

Sziklavári Károly

## Déltenger, napfény és Claude Debussy Prelűdjei

Ha az ember a kifinomult artisztikum csúcsein fogant mediterrán muzsikát kíván hallani, a legjobb választásnak bizonyulhat Claude Debussy (1862–1918) megannyi alkotása. Jellemző, hogy a választékos nyelvezetű francia zeneköltő már a *Granadai estével*<sup>1</sup> – egyik korai spanyolos szerzeményével – a századfordulós szokványnál messze dimenziógazdagabb délszaki atmoszférát teremtett, egyszermind újszerű tételtípust is életre hívott (e fejlemény jelentőségére visszatérünk még).

Gyermekkori, dél-franciaországi nyarait is újraálmódó, örök élménye maradt a tenger. Műveiben ugyanakkor többfajta tengerkép vagy tengeri világ – északi, nyugati, déli – tűnik fel, ideértve – minden teljességigény nélkül – a zenekari *Noktürnök* páratlan sorszámú tételeit,<sup>2</sup> a *Pelléas és Mélisande* tablóit, a *Proses lyriques* füzér második dalát,<sup>3</sup> számos zongoradarabját, legfőképp pedig *A tenger*

címmel ellátott szimfonikus alkotását. Szvjatoszlav Richter szerint az utóbbi nagyobb élményt nyújt, mint maga a természet.<sup>4</sup> Tény, hogy nem sok hangpoéta akadt az idők folyamán, aki éppoly fáradhatatlanul fürkészte volna a víz őselemének ezernyi titkát s rezdülését, ahogyan azt Debussy tette.

A tenger, tengermellék – s így részben a déltengerek – tájaihoz kötődik a *Prelűdök*<sup>5</sup> több darabja is. A zongorára készült kéttucatnyi miniatúrral stílusának, kifejezőmódjának sajátosságait mintegy koncentrátumként sűrítette együvé a zeneszerző, általános kulcsot adva ily módon saját alkotói világához (nevezték már az ő „*Mikrokozmoszának*” is e két sorozatot<sup>6</sup>). Zeneiségükben épp ezért igen változatosak e darabok. Sok egyéb típus mellett verőfényes vagy – annak ellentétéként – sötét szenvedélyekben pompázó mediterrán muzsikával, egy ógörög ihletű tétellel, atlanti vagy

<sup>1</sup> *Soirée dans Grenade: Estampes (Metszetek)*, II. tétel (1903).

<sup>2</sup> I. *Nuages (Felhők: borús tengerkép alkonyati viharfellegekkel)*; III. *Sirènes (Szirének: ezüstös-holdas, antikizáló tengerkép)*: e két tétel keretezi a *Fêtes (Ünnepek)* feliratú középsőt, az emberi világ megjelenített forgatagát. A ciklusdramaturgia íve így a végtelenből a végtelenbe halad. 1897–1899 között keletkezett a mű.

<sup>3</sup> *De grève (A parton, 1892)*.

<sup>4</sup> *Szvjatoszlav Richterrel Szibériában. Valentyina Csemerdzsi útjegyzei, IV. rész* (fordította Dr. Nagy Margit, közreadja Papp Márta), in: *Muzsika* 1990. március, 20. *A tenger (három szimfonikus vázlat)* 1905–1905 között készült.

<sup>5</sup> Az I. kötet darabjai 1909–1910-ben keletkeztek, a II. kötet 1913-ra készült el.

<sup>6</sup> Sőt még címegezésre is fölfigyelhetünk Debussy és Bartók szóban forgó munkáit vizsgálva. (... *Les tierces alternées*): A váltakozó tercek elnevezést kapta ugyanis a *Prelűdök* II. kötetének 11. darabja; *Váltakozó tercek* címet visel a *Mikrokozmosz* 129. számú tétele.

