

Tézisek

Dolgozatom a szövegábrázolás lehetőségeit vizsgálja a XX. század a cappella kórusművészetében. Annak, hogy erre a témára esett választásom, két oka volt. Az első, hogy tapasztalatom szerint énekoktatásunkban és kórusaink repertoárján nem foglalta el méltó helyét a XX. század zenéje. A tanárok, karvezetők idegenkednek ezen korszak műveinek tanításától, műsorra tűzésétől. Szeretném, ha az értekezésemben szereplő elemzések kiindulópontot, egyfajta ösztönzést jelentenének ennek a gazdag és igen érdekes zenei korszaknak a megközelítéséhez. Választásom másik oka, hogy meggyőződésem, ha a szöveg oldaláról közelítek az adott műhöz és a betanítás során a figyelmet a zenei ábrázolásra irányítom, sikerül a sok esetben semmilyen zenei képzettséggel nem rendelkező diákokhoz, kórustagokhoz közelebb hozni e korszak számukra látszólag nehezen érthető zenéjét. A téma tanulmányozásához francia költők verseit választottam. Igyekeztem jelentős költők és zeneszerzők olyan alkotásait kiválasztani, amelyek szép példáit adják a szövegábrázolásnak. E mellett fontos szempont volt számomra, hogy a kiválasztott kórusok stiláris és időrendi szempontból minél változatosabb képet mutassanak. Értekezésemmel szeretném bizonyítani, hogy ennek a korszaknak a zenéje is bővelkedik a szépségekben, és a XX. századi szerzők közül sokan nagy hangsúlyt fektettek a költői szövegek plasztikus megjelenítésére, hasonlóan az előző korok mestereihez.

Munkámban minden esetben bemutatom a költőket és a művek keletkezési körülményeit, illetve — ahol szükséges — az irodalmi, esetleg történelmi háttérrel is. Ezt követi a zeneszerző méltatása, végül a kiválasztott mű elemzése.

Charles d'Orléans melankolikus, fájdalmas költészetében szomorúsággal teli, hányattatott élete tükröződik vissza. A francia történelem egyik legsúlyosabb válságkorszakában élt, a versírást tiszta, könnyed szórakozásnak tekintette. Az új korszak, a reneszánsz hajnalán művei inkább a középkor lovagi líráját idézik. Annak végletekig kifinomult utolsó gyöngyszemét alkotta meg. Témái is a korábbi évszázadok hagyományait idézik. A természet szépségeit és a szerelem gyötrelmeit énekli meg. A hagyományos formákat — rondó, chanson, ballada — tökéletesséig fejlesztő műveinek sajátosan személyes hangja mégis kiemelkedővé teszi költészetét. Visszatérő motívuma verseinek a szomorú vágyakozás és a honvágy.

Költeményeit két jelentős szerző zenésítette meg. Lajtha László és Claude Debussy. Lajtha a Kodályt és Bartókot közvetlenül követő zeneszerző-generáció legjelesebb tagja. Senkihez nem hasonlítható európai szintű, sajátosan egyéni stílusával különleges helyet foglal el a XX. századi magyar zenetörténetben. Lajtha számára az alkotóművészet lényege egy ideális világ megteremtése volt, nem pedig a mindenkori realitás ábrázolása. Szeme előtt a klasszikus szépségideál lebegett. Az általános európai értékek részét képező életművet kívánt létrehozni. A zeneszerzés feladatának a szépség, finomság, zeneiség, a szintézis megtalálását, a régi korok művészetének folytatását, egy emberközpontú művészet létrehozását, a XX. században elvesztett szépség keresését tekintette. Lajtha zenéjében a francia hatás a legdőntőbb, de sok más is hatott rá. Fiatalkori lipcsei tanulmányútja, majd sorozatos párizsi tartózkodásai nagy hatást gyakoroltak rá. Olyan zeneszerzőkre és korszakokra irányult figyelme ebben az időszakban, akik/amelyek az akkori magyar zenei életből teljességgel hiányoztak. Zeneszerzői pályája során két, közel tízéves periódusban komponálta kórusait. Vegyeskarai a 30-as, katolikus egyházzenei művei az 50-es években születtek. Sok közös, általánosan jellemző vonás található bennük. Ezek a következők:

