

GYENES ZSOLT

Vizuális zenei elemek Thomas Mann *Doktor Faustus*ában¹

A vizuális zene tömören a következő módon foglalható össze. A műfaj a zenei szerkezetet mint kiindulást alkalmazza a vizuális megjelenítésben. Sajátos, akár ellentétes irányú transzkripciókról is beszélhetünk; a vizualizáció, illetve a szonifikáció témaköréhez is kapcsolhatjuk ezeket a kifejezéseket, tartalmakat.

A vizuális zene leginkább az intermediális műtípusok közé sorolható be. Három nagy csoportját különíthetjük el: a statikus, a dinamikus és a tiszta kifejezési formákat, megoldásokat.² Az elsőre példaként Paul Klee *Fúga vörösben* (1921) című festményét, a másodikra Viking Eggeling absztrakt/konkrét némafilmjét, a *Diagonális szimfóniát* (1921) említhetjük, míg az utolsó csoportba Norman McLaren *Synchromyja* (1971) sorolható be. A vizuális zene többszáz éves történetében több magyar származású művész, újíto is kiemelkedő szerepet játszott. A legfontosabbak közülük Alexander László, Gáspár Béla, Moholy-Nagy László, Kepes György, Nicolas Schöffer és Jules Engel.

Vizualitás és hang számtalan ponton kapcsolódik; szétválaszthatatlanok egymástól, sőt bizonyos szempontból felcserélhetőek.

A II. világháború éveiben írta meg Thomas Mann a Faustus-legendát modern változatát. Az író az avantgárd művészet (zene) ördögi kilátástalanságát (vö.: *paktum*) egy mechanikus alapú intermediális szemlélettel hozta összefüggésbe. Mit jelent ez a mechanikus transzkripció? Mechanikus vagy (erősen) humanizált techniká(k)ról van itt szó? Tényleg az egyetlen kiút az ördöggel való szerződés megkötése annak érdekében, hogy a modern művészet kilábaljon krízishelyzetéből? Vagy az alapvetés volt téves – az, hogy a művészet már csak mechanikus „átiratok” mentén képzelhető el? A konstruktív zene, a zene szerkezeti világossága valami sötétnek az örökségét hordja magában?³ Zene és rend tényleg elválaszthatatlanok egymástól?

Magának a művészetnek a feladata önmaga feloldása; éppen sajátos eszközei teremtik meg a lehetőségét a korhoz adekvát kifejezési módjához. A művész természetéhez tartozik a technikák, (techno)médiák kimozdítása; a megszokottól való teljesen más használata, az apparátus programja ellen való fellépés.

1 Thomas MANN, *Doktor Faustus. Adrian Leverkühn német zeneszerző élete. Elmondja egy barátja*, ford. SZÖLLÖSY Klára, Európa, Budapest, 1967. A műből vett idézetek oldalszámait a főszövegben hivatkozom.

2 GYENES Zsolt, *A vizuális zenéről. Rendszerezési kísérlet* [2012], http://vizualzene.hu/gyenes_zsolt.pdf.

3 Thomas MANN, *A Doktor Faustus keletkezése. Egy regény regénye*, ford. PÖDÖR László, Gondolat, Budapest, 1961, 56.

A (kísérleti) művész képes egyedül a reprodukciós-mechanikus természetű eljárások, médiumok humanizálására. Nem is történhet ez másképpen. A fotográfia, a film, a xerox, a videó, a lézer a tudomány racionális világában született meg, ahol a világ minél pontosabb leírása, objektív megjelenítése a cél.

A reproduktív jelleget csak a művész képes kimozdítani – aki teremti. Mit jelent ez a teremtés? Mennyiben különbözik a tudományos leírástól? Milyen viszonyok alakulhatnak ki tudomány és művészet között? Hol találkozhatnak a különböző irányú gondolkodások, alkotási metódusok? Nincsen szükség az ördögi segítségre; vagy mégis? Attól kezdve, hogy felrúgunk minden korábbi szabályt, már az ördög markába kerülünk? A zenének eredendő hajlama van a misztikára? Nem lehetséges, hogy Thomas Mann félt a modern művészettől? Többszörös szimbólumok fedezhetők fel az írónak ebben az utolsó regényében.

A következő kulcsepizódok találhatóak a műben, illetve meghatározó szálként vezetik a mondanivalót: Jonathan kísérlete, *vizuális akusztikája*, a schönbergi dodekafónia, de leginkább Conrad Beissel dilettáns-zseniális, egyedi zenei kompozíciós-harmonikus rendszere. Ez a tanulmány is hasonló irányok mentén kívánja gondolatmenetét vezetni.

