regards sur l'Enfant-Jésus – No.5., No.10., No.14., No.20.

2011. január 11. Pozsony, Dvorana Terem (szólóest) – Messiaen: Vingt regards sur l'Enfant- Jésus – No.10.

2012. október 28. Budapest, FUGA (hegedű- zongora kamaraest Várföldi Annával) –

Messiaen: Thème et variations (közreműködött: Várföldi Anna – hegedű), Quatre Études de rythme

2013. február 9. Budapest, Magyar Rádió 6. stúdió (kamaraest) – Messiaen: Quatuor pour la fin du Temps (közreműködött: Milan Pala – hegedű, Rozmán Lajos – klarinét, Kántor Balázs – cselló)

2013. február 21. Budapest, Magyar Rádió Márványterme (kamaraest) – Messiaen: Quatuor pour la fin du Temps (közreműködött Krulik Eszter – hegedű, Horn András – klarinét, Kántor Balázs – cselló)

2013. március 14. Budapest, Magyar Rádió Márványterme (szólóest) – Messiaen: Quatre Études de rythme, Cantéyodjayâ