

DEBUSSY-PRELÜDÖK ELEMZÉSE (III.)*

Írta: FRANK OSZKÁR

Korábbi fejtegetéseink során részletesen megvizsgáltuk a Debussy-prelüdök első két darabját. Az eddigi módszert követve folytatjuk elemzéseinket. A Tudományos Közlemények szerényebb keretei természetesen nem engedhetik meg mind a 24 prelüd boncolgatását, ezért most — megszakítva a sorrendet — nem a harmadik darabot vesszük sorra, hanem az egyik legismertebb, leggyakrabban játszott prelüddöt, a tizediket. Azért is esett erre a választás, mert több szempontból elűt az eddig tárgyaltaktól, így tehát új vonásokkal gazdagíthatjuk az eddig kialakult Debussy-portrét.

LA CATHÉDRALE ENGLOUTIE (AZ ELSÜLLYEDT SZÉKESEGYHÁZ)

Előző közleményünkben, a „Voiles” elemzése kapcsán hangsúlyoztuk, hogy a prelüdökben — éppúgy mint Debussy egyéb műveiben — elsőrendű fontosságú a zeneiség, a zenei kifejező eszközök esztétikai, érzelmi hatása. A cím mögé rejtőző ún. „program” inkább csak a zenei mondanivalóhoz fűzött utólagos kommentárnak tekinthető. Ez a megállapítás a tizedik prelüdre is érvényes, de a szavakkal leírható „cselekmény” itt mégis kézzelfoghatóbb, s a zene az eddigieknél hívebben követi a mű alapját képező program folyamatát.

Egy régi bretagnei legenda szerint csendes, nyugodt hajnalokon a tenger mélyén látni lehet az elsüllyedt Ys városának székesegyházát. Néha a hatalmas épület lassan kiemelkedik a vízből, harangzúgás, karéneklés hallatszik, majd a látomás újra visszasüllyed a mélybe.

A tizedik prelüd e vízió költői hangú zenei megfogalmazása.

Az első ütemek a tükörsima tenger mélységes nyugalmát, zavartalan csendjét érzékeltetik. Ezt a csendet egy idő múlva elmosódott harangszó és koráléneklés töri meg. A hangok mind erősebben szólnak, a látomás képe mindjobban kibontakozik előttünk, végül teljes erővel zúg a harang, harsog a kórus. Ezután halk, ünnepélyes szólóének mesél a múlt nagyságáról, majd ez is többszólamú kerénekké növekedik. Az ének azonban hamarosan elhalkul, a kép elhalványul. A hullámok morajából már csak halk visszhangként szűrődik ki a korál dallama, végül ez is elenyészik, a tenger újra csendes és nyugodt.

Debussy előadási utasításai híven tájékoztatnak a fent vázolt programról. A részletes elemzés megkezdése előtt tekintsük át a zenei műszavak jelentését:

1. ütem: *Profondément calme* (Dans une brume doucement sonore). Mély nyugalommal (lágyan, ködben).

* Az I., II. rész: Szegedi Tanárképző Főiskola Tud. Közl. 1968/I:319—26; 1969/I:263—70.

7. ütem: *Doux et fluide* = Finoman és elmosódottan.

16. ütem: *Peu a peu sortant de la brume* = Mindinkább kiemelkedve a ködből.

20. ütem: *Augmentez progressivement* = Fokozva (fokozatosan növekedve).

28. ütem: *Sonore sans dureté* = Zengőn, durvaság nélkül.

47. ütem: *Dans une expression allant grandissant* = Egyre növekvő kifejezéssel.

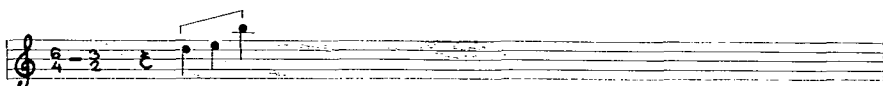
72. ütem *Comme un echo de la phrase entendue précédement* = Az előzőleg hallott frázis visszhangjaként.

72. ütem basszuszólama: *Flottant et sourd* = Hullámozva és tompán.

84. ütem: *Dans la sonorité du début* = A bevezetés hangzásával.

A program áttekintése után megkezdhetjük a zenei eszközök vizsgálatát. Előljáróban meg kell jegyeznünk, hogy Debussy ezúttal sem elégszik meg a felszínes illusztrálással, hanem élénk varázsolja a régi templom ódon hangulatát, középkori levegőjét, sőt a múlt iránti nosztalgiát is. Ezáltal sajátos kettősség jut érvényre a műben: középkori dallam-motívumok és harmóniai fordulatok ötvöződnek a XX. századi zene kifejező eszközeivel.