Az üveglapot tudniillik beszórták finom homokkal, Jonathan egy öreg csellóvonóval, amelyet fentről lefelé végighúzott az üveglap szélén, rezgésbe hozta a lapot, és ennek nyomán a felzaklatott homok bámulatosan precíz és változatos figurákká, arabeszkekké rendeződött. Nekünk, fiúknak roppantul tetszett ez a vizuális akusztika, amelyben érthető és titokzatos törvényszerű és csodálatos elemek vegyültek vonzó egyvelegben [...] (25)

Vagy az a másik, kísérteties, vízüvegoldattal és kristályokkal végzett *ozmotikus tenyészet* is (27-28) a vizuális zene köréhez köthető: „Valóban szemtanúi lehettünk, mint tör felfelé a nyálkás folyadékon át a színes tenyészet, amelynek melankóliáját Jonathan Leverkühn oly finom érzékkel sejtette meg, s amely nevetésre ingerelte Adriant.”⁴

Lilian F. Schwartz *Pixillation* (1970) és *Bagatelles* (1977) című experimentális rövidfilmjei mintha beépítenék kifejezési eszköztárukba ezeket az élettelen, de mégis nagyon élőnek tűnő szerveződéseket. A *folyékony vagy nedves diaposzítívek* (liquid/wet slides) világát és speciális technikáját idéző és a kristály növekedését is megjelenítő animációk Jonathan mágikus experimentumai (későbbi) művészi megformálásának is tekinthetők. Schwartz az elsők közé tartozik, akik az elektronika, a számítógép lehetőségeivel kísérleteztek hang-kép megfeleltetései kapcsán. Hang és kép egymást generálják, de olykor elengedi őket a művész, és hagyja, hogy szabadon építsék holisztikus természetű világukat, ahol a két alpmédium komplementer vagy valamilyen más viszonyba kerül egymással.

A rend együtt jár a vizuális el/képzelt(g)éssel? A számok világa, a folyamat/idő (mindig) vizuális formában alapozódik meg? A *strukturálisan működő* zenehallgató⁵ az értelmén keresztül jut el a művészi élményhez? A zenében korántsem kell mindent hallani? – teszi fel a kérdést Leverkühn (242). De tovább

4 Uo., 71.

5 Theodor ADORNO, *A zenével kapcsolatos magatartás típusai* [1961-62], http://emc.elte.hu/~pinter/szoveg/adorno_zenevelkapcs.pdf.

is lehet menni ezen az úton. A zene lényegében vizuális alaptermészetű? De azért ne essünk át a ló túlsó felére sem!

A *testben lakozó látás*, érzékelés (Jonathan Crary) teóriája és gyakorlata szerint nem feltétlenül a külső, objektívnek hitt forrásból származhatnak érzeteink, sőt. Goethe, Albers és mások kísérletei kellő plasztikussággal győzhetik meg a kételkedőket. Ebben a vonatkozásban különösen az *utókép* jelensége érdekes, összetett megragadhatatlan világával. Az Albers által bemutatott, leírt kettős utókép működésére egyáltalán nem lehet ésszerű magyarázatot találni. Goethe nagyon is jól észlelte a problémát; azt, hogy a színek lényegi működését nem lehet fizikai úton, módszerekkel megragadni. Kár, hogy hosszú ideig Newtonnak hittek ebben a vonatkozásban.

Minden mindennel összefügg és egységet alkot. A gyökerek elvezetnek valami megfoghatatlan, közös, mindenek felett álló minőséghez. Ez természetesen igaz a mesterkélt szétválasztott érzékelési formákra is.

„Dr. Evans egy asztalra kiterítette elem Johann Conrad Beissel ephratai énekmeister kéziratait, mert mint érdekességeket azokat is hűségesen megőrizték itt, s így alig hittem a saját szememnek, amikor a maguk valóságában láthattam a zene e naiv zsarnoki reformerének szellemi termékeit, akinek alakja oly titokzatos szerepet játszott regényem háttérben.”⁶

[Beissel] kitalált egy ésszerű, használható dallamelméletet. Elrendelte, hogy minden hangsorban legyenek „urak” és „szolgák”. Eltökélvén, hogy a hármashangzat legyen minden adott hangnem dallambeli középpontja, ennek az akkordnak a hangjait kinevezte mesternek, a hangsor többi hangját pedig szolgának. Mármost a szövegnek minden hangsúlyos szótagját egy-egy mesternek, a hangsúlytalanoikat pedig szolgáknak kellett képviselniük. (84)

