

Siglind Bruhn a zenei ekphrasziszról. Egy izgalmas elméleti probléma nyomában

Bevezetés

A magyar olvasónak eddig nem igen volt alkalma megismerkedni Siglind Bruhn német zenetudós munkásságával, pedig nagy nemzetközi elismertségnek örvendő, sokoldalú, szerteágazó érdeklődésű, innovatív szemléletű kutató. Egyik kiemelt kutatási területe a zenei *ekphraszisz*, amelynek történeti és elméleti kérdései számos helyen és sokféle összefüggésben bukkannak fel munkáiban. Ennek legfőbb oka, hogy a kérdéses jelenség nem szűk kutatási terület, jóval szerteágazóbb, mintsem az az első pillantásra tűnne. Korántsem egyszerűen arról van ugyanis szó, hogy egy zenemű – a szó egykori szűk, retorikai jelentésének értelmében – valamilyen számára külső, azaz képzőművészeti vagy irodalmi alkotás leírását tekinti céljának. Bruhn itt most magyarul is megjelenő írásai két aspektusból vizsgálóan rá e jelenség összetettségére.

Az egyik megközelítést nevezhetjük „horizontálisnak” is: történetileg vissz végig bennünket egyetlen konkrét példán. „*Il Penseroso*”, a *kötől a hangig: Intermediális válaszok az illusztráció és az ekphraszisz között* című írása angolul „A 19. század nagy toposzai és Liszt Ferenc zenéje” című, Grabócz Márta által szerkesztett kötetben jelent meg 2018-ban Párizsban, amely az ugyanezen a címen 2011 szeptemberében, Liszt születésének 200. évfordulója alkalmából rendezett tudományos tanácskozáson elhangzott előadás szerkesztett anyagait tartalmazza. Bruhn itt a toposzvándorlás egy jellegzetes, intermediális példájának alakulását követi nyomon a különféle művészeti ágakban – esetünkben a „Gondolkodó” toposzának alakulását –, és tárja fel, miként kapcsolódnak azok évszázadokat átívelve egymáshoz, értelmezve és magyarázva egymást (Milton, Händel, William Blake, Liszt, Rodin stb.), ami széles távlatokba helyezi Liszt művét, illetve annak különböző változatait.

Liszt több olyan művet is írt, amelyek a zenei ekphraszisz tipikus eseteinek tekinthetők, azaz olyan zenének, amely „úgy reagál, irodalmi vagy képzőművészeti alkotásokra, úgy tárja fel azok üzenetét, hogy elmélyíti, újabb aspektusokkal gazdagítja őket, vagy a kérdéses témakör alternatív olvasatát sugallja.” Másképp fogalmazva: egy eredetileg más közegben érzékletesé tett jelenség vagy kibontott történet „újból, független bemutatásaként, kommentárjaként vagy értelmező asszociációjaként” válaszol ez eredeti műre. Könnyen úgy tűnhet, hogy azok a zeneművek, amelyek képi ábrázolásokra válaszul jöttek létre, a programzene egy különleges formáját alkotják.

Ez azonban, bár nem alaptalan, nem egészen így van. A zenei ekphraszisz és a programzene között szerkezeti eltérés mutatkozik. Kimutatható ugyanis egy köztes szint is, amely átjárhatóságot teremt a hangok és a képek világa között, ahol a művészeti közegek interakciója zajlik, azaz a kép mintegy „feloldódik” a zenében. E jelenség voltaképpen a *transzmedializáció*, az a folyamat, amelynek során az intermediális kapcsolódások ténylegesen létrejönnek.

A zenei ekphraszisz sajátossága tehát, hogy lényegét tekintve nem programszerű, ugyanakkor mégis eleven kapcsolatban áll zenén kívüli (például plasztikai, festészeti, költészeti vagy akár építészeti, sőt geometriai stb.) tartalmakkal. A kompozíció nem

egy konkrét ábrázolást vagy az egyes motívumok vagy testek (valós vagy elképzelt) sorozatát írja le – bár teheti ezt is –, hanem annak belső folyamatát, amit azok élnek át, akik szembesülnek ezzel a képi világgal. Vagyis a zene a képet szemlélő gondolatait, érzéseit, hangulatváltozásait közvetíti.

A Gondolkodó toposzának útját végigjárva rajzolódik ki Michelangelo szobra, az *Il Penseroso* által kiváltott intermedialis válaszok hálója. Ez az összefüggés azonban korántsem egyedi, számos más esetben is lekövethető, sőt, voltaképpen törvényszerűnek is tekinthető. A műalkotások élete alapján véve ebben a közegben zajlik: alakulásuk egymásra hatások mondhatni parttalanul végtelen sora. Bruhn fejtegetéseinek fontos elméleti hozadéka tárul fel konkrét elemzéseinek mögöttésében. Elméleti hozzáállásának alapja rávilágít e kapcsolódások mélyebb rétegére: kiindulási pontja az a sarkalatos összefüggés, hogy a kultúra voltaképpen szövedék, „háló”, a művészeti közegeken átívelő, a művészeteket összekapcsoló intermedialitás pedig nem különleges jelenség, hanem a kultúra létezésének alapmódusza.