Az első három hang különféle változatokban a prelüd csaknem mindegyik ütemében előfordul, ez tekinthető tehát a mű alapmotívumának:

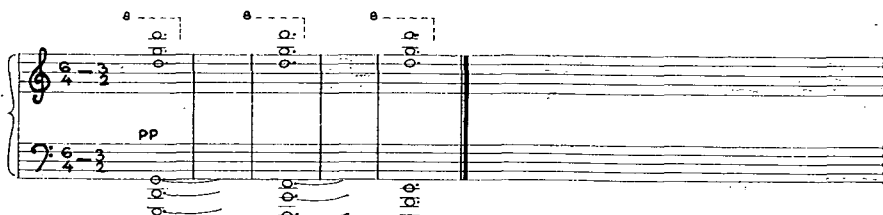
1. 

1. példa

További példáinkban ezt a motívumot mindenütt kapcsolással jelezzük.

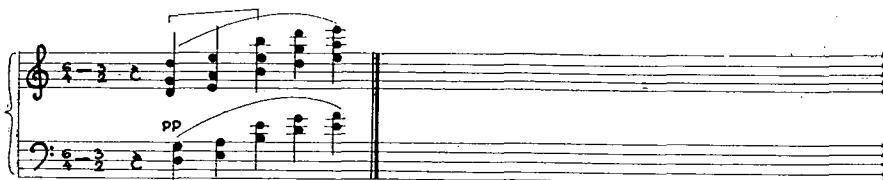
1—6. ütem:

A nagy távolságban elhelyezett tercnélküli hangzatok a tükörsima tenger végtelen nyugalmaát fejezik ki:

2. 

2. példa

A háromszor ismétlődő, alapmotívumot ugyancsak tercnélküli, kvart-kvint akkordokból álló mixtúra kíséri:

3. 

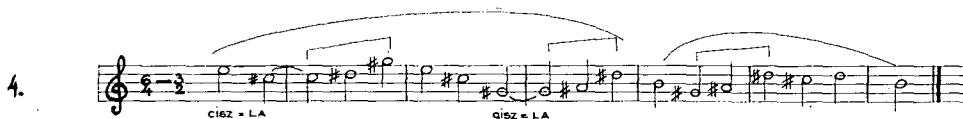
3. példa

Ez a párhuzamos mozgású, csak tiszta hangközöket tartalmazó kísérő technika az európai többszólamúság legrégebb formáját, a IX—X. századból származó orgánomot idézi fel.

A dallam hangneme „é” alaphangú LA-pentatón, a basszus fríg zárófordulattal ereszkedik az alaphangra (2. példa).

7—13. ütem:

Halkan csendülő harangszó („é”-nyugvópont) köré fonódik az első nagyobb lélegzetű dallam, az első téma:



A mindössze egy oktáv terjedelmű, folyondárszerű melódia a gregorián dallamvilágra emlékeztet. Tonalitása kétféle: a 7—9. ütemekben cisz-moll, utána gisz-moll pentakord, e mellett alaphangnak érezzük továbbra is az állandóan szóló „é” hangot.

14—15. ütem:

Visszatér a mű első szakasza, de a kíséret az orgánum-mixtúra mellett két kvintből álló nónakkordokkal is kiegészül:



A legmélyebben hangzó réteg, a „c-g-c” akkord basszusa a következő szakasz „h” alaphangjára vezető fríg szekund.

16—27. ütem:

Ez a terjedelmes rész egyetlen nagyszabású fokozás. Különböző magasságokban ismétlődik az alapmotívum, a kíséret mozgalmassá válik, az orgonapont felett triolás, nagy ugrásokból álló hangzatfelbontások szólnak. A kísérő akkordok itt már nem üres kvartok és kvintek, hanem tömören hangzó pentaton harmóniák. A szólamok csaknem az egész billentyűzetet kitöltik, a szubkontra „h”-tól a négyvonalas „d”-ig. A 22. ütemtől a ritmus mozgalmassága megszűnik, mégis tovább fokozódik a feszültség, mert a nagy nyomatékkal hangoztatott alapmotívumhoz újabb ellenszólam társul, kettős ellenpont formájában.