- Polifon szerkesztésmód és imitációs szakaszok
- A kórus hangszínbeli lehetőségeinek a végletekig való fokozása. A szövegtelen éneklés többféle módja: különböző vokálisokkal, csukott és félig csukott szájjal. Ezeknek az eszközöknek sokfajta variálása. Hangutánzó effektusok
- Bonyolult, finoman kidolgozott ritmika, apró hangos díszítések, táncritmusok
- Váltakozó és aszimmetrikus metrumok
- Karakterisztikus dallamalkotás
- Modalitás, kromatika, mixtúrák, váratlan hangnemi kitérések és harmóniai fordulatok
- Változatos formai megoldások

A *Négy madrigál* című mű bővelkedik a szövegábrázolás szép példáiban. Az I. tétel szövege a gyötrő szerelmi bánat érzelmes megfogalmazása. A zene nem konkrét költői képeket ábrázol, hanem a szöveg érzelmi hullámzását követi. Lajtha ebben az esetben a rá egyébként is jellemző melizmatikus éneklést állítja a kifejezés szolgálatába. A II. tétel természeti képei közül a nyíló virágok és táncolva daloló madárkák megjelenítése emelkedik ki. A tétel táncos jellegét a 6/8-os és 9/8-os ütemek biztosítják. Különös érdekessége a gagliarda ritmus alkalmazása. A reneszánsz *fallalák* hangulatát idéző *din, dan, don* szövegű, bravúrosan komponált nagyméretű polifon részek kiemelkedő szakaszai a tételnek. A III. tétel Lajtha méltó, filozofikus alaphangulatú zenéi közé tartozik. Ebben az esetben a sorsszerűség elfogadása, a múlt pillanat megfoghatatlansága az, amiről a szerző elmélkedik. Ebben a tételben találhatók Lajtha talán legszebb természeti képei. A csermely csobogását, valamint a darvak röptét a kórus szövegtelen éneke varázsolja elénk. A IV. tétel bravúros előadást igénylő virtuóz záró darab. A főszereplő fürge kis rőfös inst lendületes tempóval, rövid imitációs szakaszok egymásutánjával és Janequin chansonjait idéző pergő szövegmondással ábrázolja a szerző.

A *Három chanson* Debussy egyetlen vegyeskara. Zenéjének fő jellemzői az impresszionista hangulat, a régebbi korok zenéjének felidézése, a háromtagú, ezen belül az ABA forma kedvelése, a pentatónia, az egészhangúság, a modalitás, a mixtúrák alkalmazása, a gazdag, szabad ritmusvilág, a triolaritmus kedvelése, a hangszínek széles skálája a chansonokban is mind fellelhetők. Az I. tétel a kora reneszánsz párizsi chansonok világát idézi. A vers a szeretett nő dicsérete, magasztalása. Debussy minden lehetséges zenei eszközt felhasznál a költői mondanivaló kiemelésére. A II. tétel impresszionista hangulatkép, amelyben a főszereplő álom és ébrenlét határán álmodozik a szerelemről. Az egész tétel végig vonul a tabourin távrolról beszűrődő hangját megjelenítő osztinató ritmus. Debussy elsősorban a dallamalkotás területén él a szövegábrázolás lehetőségeivel. A félálom állapotát a hangnemek állandó változtatásával, a hangnemi bizonytalanság érzetének fenntartásával érzékelteti a szerző. A virtuóz zárótétel egy télűző vers. A szövegben a tél rossz és a nyár jó tulajdonságait állítja szembe a szerző. A szövegben rejlő ellentétet Debussy nagyon egyszerű, ám igen kifejező módon a moll és dúr hangnem, valamint a forte és piano dinamika szembeállításával érzékelteti.

Verlaine *Költészettan (Art poétique)* című híres versében foglalja össze költészete lényegét és elveit. Verlaine a zene felé fordul. *Zenét minékünk, csak zenét — kezdi Költészettanát.* Olyan költészetet próbál létrehozni, amelyben *egymásba csendül a szín, a hang s az illat.* Megpróbálja kifejezni az érzelmek és indulatok rejtett rezdüléseit. Igyekszik megragadni a múlt pillanatot, ahogyan az impresszionista festők próbálták. Jellemző képei a holdfényes táj, a tó, a fák.