északi ösztönzésről valló poézissel, az angol és amerikai zene hatását őrző darabokkal, de francia népünnepély „pointillista” modorú zenei „freskójával” is találkozhatunk e kaleidoszkópszerű tarkaság, színmámor közepette.<sup>7</sup> Az ihlető források többnyire verssorok, képek, tárgyak föl-fölvillanó emlékei voltak – olykor évek-évtizedek távolából. Mindezekre sajátos módon utalt Debussy, a darabcímeket ugyanis nem az egyes prelűdök élén, hanem azok végén, zárójelben – még hozzá mindig három bevezető ponttal ellátva – közölte: magát a zenei folyamatot lényegesebbnek ítélte a tollát ért hatások bővebb taglalásánál. Önmagában egy-egy prelűd is kicsiny, üde ékszer gyanánt hat, mégis jóval mélyebb benyomást tesz ránk e művek füzére, ahogy a híres „Tornyai-lelet” – Tornyai János miniatűr életkép-sorozata – is egységes, terjedelmes falfelület-kompozíciót kíván meg – tartalmilag egymást erősítő festmények csoportja(i)ként – a kellő összhatás eléréséhez.<sup>8</sup>

A legnapsugarasabb prelűd az *Anacapri dombjai* címet viseli (... *Les collines d'Anacapri*: I. kötet, V. darab). Capri szigetére vetődve könnyen megtapasztalhatjuk a mesés, ámde nyüzsgő kikötőhely (Capri városa) és a fölötte szinte édenkerti nyugalomban kitárulkozó Anacapri település kontrasztját, ami valószínűleg már a régi időkben ugyanúgy megvolt. Akármilyen is szolgált Debussy muzsikájának ihletforrásául, a nyugalmas táj időtlen

varázsa érződik a prelűd minden ütemén. Nápoly csupán karnyújtásnyira esik, ennek megfelelően a fő dallam is nápolyi melódia, tarantellaritmusbán.

Az indulás persze jóval rejtelmesebb. Mintha titkot súgna fülünkbe a kezdőütemek foszlánszerű, töredékes poézise: pentaton csengés-bongásként talán harangszó hallik a dombok mögül,<sup>9</sup> amibe távoli, hétfokú furulyadallam-töredék vegyül. Utóbbi már kérdésként hat, s a másodjára megcsendülő „harang”-pentatónia kezdete válaszolja meg.<sup>10</sup> Nem sokkal később immár széles ívben bontakozik ki az eddig töredékesen hallott táncdallam: a prelűd első valódi témája. A darabkezdet egyértelműen a magas (fényes) tartományé, az árnyasabbat (mélyet) csupán apránként veszi birtokba Debussy. S mintha az alsóbb regiszterekbe helyezett dallamossággal – a prelűd második fő melódiájaként – jelenne meg maga a daloló – és itt, az idilli tájban harmonikus mindennapjait élő – ember. Utasításával maga a zeneszerző hívta föl a figyelmet témájának népdalszerűségére, amely hangrendszerében a pentaton kezdetre is visszaüt. A magas és mély tartományokat is egyesítve és fölerősödve, rövidesen már himnikus boldogságénekké, valószínű „élethimnusszá” teljesedik ki, majd elcsöndesül, hogy azután még szélesebb kedvű, érzéki-táncos (szelmes?) melódiának adhassa át helyét a darab közép-részeként.

<sup>7</sup> Vonatkozó összegzésként lásd Horváth Barnabás dolgozatának részletét: *Hagyományörzés és újító szellem. Claude Debussy zongoraprelűdjeinek elemzése*. Doktori értekezés, Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2010 (<https://docplayer.hu/105824342-Hagyomany-orzes-es-ujito-szellem-claude-debussy-zongorapreludjeinek-elemzese.html>), 24–27.

<sup>8</sup> E miniatűrök – olykor Claude Monet-hez hasonlíthatóan – a festő környezetének megörökítései.

<sup>9</sup> Vö. Horváth Barnabás hivatkozott munkájával: 50.

<sup>10</sup> Hangrendszeri értelemben is, a feszültség feloldásaként (a 4. ütem végi *aisz* vezetőhang [a dúrskála VII. fokának] oldása az 5. ütem „harang”-kezdőhangja).