Az intermedialitást modern jelenségnek gondoljuk, holott nem az, nagyon is régóta létezik, még hozzá a legkülönfélébb formákban. Elméleti tudatosodása a bennünket érdeklő, művészeti ágakon átívelő jelenségek értelmében, vagyis az ekphrasziszról mint olyanról való elmélkedés, közel kétezer éves, a 3. század elejéig, idősebbik Philosztratosz *Imagines* című művéig nyúlik vissza: képzőművészeti alkotások leírásainak sorozata ez, amit ekphraszisznak nevezett. Ugyanakkor mégis szignifikánsan új jelenség, hogy a zeneszerzők a 19. század második felétől fogva mind gyakrabban fordulnak képzőművészeti alkotásokhoz, hogy a zene nyelvén szólaljanak meg róluk (Gondoljunk mindenekelőtt Muszorgszkij 1874-ben írt, *Egy kiállítás képei* című zongoraciklusára.)

2

A 20. századra viszont egyértelműen kirajzolódik egy markáns trend: a komponisták erőteljes vonzódása a vizuálisan megformált témákhoz sokrétű műfajjá fejlődött. Mára már szinte megszámlálhatatlanul sok „hangzó kép” született. Ennek során a zeneszerzők „az őket látványként magával ragadó modellt, úgy alakítják át hangzássá, hogy formájának, ritmusának, benne a színek játékanak, ábrázolásmódjának vagy – még gyakrabban – témájának és hangulatának megfelelőit a hangok nyelvén kutatják fel.” Ez a jelenség, a kérdéskör második, mondhatni „vertikális” aspektusa készítette Bruhnt 2013-ban megjelent, *Europas klingende Bilder: Eine musikalische Reise* (Európa hangzó képei. Zenei utazás) című könyve megírására. Mellesleg e témakörben nem ez az első munkája: 2004-ben hasonló, bár más szerkezetű könyve jelent meg *Das tönende Museum* (A hangzó múzeum) címmel. Bruhn kiadói katalógusában ebbe is beleolvashatunk.

Az igazán releváns kérdést elméleti szempontból a képi világ és a hangzó ábrázolás összefüggései jelentik. Bruhn konkrét művészeti-zenei példák hosszú sorát vonultatja fel könyvében, amelynek öt részlete olvasható itt, ebben a válogatásban (továbbá az Előszó, a Bevezetés és az Epilógus, amely a leggyakrabban megzenésített festőket és képeiket foglalja össze). A könyvet felfoghatjuk sajátos hangversenykalauzként is: zenei szempontból hangsúlyosan eltérő példák révén világítja meg a műfajt alkotó művek gazdag spektrumát. Olyan zeneművekre összpontosít tehát, amelyeket vizuális alkotások ihlettek, így a képekhez kapcsolódó élményeik révén „az olvasók számára

közvetlenül követhetővé válnak”. Ezzel utat kíván nyitni a gyakran „elvontnak” vagy úgymond „érthetetlenek” tekintett modern (vagy még inkább kortárs) zenéhez.

Az intermediális kapcsolódásoknak gyakran nem szentelünk kellő figyelmet, sokszor nem is észleljük őket. Ennek egyik oka, hogy a kultúra erősen szegmentálódott, zárványokban létezik, így rengeteg a feltáratlan összefüggés. Igaz ugyanakkor az is, hogy a maga teljességében soha nem tárható fel az összefüggések átfogó hálózata. Bizonyos tekintetben hasonlít ez a folyamat a tudományos megismeréshez, egy lényegi különbséget leszámítva. Ez a művészeti, így a zenei alkotás közvetlen átélhetősége. Az intermediális kapcsolódások hálójának feltárása ugyanakkor segítheti a zenei élménnyel való találkozást, a műnek egyre mélyebb rétegei tárulhatnak fel, dimenziói mindenképpen gazdagabbá válnak általa. Az összefüggések, a közvetlen és közvetett irodalmi, képzőművészet stb. hatások egész láncolata azonban akkor is hat a művön keresztül, ha ennek nem vagyunk tudatában, vagy tudásunk nem fogja is azt át a maga teljességében.