Lendvai Kamilló művészete igen sokrétű, szinte minden műfajban komponált. A kóruszene egész életét végigkísérte. A 60-as évektől 1990-ig rendszeresen írt kórusokat. Jól énekelhető, többnyire a cappella művek mellett néhol igen nehéz követelményeket állít az előadók elé. A *Sotto voce no. 2.* is ilyen alkotás. Ezen a címen 3 művet alkotott. Két kórust és egy kamaradarabot. A disszertációmban tárgyalt *Sotto voce no. 2.*-ben a XX. század második felének szinte minden modern kompozíciós technikáját felvonultatja a szerző. Találunk benne

hangfűrtöket, aleatóriát, glissandókat, ütemvonal nélküli szakaszokat, punktuális részeket, diszsonanciát, egészhangúságot, kromatikát, kiemelt szerephez juttatott, többnyire diszsonáns hangközöket: kis- és nagy szekundok, szeptimek, tiszta kvintek, tritonusok és kis nónák. Az egész mű során nagyon fontos a hangzók különleges, sajátos használata. Mindezt sikerül Lendvaynak a kifejezés szolgálatába állítania, és bár a zenei nyelv igen modern, mégis nagyon kifejező módon követi a szöveg tartalom minden rezdülését.

Vass Lajos a Kodály-tanítványok második generációjának egyik utolsó nagyformátumú képviselője volt. Igen sokféle zenei tevékenységet folytatott. Az előadó-művészet több ágát művelte, emellett zeneszerző, néptanító és pedagógus is volt. Gazdag zeneszerzői termése igen sokszínű. Az 1968-ban íródott *Nocturn*ben az akkori egyik legmodernebb irányzatnak számító cluster (hangfűrt) technikát bontja ki a szerző. A Verlaine-vers hangulatát kitűnően megjelenítik a zsongó hangfűrtök. Szép példája ez a mű Vass azon törekvéseinek, hogy modern hangvétellű, mégis könnyen énekelhető, az amatőr kórusok számára megközelíthető művet írjon. Bizonyos alkalmakkor a szerző még előrébb tekint a modern zeneszerzői eszközök területén és aleatorikus megoldásokat is beleiktat művébe.

Paul Éluard és Francis Poulenc a XX. század kóruszenéjének egyik legjelentősebb szerzőpárosa. Éluard költői fejlődése szorosan összefügg a XX. század első felének költészeti mozgalmaival. A század elejének talán két legfontosabb irodalmi áramlata a dadaizmus és a szürrealizmus volt. Mindkét mozgalom a század elejének nagy, végül az első világháborúba torkolló társadalmi változásaira reagál. Az értelem csődjét, az emberi társadalom megújulásának szükségességét hirdeti. De míg a dadaizmus mindent tagad és lerombol, addig a szürrealizmus a mindent megújító költészetbe veti hitét. A szürrealisták a tudattalan őszinteségében, az álmok birodalmában, a gondolatok spontaneitásában vélik meglelni a társadalmi zsákutcából való kivezető utat. Nemcsak irodalmi irányzatnak tartják a szürrealizmust, hanem az emberi társadalom lehetséges megújítását is remélik tőle. Éluard amellett, hogy sokak szerint minden idők legszebb szerelmes verseit írta, e két irányzat hatása alatt kezdi pályáját. A 30-as évek az átalakulás időszakát jelentik munkásságában. Ekkor erősödik meg társadalmi öntudata és felelősségtudata, ami ahhoz vezet, hogy a II. világháború alatt a francia felszabadítási mozgalom egyik vezérévé válik és megírja háborús verseit.