A szerkezeti visszatérés kezdetekor ütemeken át tartott, lecsengő akkord fölött – gyakorlatilag egyszerűen – örvendezik a magasba fölívelt tarantelladallam, szinte anyagtalannul lebegve túl így házakon, dombokon; mindennemű földi teherrel elszakadva járja táncát, miáltal maga lesz a boldog, önfeléd szabadság. Majd a hátralevő tételszakaszban több zenei gondolat is egyesül, s a talányosan nyitva hagyott, ám annál tömörebb lezárás mintha egyszerűen csak „kőbe vésné” a földi harmónia e ritka pillanatát („krónikásan” összegző végpontként ellensúlyozva a folyamatos összemosást, kontúrvesztést, eltávolodást). E harmonikus egészből viszont csöppnyi diszharmónia is vegyül: a vezetőhang (*aisz*) felkiáltása már a darab kezdetén, majd még kiélezettebben annak végén. Az *aisz*-ra – a H-dúr skála hetedik fokára –, amely mindkét említett hely dallami tetőpontját képezi, mint a vágyakozás szimbólumára tekinthetünk.<sup>11</sup> Örök emberi értelemben, vagy inkább a zeneköltő heves, pillanatnyi vágyódását kifejezve a megénekelte boldogság után? Talán mindkettő jelképeként.

Mindez persze nem változtat a lényegen: az *Anacapri dombjai* a „boldog sziget” tételtípust képviseli, Debussy korábbi zongoradarabjának címét kölcsönvéve e helyütt.<sup>12</sup> Természet és dallam – élő táj és emberi lét kettőssége – aranykori derűben fonódik egymásba e miniatűr hangköltemény taktusai alatt. A színvilágnak – a fényes H-dúr hangnemiséggel társulva – ténylegesen szerves része az áttételesen is harmonikus értelmű csengés-bongás, így a kezdet szimbolikus jelentést hordozó „hangszavának” hangsugarai már eleve betöltenek teret és időt.<sup>13</sup> *Harmonia Mundi*. A titok emberen túli tartalmat rejt.

Minő másfajta fényben játszik *A Bor kapuja* (... *La puerta del Vino*: II. kötet, 3. darab)! Hogy itt jóval több az árny, mint az iménti darab esetében volt, már az első pillanatoktól kezdve érezhető. Forró és füledt levegőjű tétel: *ostinato*ként ismétlődő *habanera*-táncritmusának eksztázisához – a kirobbanni készülő szenvedély hangjához – viszonyítva Carmen hajdani, híres csábdala illemtudó-polgárian visszafogottnak tűnhet! Önkívületbe átszapó, sötét mámor uralja, bár hullámmzó intenzitással: „szélsőséges heveség és szenvedé-

<sup>11</sup> Egyértelmű, hogy az *arpeggio* hangzat (I. fok hozzáadott szexttel) a környezet (makrokozmosz) jelképe, a *trichord* ív pedig az emberi mikrovilágé a tétel végén. A *fisz-gisz-aisz-gisz-fisz* hangokból álló záróív hangkészlete egyébiránt a 3–4. ütemre utal vissza.

<sup>12</sup> *L'isle joyeuse*, 1903–4. S a karakterkülönbségek ellenére a *Szél a síkságon*, valamint a *Hangok és illatok szállnak az esti légben* című prelűdök is magukban őriznek valamennyit ebből a típusból (... *Le vent dans la plaine* és ... „*Les sons et les parfums tourment dans l'air du soir*”: I. kötet: 3. és 4. darab). Utóbbit illetően Ujfalussy József figyelmeztet a „mámorító, déltengeri spanyol tájak éjeinek” emlékfoszlányaira (lásd ehhez különösen a 41. ütemmel kezdődő szakaszt): Ujfalussy József, *Claude Debussy: Prelűdök* – 1. kötet, in: *A hét zeneműve 1976/1*. Szerkeszti Kroó György, Zeneműkiadó, Budapest, 1976, 37.

<sup>13</sup> Majd a második fő téma annak pentaton halmazát bontja ki himnikus boldogságénekké (eltekintve a kvinttranszpozíciós különbségtől). Az *Anacapri dombjai* óhatatlanul is eszünkbe juttatja Debussy korábbi szavait természet és képzelet titokzatos összefüggéseiről, operája, a *Pelléas és Mélisande* kapcsán (lásd: Claude Debussy, *Összegyűjtött írások és beszélgetések*, összeállította, fordította stb. Fazekas Gergely, Rózsavölgyi és Társa, Budapest, 2017, 287.)