A hangzás mind fényesebbé válását elősegítik a tercrokon hangnemváltások. Ez a szakasz tehát hangnem szempontjából három kisebb részre tagolódik:

A 16—18. ütemben a „h”-orgonapontot tekinthetjük alaphangnak, a dallam és az akkordok hangjai a „h”-dúr pentatón skálába tartoznak:



A 19—21. ütemben az „esz” orgonapont jelenti a tonikát, a dallam és az akkordok hangkészlete „esz”-dúr pentatón:

7.

x = pienhang.

7. példa

A 22—27. ütemben a dallamok és a harmóniák kizárólag a törzshangokból állnak, de a tonalitás mégsem olyan egyértelmű, mint az előző két szakaszban. Az alapmotívumot ugyanis — az előzők transzpozíciójaként „c”-dúr pentatónnak, az ellenszólamot inkább d-dórnak, a kísérő harmóniák hangkészletét pedig „f”-dúr pentatónnak tekinthetjük:

8.

8. példa

Leghatározottabban mégis a „c”-tonalitás érvényesül. Ez a rész tulajdonképpen már az utána következő téma funkciós előkészítése: „d”-dór és „f”-pentatón = = szubdomináns, a 27. ütemben levő, *sf*-hangsúllyal kiemelt „g”-hang pedig domináns.

28—41. ütem:

Teljes erővel zúg a harang („c”-orgonapont), harsog a karének. Megszólal a prelúdus második, témává kerekedett dallama:

9.

9. példa

A hangnem: „c”-mixolid. A dallamot igen egyszerű kíséret, hármashangzatokból álló mixtúra támasztja alá. A két ütemen át tartott befejező hanggal egyidejűleg újból az alapmotívum hangzik:



10. példa

42—46. ütem:

Rövid átvezetés. Az alapmotívum hangjaiból álló akkord négyszer ismétlődik alatta ereszkedő és a végén enharmonikusan átértelmezett basszusszólam készíti elő a következő szakasz hangnemét. Vázlatosan:



11. példa

47—67. ütem:

Gisz-orgonapont felett az első téma szólal meg (4. péda). Az 51. ütemtől újabb fokozás kezdődik: az alapmotívumból képezett dallamtöredékek oktáv-kettőzéssel, háromszoros, majd négyszeres kopulázással, közben pedig torlasztott imitációval emelkednek a 61. ütemben levő csúcspontig. A kísérő akkordok különféle ötfokú skálák hangjaiból tevődnek össze:



12. példa

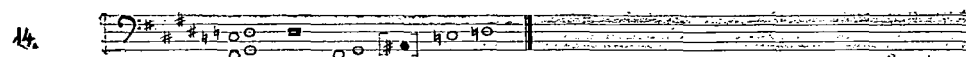
A 62. ütemtől kezdve a hangerő csökken, fríg-pentakord dallam ereszkedik a „gisz” záróhangra, dominánsszeptim szerkezetű négyeshangzatokból álló mixtúra kíséretében:



13. példa

68—71. ütem:

Újabb átvezetés. Hangkészlete:



14. példa

Az egész műben ez az egyetlen rész, ahol a Debussyre oly jellemző egészhangú skála töredékesen megszólal. A 70—71. ütem már a következő szakasz kíséretét készíti elő.

72—83. ütem:

Visszatér a második téma (8. példa) ugyanolyan hangnemben és akkordkísérettel, mint az első megjelenése alkalmával, de a „c” orgonapontot váltóhangos dallamfiguráció írja körül:

15.

15. példa

84—89. ütem:

A továbbra is zúgó „c”-orgonapont felett újból megszólalnak a bevezető akkordok, de az orgánium-mixtúrát diszsonáns „c” és „d” hangok színezik. A mű utolsó ütemeiben az eddigi puritán, diszsonáns harmóniak feloldódnak, megszólal a C-dúr hármashangzat, s ez a végtelenbe vesző telt dúrharmónia jelzi a látomás megszűntét, a „függöny lehullását”.

Összefoglaló jellemzés

A nagyszekund-tiszta kvint, illetve ennek változataként a nagyszekund-tiszta kvart lépésekből álló alapmotívum állandó jelenléte határozza meg a mű *melodikáját*, egyúttal ez biztosítja formai egységét is. A klasszikus-romantikus dallamvilágra jellemző hármashangzat felbontás, illetve hosszabb skálamenet meglehetősen ritka, leginkább a második témában fedezhető fel. Többek között ez a terclépéseket kerülő melódika kelti bennünk a puritánság, tárgyilagosság érzetét.