Francis Poulenc a XX. század egyik legsajátosabb hangú kóruskomponistája. Élete során kora szinte minden jelentős zenei eseményének tanúja volt és minden jelentős zenészével kapcsolatban állt. A zeneszerzés mellett koncertzongoristaként is jelentős karriert futott be. Zenéjére sok minden hatott. Régi korok zenéje mellett korának számtalan irányzata, beleértve a szórakoztató zenei irányzatokat is. Nem tartozott a nagy újítók közé. Kórusaiban egészen sajátos lírai hangot üt meg, és olykor mély drámaiság jellemzi. Egyházi és világi műveket egyaránt komponált. *Un soir de neige* című négytételes kamarakantátája a háború alatt, 1944-ben készült Éluard verseire. A versek lelki folyamatokat, hangulatokat, érzelmeket jelenítenek meg. Az üzött vad, a roncolt fa, a börtönükből kitörni vágyó ágak mind az embert jelképezik: a kiszolgáltatott, magányos, rettegő, kiütkereső, elgyötört, meghasonlott, de mégis az élet győzelmében reménykedő embert. Poulenc megrázó erővel követi zenéjében a költemények érzelmi hullámvásárlását vagy a szürrealista képek csapongását. Változatos zenei eszközöket állít a kifejezés szolgálatába. A mű folyamán a szöveg tartalom zenei megjelenítésének két rétegével találkozhatunk. Poulenc egyrészt alkalmaz olyan, az egész műre jellemző megoldásokat, mint például a tempók, hangnemek megválasztása vagy a dallamalkotás, amelyek a versek általános hangulatát, jellegét fejezik ki, másrészt sok helyen konkrét, a szöveg pillanatnyi tartalmát megjelenítő eszközöket használ.

Szokolay Sándor és Francis Poulenc találkozása és művészi kapcsolata egyedülálló jelenség a XX. század magyar zenéjében. Az idős mester és a pályakezdő zeneszerző kapcsolata alapvetően befolyásolhatta volna Szokolay későbbi pályáját. Poulenc — nem sokkal megismerkedésük után bekövetkezett halála ellenére — nagy hatást gyakorolt a fiatal magyar szer-

zöre. Szokolay *Déploration* című alkotását Poulenc emlékére komponálta. A műben érdekes kísérletet tesz a halotti mise és a zongoraverseny műfajának ötvözésére.

Ravel életművében fontos szerepet tölt be a humor. Pályája kezdetén sok esetben meghökkentő, sőt megbotránkoztató címekkel látja el műveit. Máskor a kiválasztott szöveg maga humoros tartalmú, amit zenéje még inkább fokoz. Operája, a *Pásztoróra* pedig az opera buffa hagyományának XX. századi felelevenítése. A *Három chanson* egyetlen kórusműve, melynek szövegét saját maga írta. Az első és harmadik tétel tréfás történetei remekül példázák humor iránti fogékonyságát. Ravel mindkét esetben párbeszédes formát választ. Az első tételnél elsősorban a szerepek szólamok közötti kiosztásával ér el nagy hatást. A farkas és a gazdag öregember a basszus, míg a fiatal apród a tenor hangján szólal meg. A többi szólamok kifejező, hangulatfestő kísérete végigkíséri az eseményeket. A harmadik tétel három versszakában Ravel a zenei fokozás bravúros megoldásait alkalmazza. Ezek közül a legfontosabb a hadaró éneklésmód, amely nehéz feladat elé állítja az előadókat.

Florent Schmitt zenéjének kivételes sajátossága a német romantikus hatás. Ez elsősorban a zenekari technika és a színek területén figyelhető meg. Fő művei nagyformátumú színpadi és szimfonikus művek. Egyik fő jellemzője, hogy sok művéből többféle változatot is készített. Stílusa eklektikusnak mondható. Kórusai esetében szintén megfigyelhető ez a sokféleség. A *Kontrasztok* című sorozat különböző karakterű tételek változatos füzére. A művön belül központi helyet elfoglaló *Noé bárkája* című tétel a vízözön tréfás elbeszélése. A tétel két nagyobb egységre bontható. Az első az állatok sietős érkezését festi meg, ahogyan tolongva közelednek a bárka felé. A második az özönvíz leírása, és a hazatérés. Itt is — mint Ravel esetében — már a szöveg is sok tréfás elemet tartalmaz, amelyeket Schmitt zenéje még továbbfokoz. Schmitt a tempo, a harmónia, a ritmika és a regiszter különbségek segítségével festi meg a különböző állatok portréját, valamint az özönvíz eseményeit. A sok apró részlet közül kiemelkedik a teknős és a halak ábrázolása.