lyes gyöngédség hirtelen ellentétéivel” (*avec de brusques oppositions d'extrême violence et de passionnée douceur*) tolmácsolandó a szerzői utasítás szerint. A fojtott erotikum túlhevült izzása érzékeny disszonáns hangzaskép – hangnemi kettősség – kiindulópontjává lesz a darab szövegében, aminek érdekességéhez a Debussy felhasználta már skála sajátosságai is hozzájárulnak. Ha a zenekari *Noktürnök* kezdőtétele, a *Felhők*: „tanulmány szürkében” volt – ahogy egyszer maga a zeneszerző fogalmazott –, akkor később *A Bor kapuja*: „tanulmány vörösbőben” lett. Alfred Cortot értelmezése szerint a darab „egy spanyol külvárosi szeglet népies és harsány képe; kétes hírű fogadó, melyben öszvérhajcsárok időznek, torokhangon és csattogó tapssal kísérve egy fekete hajú lány ideges és érzéki táncát”.<sup>14</sup>

Pelléas és Golaud barlangjelenetében (*Pelléas és Mélisande*, III. felvonás) kaptak helyet az alábbi szövegrészek: „Érzed-e itt a halál szelét? ... Arcodon ott a hideg halál”, miközben fenyegetően halad a maga útján a prelúd mozgásformáival – épp kéréletlensége révén – párhuzamba vonható zenekari *ostinato*-anyag. *A Bor kapujában* is van végzetszerűség, ámde épp az ellenkező hőfokon nyilvánul meg. Tudomásunk szerint eredendően a granadai Alhambra mór kapuját ábrázoló,

Debussynek címzett képeslap mozgatta meg a zeneszerző fantáziáját.<sup>15</sup>

Ahogy arra már történt utalás, új tételtípus született meg a komponista műhelyében a *Granadai estével*. Továbbfejlesztve azután mint „félbeszakított szerenád”-ként címkézhető életkép-dramaturgia – „zene a zenében” elvével: különféle éjszakai muzsikákat földévezve s azok „konfliktusait” tréfásan karikírozva – marad jelen az életműben. Ezt a címet viseli a *Prelúdók* I. kötetének 9. darabja (... *la sérénade interrompue*), majd a kezdetben groteszkbe hajló típus-alaphang később, az *En blanc et noir* kézzongorás ciklus középtételeként (*Fehéren-feketén*, 1915), már tragikus tónusúvá lényegül át háborús eszmei környezetbe helyezve. Évtizedek múltával ez utóbbi tétel Bartók Bélára is ösztönző hatást gyakorolt.<sup>16</sup>

Ám az érzelmi kiindulópont még a jó kedély, derű ennél a tételtípusnál. *A Prelúdók Félbeszakított szerenádjának* páratlan ütemnembben gitározó éjjeli énekesét – művészies igénnyel felépülő magánszám érzelmes-bánatos, áradó *flamenco* stílusban<sup>17</sup> – előbb furcsa zajok zökkentik ki erősödő pártoszából (a nyugalomra vágyó lakók reakciója ez talán?), majd a kibontakozás csúcspontját hívatlanul egy távoli, páros metrumban muzsikáló zenésztárs (vagy pedig éneklők cso-

<sup>14</sup> Alfred Cortot, *La Musique Française de Piano*, I. kötet, 1930, részlet (fordította Jancsó Júlia), in: *Parlando* 1988/10–11., 5.

<sup>15</sup> Feladója Manuel de Falla vagy Ricardo Viñes volt (*Oeuvres Complètes de Claude Debussy. Série I, Volume 5: Préludes. Livre I, Livre II.* Édition de Roy Howat avec la collaboration de Claude Helffer. Durand-Costallat, Paris, 1985, XIII.).

<sup>16</sup> Közvetlen modellként szolgálhatott a zenekari *Concerto IV., Intermezzo interrotto* feliratú tételéhez. Második feleségének társaságában Bartók maga is repertoárján tartotta Debussy darabját.

<sup>17</sup> Ez a darab – szemben előzményeivel, a *Granadai estével* és az *Ibéria* című zenekari ciklus (1905–8) középtételével – már nélkülözi a sejtelmes bevezetést az éjszaka világába, rögvest a szerenádhoz gitárpengetésének földézésével indul.

portja?) zavarja meg. Végül azonban hőszünet marad a terep, aki immár nyugodtan végigénekelheti melódiáját. „Gönyörös éjszakai fantázia Goya stílusában” – jellemzi szellemesen Alfred Cortot a tételt,<sup>18</sup> ennek ellenére Debussy humora szeretetteljes.

