

Színház- és Filmművészeti Egyetem

Doktori Iskola

**A XX. SZÁZAD KÖZEPÉNEK MEGHATÁROZÓ MAGYAR
FILMZENESZERZŐI ÉS KOMPOZÍCIÓS METODIKÁJUK**

DOKTORI ÉRTEKEZÉS TÉZISEI

Brandenburg Ádám Sándor

2023

Témavezetők:

Dr. habil. Tallér Zsófia
egyetemi tanár

Dr. habil. Stóhr Lóránt
egyetemi docens

Dr. habil. Barta Gergely
egyetemi docens

I. Témamegjelölés

Feltűnő a hazai film- és zenetudomány diskurzusában, hogy a magyar filmzene csupán említés szintjén jelenik meg benne, holott igen nagyszámú a műfajban alkotott darabok mennyisége. Az alkalmazott zenei területen is aktív zeneszerzők életművében megkerülhetetlen fontossággal bírnak ezek az alkotások. Habár elvétve akadnak a magyar filmzenéről szóló írások, azok többségükben csak a – természetesen nem elhanyagolható – zenedramaturgia perspektívájából vizsgálják a témát, és a kompozíciós szempontokat figyelmen kívül hagyják. Ennek legfőbb oka az lehet, hogy a filmtudomány horizontján kívül esik a zeneművészet, a zenetudomány ugyanakkor a koncertdarabokon és a zeneközpontú színpadi műveken keresztül (opera, balett) vizsgálja az alkotók kompozíciós metodikáját. Nem csupán a filmzenék hatalmas mennyisége miatt, hanem azok szerzői és esztétikai nívója okán is lényegesnek tartom a szakmai diskurzus élénkítését a témáról.

Kutatásom további motivációja a XX. század közepén, az 1950-1970-es években készült hazai filmzenék egyedi stílusa volt, amely a Bartók Béla és Kodály Zoltán fémjelezte magyar iskola, a külföldről beáramló újzenék szemlélete és az egyéni szerzői nyelv szintéziséből jött létre. A korabeli filmzenékről a zeneszerzők és rendezők szükségzavú visszaemlékezésein kívül szinte semmilyen írás nem olvasható. Disszertációm megírásának célja e hiány egy szegmensének kitöltése. A műfajban alkotott zenék mennyisége és kvalitása miatt véleményem szerint kiemelkedő Farkas Ferenc, Ránki György, Szöllősy András és Petrovics Emil munkássága. A négy alkotó egyéni szerzői nyelvéből és a magyar zeneszerzőiskola hagyományából született filmzenék kompozíciós metodikáját vizsgálom a dolgozatban. Továbbá arra a kérdésre is igyekszem választ találni, hogy miként realizálódik Bartók és Kodály alkotói szemlélete a filmzenékben. A kutatás során komoly szűkítésre szorult a szóban forgó zenei korpusz gazdagsága miatt. Az életművekben megfigyelhető nagyszámú alkalmazott zenei műveket huszonöt filmzenére redukáltam, amely mennyiség kellően reprezentatív képet mutathat.

A disszertáció filmográfiájának évszámokhoz köthető két végpontja 1954 és 1978.¹ A tárgyalt periódus az államszocializmus időszakára esik, ezért a politika művészetekre gyakorolt hatásának kérdése is megkerülhetetlen aspektusnak bizonyult a kutatás során.

¹ A legkorábbi vizsgált film, az *Életjel* 1954-ben, a legkésőbbi, a *80 huszár* 1978-ban került bemutatásra. A négy zeneszerző életművében filmzenei szempontból ez a periódus mutatkozik a legtermékenyebbnek.

II. Források

Kutatásom kiemelt forrásai a zeneszerzők filmzenei kéziratok voltak. Farkas Ferenc hagyatéka az Országos Széchényi Könyvtár Zeneműtárában, Ránki György kéziratok a Zenetudományi Intézet 20-21. Századi Magyar Zenei Archívumában találhatóak. Petrovics Emil partitúráit a zeneszerző lánya, Petrovics Eszter bocsátotta rendelkezésemre. Szöllősy András kéziratokának egy része – a filmzenei kottáinak többsége – elveszett halálát követően. A disszertációban vizsgált filmzenék közül csupán egynek, a *Feldobott kő* című film partitúrájának kéziratát találtam meg a bázeli Paul Sacher Stiftung gyűjteményében, azonban megtekintésére nem volt lehetőségem. Szöllősy filmzenei esetében hallás utáni, szonorikus analízisre került sor.