Beissel egyik alapvető harmóniasora a következő módon alakul: C-E-G, D-G-B(H), E-G-C', F-A-D', G-C'-E', A-D'-A', B(H)-D'-G'. Ez eltér a klasszikus európai összhangzattan rendszerétől, bár vannak „áthallások” is. A hangok betű- illetve szövegalapú, vizuális hierarchiája eszünkbe juttatja Erik Satie jó néhány, korát messze meghaladó művét, módszerét, mint például a „bútorzenéket” vagy a titokzatos *Vexationst*. Satie bús mandalái saját rendszerüket építik fel *loopolt* valójukkal. Ahogyan az ismétlődő elemek beleégnek elménkbe, létünkbe, hasonlóan működnek a monoton vizuális elemek is. A hangokat már nem halljuk, hanem látjuk.

„Mert rossz s jó keresztényhez illően halok meg” – ezek adják a variációs mű generális alaptémáját. Ha megszámloljuk a mondás szótagjait, tapasztaljuk, hogy számuk éppen tizenkettő, s a témában a kromatikus hangsornak mind a tizenkét hangja bennefoglaltatik, valamennyi létező hangköz felhasználtatik benne. (606)

A zene és a nyelv összetartozik, lényegét tekintve egy és ugyanaz [...] (205)

6 MANN, *A Doktor Faustus keletkezése*, 146.

A feltett kérdésekre hol találhatóak a megnyugtató válaszok? A mechanikus átírásnak találkoznia kell az egyéni alkotási módszerrel; csak a humanizált technikának van létjogosultsága a művészetben. Egging *Diagonális szimfóniája* példa a moduláris, a matematikai alapú, illetve szerkezetű „lírai” kifejezőmódra. A szigorú technika megszelídül, egyéni arcot kap.

Nem a művészet kerülhet krízishelyzetbe, hanem az adott kor, amelyet projektál. A szerkezeti világosság a nagy egészről tudósít. A zene a legabsztraktabb kifejezési forma, ezért a misztikára való hajlama nem meglepő vonás.

Csupa ellentmondás lakik mindenhol. A zene - időben kiterjesztett struktúrája következtében - akár „vizuál-” is lehet, míg a vizuális művészeti megjelenés tér-forma-szín tulajdonságai miatt akár zenei természetűnek mondható. A határ olyanformán átléphető, hogy észre sem vesszük annak tényét. Megszűnik az egyik viszonyítása a másikhoz képest, nincsen innenső és túlsó part. Part létezik, víz nélkül.

TOVÁBBI FELHASZNÁLT IRODALOM

- Theodor ADORNO, *Fétisjelleg a zenében és a zenei hallás regressziója* [1938], http://frankfurt.tek.bke.hu/media/szoveg/adorno_fetisjelleg.htm.
- Theodor W. ADORNO, *Töredék a zenéről és a nyelvről*, www.reszeghajo.eoldal.hu/cikkek/mozgalom-es-kultura/proletarzene/theodor-w-adorno-toredek-a-zenerol-es-a-nyelvro.html.
- Josef ALBERS, *Színek kölcsönhatása. A látás didaktikájának alapjai*, Magyar Képzőművészeti Egyetem - Arktisz, Budapest, 2006.
- Evelyn COBLEY, *Decentred Totalities in Doctor Faustus. Thomas Mann and Theodor W. Adorno*, www.js-modcult.bham.ac.uk/articles/issue2_cobley.pdf.
- Jonathan CRARY, *A látás modernizálása = A tér költészete. Fotókritikai antológia*, szerk. Steve YATES, Typotex, Budapest, 2008.
- Jonathan CRARY, *A megfigyelő módszerei*, Osiris, Budapest, 1999.
- Doktor Faustus - zeneszerzés, matematika, irodalom*, összeáll. RÉNYI András, Világosság 2004/8-9.
- Vilém FLUSSER, *A fotográfia filozófiája*, Tartóshullám, Budapest, 1990.
- Helge KRARUP, *Liquid slides and the light show. Abstract = Reflections/Refractions - 8th International Light Symposium and Exhibition*, Nemzetközi Kepes Társaság, Budapest, 2010.
- Michael MANN, *The Musical Symbolism in Thomas Mann's Novel Doctor Faustus* [1956], www.schoenberg.at/library/index.php/publications/show/7170.
- Julius Friedrich SACHSE, *Music of the Ephrata Cloister*, Cornell University Library, Lancaster, 1903.
- Lillian F. SCHWARTZ, *Pixillation* [1970]; *Bagatelles* [1977], <http://lillian.com/films>.
- TILLMANN J. A., *Hangmozgás. Avagy a zenei képről*, [2012], http://vizualzene.hu/tillmann_j_a.pdf.