A mű *ritmikájára* az egyenletes mozgású negyed- és félhangok jellemzők. Ez a nyugodt, kimért ritmus csak a kíséretben sűrűsödik helyenként nyolcaddá, illetve triolává. A 6/4—3/2 ütemjelző arra utal, hogy az ütemek tagolódása hol 3+3, hol pedig 2+2+2. Előbbi az átvezető részekben, a mű elején és végén, utóbbi pedig a tematikus szakaszokban figyelhető meg.

A darab *formai* felépítését két téma kétszeri megjelenése határozza meg. A többi rész formatani funkciója: bevezetés, átvezetés és kóda. Meg kell azonban jegyeznünk, hogy ez utóbbiak sokkal nagyobb helyet foglalnak el a műben, mint a klasszikus művekben szokásos.

A *tonalitás* világosan nyomon követhető, bár nem mindenütt egyértelmű. A témák mindkét megjelenésük alkalmával azonos hangnemekben szólalnak meg.

A prelúd formai és hangnemi vázát a következőképpen tekinthetjük át:

- | | |
|-------------------------|-----------------------------|
| 1— 6. ütem: Bevezetés. | Alaphang = é (LA-pentaton). |
| 7—13. ütem: 1. téma. | Alaphang = cisz-gisz (+ é). |
| 14—27. ütem: Átvezetés. | Alaphang = h—esz—c. |
| 28—41. ütem: 2. téma. | Alaphang = c (mixolid). |

42—46. ütem: Átvezetés.	Alaphang = c—gisz.
47—67. ütem: 1. téma.	Alaphang = cisz-gisz (+ gisz).
68—71. ütem: Átvezetés.	Alaphang = — (egészhangú).
72—83. ütem: 2. téma.	Alaphang = c (mixolid).
84—89. ütem: Kóda.	Alaphang = c + é.

Az *együtthangzásra* általában az jellemző, hogy a dallamot tömör, színező-akkordok kísérik. Funkciós vagy modális harmóniafűzésről, az összhangzattan szabályai szerinti akkordkapcsolatokról ezúttal nem beszélhetünk. Méltán tekinthetjük tehát a tizedik prelüdot a szólamvezetés nélküli, pontszerű harmóniai gondolkodás mintapéldájának.

Az akkordkészlet háromféle mixtúrából, valamint különböző pentatón hangzatokból áll. A mixtúrák a következők:

- a) kvart-kvint, orgánumszerű (3. példa),
- b) tonális hármashangzat-mixtúra (16. példa),
- c) reális dominánsszeptim-mixtúra (14. példa).

A pentatón akkordok hangkészlete részben félhang nélküli (7., 8. példa), részben pedig félhangot is tartalmazó (13. példa).

A prelüd egyik fő jellegzetessége a tömör, telt hangzás, az akkordok sokszólamú felrakása. A legtöbb harmónia 8—9 hangból áll, de a dallamok is többszörös kopulázással szólalnak meg. A telt hangzást segítik elő a csaknem állandóan zúgó orgonapontok. A zongora billentyűzetének ez a sokoldalú kiaknázása, a rendkívül színes, dús hangzásvilág már nem annyira zongoraszerű, mint inkább zenekari hatást kelt. A változatos, pp-tól ff-ig terjedő dinamika is hozzájárul a mű sokszínűségéhez.

АНАЛИЗ ПРЕЛЮДИЙ ДЕБЮССИ (III.)

O. Франк

Третья часть работы в связи с анализом десятой прелюдии, занимается визуальными, визиоподобными чертами музыки Дебюсси. Он обращает внимание на сжатость звучания, на оркестровые эффекты, на пунктоподобную гармонизацию без функциональных связей. Подробное исследование и на этот раз охватывает мелодику и мир форм произведения.

ANALYSE DER „PRELUDES“ VON DEBUSSY (III.)

von
O. Frank

Der dritte Teil der Serie von Abhandlungen befasst sich anhand der Analyse des zehnten Prelude mit den visuellen, visionartigen Zügen der Musik von Debussy. Er macht den Leser auf die Prägnanz des Klanges, auf dessen orchestrale Effekte, auf das punktförmige, eine funktionale-Beziehung entbehrende Harmonisieren aufmerksam. Die ausführliche Untersuchung geht auch diesmal auf die Melodik und die Formwelt des Werkes ein.