*Delphoi táncosnők*: ez a nemes ívű darab nyitja meg a *Prelűdök* – J. S. Bach prelúdiumainak és F. Chopin prelűdjeinek örökébe lépő – teljes sorozatát. Címe egyértelműen utal a zeneszerzőt meghihlető élményre – amely, úgy tudjuk, a Louvre-ban látott görög szobor három, rituális táncot lejtő bacchánsnő-figurája volt –, de az életmű egyéb antikizáló opusait – köztük a *Bilitis-dalokat* (*Chansons de Bilitis*, 1897–8) vagy a *Hat antik feliratot* (*Six épigraphes antiques*, 1914) – is eszünkbe juttathatja a tétel. „Ógörög irányban” ugyanakkor a pályatárs és barát Erik Satie művei felől is jelentős impulzusokat nyerhetett Debussy.

Természetesen nem valamiféle antik tánczene-rekonstrukciós kísérletet hallunk itt,<sup>19</sup> hanem a szerző személyes reflexióit.<sup>20</sup> Ez megelevenedés, csúcspont és jelenbe visszacsöppentő (rezignált) eltávolodás hármasságaként érzékelhető a *Delphoi táncosnők* zenei folyamatában. Írt már korábban is hasonló tónusú zenét Debussy: ilyen a hárfára és vonósokra készült *Szent tánc* és *profán tánc* tételpár első darabja (*Danse sacrée*, *Danse*

*profane*: 1904), igaz, annak faktúrája egyszerűbb. A *Szent táncot* és a *Delphoi táncosnők* ütemeit egyaránt mitikus-antik levegőjű akkordmennetekkel szövi át a komponista, csakúgy, mint a második prelűdsorozat *Canope* című darabját vagy a *Szent Sebestyén vértanúsága* oratórium *Előjátékának* kezdetét. S ahogy a *Szent táncnak*, a *Delphoi táncosnőknek* is megvan a maga profán párja: a *Prelűdök* első kötetét lezáró *Minstrels* (*Vándorkomédiások*)<sup>21</sup> „szatírtjátéka”.

Ismét földérv Szvjatoszlav Richter szavait: „Debussy valamiképp, talán gall származásával, az ókori Görögországot élesztette újra, a görög szellemet és világlépet”.<sup>22</sup>

De a régi francia billentyűs muzsika szellemének – François Couperin, Jean-Philippe Rameau művészetének – is örökösé lett a kései éveiben önmagát olykor *musicien française*-ként meghatározó komponista. Szabolcsi Bence írja Couperin *ordre* (*rend*) elnevezésű, szvitszerű tételsorairól: „Látszólag laza formálás az övé, technikája ötletszerű technika; hiszen tetszés szerinti képlettek sorakoznak itt tetszés szerinti sorban és kötetlen számban egy *ordre*-rá. De a *rend*, az *ordre* mégsem bomlik föl soha; mindegyik az életnek egy-egy gyönyörű fejezete, a maga keretében teljes mestermű és halhatatlan világ.”<sup>23</sup> Mutatis mutandis mindez Debussy két prelűdsorozatára nézve is igaz.

<sup>18</sup> Cortot, i. m., uo.

<sup>19</sup> Bár kétségtelen, hogy vannak a műben ilyen jellegű benyomást kiváltani tudó eszközök, az alapvető karakteren túl például ütőhangszert utánzó effektusok: lásd Horváth Barnabás hivatkozott munkáját, 35.

<sup>20</sup> Mint a címében óegyiptomi halottas urnára hivatkozó *Canope*-prelűd (II. kötet, X. darab) esetében is, amelynek szegről-végről egyébként is rokona a *Delphoi táncosnők* zenéje.

<sup>21</sup> *Minstrels*: amerikai típusú, maszkirozott énekes-táncos komikusok.

<sup>22</sup> Lásd a hivatkozott cikket (Szvjatoszlav Richterrel Szibériában...).

<sup>23</sup> Szabolcsi Bence, *A zene története / Az őskortól a XIX. század végéig*, Zeneműkiadó, Budapest, 1984, 207–208.