Bartók és Kodály esztétikáját az elmúlt évtizedek meghatározó zenetudósainak munkáján keresztül vizsgáltam meg. Dalos Anna Kodály életművét tanulmányozó munkái, valamint Vikárius László, Kárpáti János, illetve Lendvai Ernő Bartók kompozíciós technikáit elemző tanulmányainak összehasonlítása szolgáltak elsődleges forrásként. Az említett zenetudósok mellett Bartók saját írásait, fennmaradt előadásait is figyelembe vettem. Az államszocializmus magyar komolyzenei életéről és a korabeli hatalom zeneművészetéhez köthető kultúrpolitikájáról kevés értekezés olvasható. A témában hiánypótlóak Dalos Anna és Péteri Lóránt kutatásai és publikációi, amelyek segítségemre voltak a dolgozat kultúrpolitikával kapcsolatos fejezetének megírásában.

A magyar filmtörténet és filmtudomány kiterjedtebb feldolgozottsággal rendelkezik az államszocialista korszakot illetően. A téma ezen aspektusának feldolgozásában Szilágyi Gábor kétkötetes nagymonográfiájára, a *Tűzkeresztység és az Életjel* című könyvekre, Gelencsér Gábor *Forgatott könyvek* című kötetére, valamint Varga Balázs *Filmirányítás, gyártástörténet és politika Magyarországon 1957-1963* című dolgozatára támaszkodtam.

Jelentékeny forrásnak bizonyultak továbbá a zeneszerzők – vállaltan szubjektív – visszaemlékezései és alkotóművészi vallomásai.

III. Módszer

A disszertáció első részében az 1954-1978 közötti időszak politikai és történeti szempontjait összegzem a magyar filmzeneszerzés tekintetében. A következő fejezetben Bartók Béla és Kodály Zoltán zeneesztétikáját vázolom fel, kitérve az életművekben gyakran

előforduló kompozíciós technikákra, valamint a fiatalabb zeneszerző-generáció magyar iskolához fűződő viszonyára. A dolgozat gerincét képező negyedik fejezetben a bartóki és kodályi életmű fontos kompozíciós technikáinak objektívén keresztül vizsgálom a filmzenékben megjelenő zeneszerzői megoldásokat, kiegészítve zenedramaturgiai szempontokkal is. E fejezetben a filmekből kiragadott különböző és szerteágazó zenei példák elemzése azonban nem kínált lehetőséget a filmzenék átfogó analízisének bemutatására, így szükségét láttam egy olyan fejezet megírásának, amiben a négy zeneszerző egy-egy alkotásának kompozíciós elveit részletesen ismertetem. Ez a szempont az ötödik fejezet négy esettanulmányában realizálódott.

IV. Eredmények

Az elemzéseken és a filmekből vett példákon keresztül jól látható, hogy a négy komponista anyanyelvi szinten ismerte és használta a magyar zeneszerző iskolát. Bartók és Kodály alkotói szemléletéből bőven találhatunk elemeket a filmzenékben, amelyek hol egészen direkt, néhol azonban látens módon épültek be a kompozíciókba. Mindezek mellett az is kiolvasható e művekből, hogy a magyar iskolától való tudatos távolságtartás is megjelent a XX. század közepének filmzenéiben. Ez főként a dodekafónia, a jazz-zene használatában, vagy az eklektikus zenei megszólalásokban nyilvánult meg. Ez az egymást nem kioltó kétpólusú szerzői attitűd az egyéni ízléssel kiegészülve sajátos stíluskeretet hozott létre a négy komponista filmes alkotásaiban.

Művészeti alkotásomban egy zenekari szvitet komponáltam, amelyben a bartóki és kodályi – a filmzenékben is használt – kompozíciós technikákat alkalmaztam. Ezeket az eszközöket a Farkas, Ránki, Szöllősy és Petrovics alkotásaira jellemző elemekkel együtt építettem be a tételekbe, amelyeket – a négy zeneszerző alkotói attitűdére reflektálva – saját ízlésem szerinti megoldásokkal is kiegészítettem. Ezzel az eljárással arra kívántam rámutatni, hogy rekonstruálható a vizsgált filmzenék nyelvezete, és ahogy a négy komponista saját képére formálta a magyar iskolát, úgy a filmzenék stílusa is tovább formálható.

Az elemzésekből levont zenedramaturgiai és kompozíciós technikai tapasztalatokat tanári pályámon, az alkalmazott zeneszerzés szakirány, valamint a filmes képzés kurzusain is hasznosíthatom.