

# A ZENE ÉS A FILM

A film és a zene társulásánál a kapcsolat közvetlen és világos. A képekben megvalósuló történet kíséri hangjaival. Az elsőbbség kérdése sem lehet vitás. Néhány szórványos kísérlettől eltekintve, mely adott muzsikához keresett megfelelő képi kifejezést, a filmzene a képi megvalósulás szükségletei és kívánalmai szerint alakul. Nem okvetlenül folyamatos, végigvezetett, a szó, a beszéd mellett rövidebb-hosszabb időre el is maradhat. Nem szöveges műfaj tehát, mely szavakhoz kapcsolódik, de mozdulatokhoz sem, pantomim gyanánt. Persze, előfordul, hogy szavakat kísér melodramatikusan, vagy jellegzetes mozgás ritmusát domborítja ki. Mégis a filmzene legjellegzetesebb módjában, a képsorban megvalósultakat húzza alá, mélyíti el és gazdagítja. Az ehhez szükséges nyelvezetet, formai megoldásokat sajátosan, önmaga számára alakította ki.

A filmzene — eltekintve a zenei tárgyú filmekről — úgy szólal meg, hogy a képen nem látható a zenélés. Természetesen beszéd, természeti jelenség hangja, utcai zivaj, bárminő zaj vagy zörej is feloldhatja a csendet. Ugyanakkor ezeket is aláhúzhatja, kiegészítheti a zene. De ha semmi más nincs, ami feloldhatná, kitölthetné a csendet, szükségszerűen meg kell szólaljon a zene, a film legsajátosabb zenéje, mely részben aláfestő, programmatikus, részben atmoszfératemtő, hangulatadó, sőt, drámai jellegű.

A néma film még megelégedhetett a zenének — bárminő közömbös zenének — csendet feloldó jelentőségével. A fejlődő, haladó filmművészetnek azonban ennél sokszorosán mélyrehatóbb és magasabbrendű az igénye. A zene funkciója itt messze túlmutat a csend feloldásának feladatán. Túlmutat akkor is, ha a nézők nagy része, esetleg többsége számára elvész, észrevétlenül marad. Mert még

így is tényezője a hatásnak. Az idegrendszer fiziológiai működése érzelmeinek változásával, alakulásával öntudatlanul és közvetlenül reagál a külvilágból érkező behatásokra. A nem figyelt, nem tudatosodó zene a képi megjelenítéssel párhuzamosan lehangol vagy földerít, szánozkodásra visz, vagy megnevetet, izgalmi állapotba lendít, feszültséggel tölt el, általában létrehozza az érzelmvilág szavakkal már ki nem fejezhető megnyilvánulásainak, hullámzásának végtelen sokaságát.

Am a közönség jelentős részében, a filmművészet igazi értőiben és élvezőiben — ilyenek egyre többen lesznek — tudatosodik, műélvezeté sűrűsödik mindaz, amit a filmzene nyújt. Náluk a tudat és ennek központi szerepében az érzelmi tevékenység képet és zenét ezek együttes hatásában, kölcsönös dinamizmusában fogja fel. És mert az ember nemcsak egyes, hanem egyben a közösség tagja is, a dinamikus egységben látottakat, hallottakat nemcsak személyes élményként, hanem társadalmi valóságban is érzékeli, értékeli.

A filmzene természetesen első sorban alkotója egyéniségének, egyéni írásmódjának jegyeit mutatja. De ezen túlmenően, minden egyes rangos film zenéje meg kell kapja a maga sajátos intonációját, mely nemcsak a művel, hanem a korról és társadalommal is élő kapcsolatot teremt. E sajátos intonáció megteremtése és kialakítása a zeneszerző legszebb és legnehezebb feladata. Egyik legsűrűbben alkalmazott eszköze és módszere az egész filmen végighúzó, alaphangulatot adó, formapilléreként szereplő főgondolat, úgy, amint például olasz filmekben Nino Rota és társainak megoldásában kapjuk. Ezzel indul a film, ezt halljuk a bevezető feliratok alatt és később is, minden lényeges mozzanatnál, drámai csomópontokon következően előtérbe lép. Zenei jellemké-



pe, zenei portréja a film hősnének, egyben vidám vagy balljós kísérője minden viszontagságának. Akár mindenkor eredeti alakjában jelennek meg, akár — művészbiben — különféle változatokban, feldolgozásban, jelentősége nemcsak az, hogy a zenének formai egységet, egységes veretet ad, hanem legjobb példáiban annyira impresszív, jelentékeny és rögződő, hogy emlékezetünkben elvállhatatlanul kapcsolódik a filmhez. Nem gondolhatunk a filmre anélkül, hogy muzsikáját is vissza ne idézze képzeletünk.