3 És még valami, ami Siglin Bruhn elemzéseiből, újszerű műismertetéseiből, képzőművészeti alkotás és zenei megvalósulás belső összefüggéseinek felvázolásából kimondva, kimondatlanul kirajzolódik: egy átfogóbb és mélyebb magyarázat mindarra, hogy ezek az intermediális kapcsolódások – amelyek korántsem egyszerű asszociációkon, képzettársításokon alapulnak – hogyan jöhetnek létre. Minderre érzékelésünk mibenléte, annak idegfiziológiai gyökerei adnak választ. Mozogjunk bármely közegben, ha látensen is, de tudatunkban mindig a világ teljessége képződik le. (Zseniális megérzése volt ennek lassan három évszázaddal ezelőtt Gotthold Ephraim Lessing *Laokoón* című értekezése „a festészet és a költészet határaitól”, amelyben leírta a *termékeny pillanat* kategóriáját.) A „hangzó múzeum”, a zenében megfogalmazódó képi világ ennek számtalan és sokféle példáját nyújtja. (B.I.)

A szerzőről



4

Siglind Bruhn német zenetudós Hamburgban született 1951-ben. Zongoraművészi diplomáját 1975-ben a stuttgarti Musikhochschulén szerezte meg Wladimir Horbowski tanítványaként. További tanulmányait a Münchener Egyetemen végezte, itt összehasonlító irodalomtudományból és filozófiából kapott oklevelet. 1985-ben Bécsben az Institut für Musikanalytik hallgatójaként zenetudományból doktorált. Tanított Németországban és a Hongkongi Egyetemen, majd 1993-tól az Egyesült Államokban a Michigani Egyetem Bölcsészettudományi Intézetének főállású kutatója („Zene és irodalom”, valamint „Zene az interdiszciplináris párbeszédben” témakörben). 2002–10 között a Koppenhágai Egyetem Kereszténység és Művészetek Központjának kiemelt tudományos főmunkatársa. 2004–09 között a Sorbonne Institut d’esthétique des arts contemporains (IDEAC) vendégkutatója. 2014–18 között Lengyelországban a krakkói és a katowicei Zeneakadémián vendégprofesszor (a 20. és 21. század zenéje). 2001-ben az Európai Művészeti és Tudományos Akadémia tagjává választották, 2008-ban pedig Svédországban a Linnéuniversitet (Linnaeus Egyetem) díszdoktora lett.

Kutatásai főként a 20. és 21. század zenéjére összpontosulnak, különös tekintettel annak kapcsolatára az irodalommal, a képzőművészettel, valamint a vallással. Több mint negyven könyv, köztük számos monográfia szerzője, emellett öt antológia társszerzője és szerkesztője, továbbá a New York-i Pendragon Press által kiadott „Interplay: Music in Interdisciplinary Dialogue” című könyvsorozat társszerkesztője. „Musical Ekphrasis: Composers Responding to Poetry and Painting” című könyve számos országban inspirált kutatókat PhD értekezésük megírására a zenei ekphraszisz, valamint a zene és más művészetek intermediális kapcsolódásainak témakörében. Legutóbbi befejezett kutatási projektje négy könyvtrilógia: ezek Olivier Messiaen, Paul Hindemith, Claude Debussy és Maurice Ravel zongora-, vokális és hangszeres műveiről szóló átfogó tanulmányok három-három kötetben.

Siglind Bruhn weblapja:

[Siglind Bruhn's Personal Home Page](#)

(Utolsó frissítés: 2023. január)

Kiadója:

Edition Gorz (Fachverlag für Geisteswissenschaften)

D-79183 Waldkirch (Németország)

Monográfiái:

[Monografien zu Werken einzelner Komponisten des 20. Jahrhunderts](#)

Die Musik von Jörg Widmann (2013)

The Music of Jörg Widmann (2013)

Schönbergs Musik 1899–1914 im Spiegel des kulturellen Umbruchs (2015)

Aribert Reimanns Vokalmusik (2016)

Henri Dutilleux. Jede Note auf der Goldwaage gewogen (2016)

Könyvtrilógiái:

[Messiaen-Trilogie](#) (angolul és németül, 2006–2008)

[Hindemith-Trilogie](#) (németül, 2009–2012)

[Debussy-Trilogie](#) (angolul és németül, 2017–2019)

[Ravel-Trilogie](#) (németül, 2020–2022)

5**A művészet köztes területei:**

[Interart-Studien II: Musik und bildende Kunst](#)

Zene és képzőművészet:

Das tönende Museum: Musik des 20. Jahrhunderts interpretiert Werke bildender Kunst (2004)

Europas klingende Bilder: Eine musikalische Reise (2013)

Teljes terjedelemben letölthető könyv:

[Musical Ekphrasis: Composers Responding to Poetry and Painting](#)

(Zenei ekphraszisz: A költészetre és a festészetre reagáló zeneszerzők)

Pendragon Press, New York, 2000