Megragadó intonációja révén maradt emlékezetes az elmúlt évek nagy filmjei közül például az »Országúton« zenéjében a cirkuszi trombita megrendítő dallamával, mely szinte magába sűrítette az egész film döbbenetét. Nem kevésbé a »Cabiria éjszakai«, a hősnő csapongó, mindig reménykedő, mindig csalódó jelkületét híven kifejező kettős dallamával. Emlékeztünk a »Hallálhajú« vészjósló szignáljára, úgyszintén a »Főutca«-ra, ahol a családott vénlány minden fájdalmát és keserűségét kifejező gyönyörű dallam áll a zene közép-pontjában. Nálunk Ránky Györgynek sikerült jellemző intonációt találni a »Körhinta« zenéjében. Nemcsak eredetisége és ereje volt művészi, hanem alkallmazása, kidolgozása is. Kiváltképpen ott, ahol a hinta-zene a falusi multság zenéjével egybevegyül a hősnő képzeletében. Egyébként magyar filmek zenéjére inkább az élesen exponált, korszerű, első pillanatra megkapó hangvétel jellemző. Jóval kevésbé sikerül azt egyenletes szinten tartani, hogy emlékezetünkben rögződjék. Igaz, általában kevés az olyan magyar film, melyet emlékezetünk megőrzésre méltatna. Filmjeink zeneszerzői általában a fiatal generáció soraiból kerülnek ki, a további fejlődésnek ez a biztosítékja. Minden filmet készítő kollektívának szüksége van szakértő tanácsadókra. Műtét, bírósági tárgyalás, történelmi tabló aligha valósítható meg anélkül, hogy egy hozzáértő

tanáccsal ne segítse elő a jelenetek igazságát és hűségét. Különböznemvetségesé válának mindazok szemében, akik a szóbanforgó témához értenek és a hamis beállítást nyomban észreveszik. Még így is alkertülhetetlenül szükség van bizonyos megalkuvásokra, mert a képzelet igen gyakran a maga szükségleteihez igazítja a hozzáértők előtt jól ismert valóságot.

A zeneszerző a zene szakértője. Természetszerűen látszanék, hogy az író, rendező, operatőr nemcsak zenéjét veszi igénybe, hanem zenei szakértelmét is. Erre gondolva, joggal merül fel a kérdés, vajon miért mellőzték Fényes Szabolcsot, akinek zenei műveltségéhez és felkészültségéhez szó sem fér, amikor az »Eős vasárnap«-ban ismételtén kamarazenekarrá léptetnek elő egy hattagú kamaraegyüttest.

A zeneértő, muzsikuss érzékű néző minden illúzióját tönkresilányítja, ha a képen látható és tényleg hallható zene nem vég tökéletesen össze. Itt nincs helye megalkuvásnak. Ha a zeneszerző ott áll szakértelmével az író, a rendező, az operatőr oldalán, számtalan olyan megoldást sugallhat, mely minden néző illúzióját és zavartalan élvezetét biztosítja.

Ha a zeneszerző sokoldalú, a film egészén végighúzódo munkájára gondolunk, arra gondolunk, hogy művében művészi értékű és jelentőségű alkotás valósul meg, hogy e révén a filmzene a film sikerének vagy bukásának részese vagy oka lehet — elég szükösnek kell találnunk e tevékenységének méltatását. A hivatásos kritikusok egy része nem zeneértő, legalább is nem ért többet a zenéhez, mint minden művelt, olvasott, operában és hangversenyteremben is otthonos néző. Az átlagos filmkritika keveset szól a zenéről, akkor is kevés érdemeleget, még kevesebb szakszerűt. Pedig nagy filmek olykor valóban nagyszerű muzsikája megérdemelné, hogy ne csak a bírálatok végén, a »jók voltak még« keretében jusson részére a zeneszerző nevének fel- említésén felül néhány szokványos szó.

MOLNÁR A. JENŐ