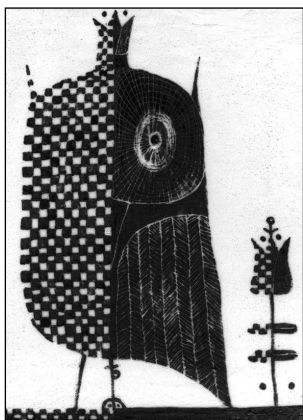


FAZAKAS ÁRON

# A FILMZENE VONZÁSÁBAN

Kérdezett Fekete Adél



Fazakas Áron zeneszerző eredetileg orvosi pályára készült, de a rockzene irányából közeledve végül a zeneszerzést választotta hivatásul. A kolozsvári Gheorghe Dima Zeneakadémia elméleti szakának elvégzése után (1997) mesteri fokozatot szerzett zeneszerzésből (1998), majd doktori címet, ezúttal filmzeneszerzésből (2010). Jelenleg posztdoktori képzésben vesz részt a Bukaresti Nemzeti Zeneművészeti Egyetem MIDAS projektje révén, ezzel párhuzamosan a Sapientia Egyetem kolozsvári Filmművészet, fotóművészet, média szakán filmzenét és filmhangot oktat. 2004 óta műveit rangos hazai fesztiválokon (Kolozsvári Zenei Ősz, Modern Kolozsvár) és szülőesteken is megszólaltatták. Ezekben a zeneszerző sokszor nemcsak a komolyzene adta lehetőségekkel él, hanem felhasználja a rock és a dzsessz kínálta lehetőségeket is. Művészetének talán legfontosabb irányvonala mégis a filmzene, mely különlegessége miatt beszélgetésünk középpontjában áll.

■ – Egy kulcskérdéssel indítanám beszélgetésünket: hogyan kell jó filmzenét írni? Egyesek azt mondják, a filmzene legyen hallhatatlan, míg a híres rendező, Szergej Eisenstein egyenlő rangra emelte a képpel...

– A hang kapcsolata a képpel mint konvencióval már a némafilm idején beépült a néző tudatába. A némafilmhez viszonyítva azonban a hangosfilm zenéjének szerepe lényegesen megváltozott és kibővült: már nemcsak a hangulatteremtő zenei kíséret szerepét képes ellátni, hanem a képi elemhez megközelítően azonos jogokat nyert dramaturgiai alkalmazásra, bár ez utóbbival még mindig nem lett teljesen egyenrangú, és Zofia Lissa lengyel filmesztéta/zenetudós véleménye szerint valószínűleg nem is lesz soha. Egy jól megírt filmzene nem ismétli, hanem kiegészíti a képsor mondani-

...az alkotói tudat és mondanivaló az elsődlegesen fontos, a többi csak eszköz és stílus.

valóját, így a kép és hang kölcsönhatásából új esztétikai és dramaturgiai minőség születik, amelyet külön-külön egyik elem sem tudott volna megteremteni.

– *Vegyük egy konkrét példát annak illusztrálására, hogy miben különbözik a hagyományos zeneszerzés a filmzeneszerzéstől. Hogyan oldandó meg egy viharjelenetet egy szimfonikus költeményben, illetve egy filmzenében?*

– A tisztán hangszeres autonóm zene képtelen hallgatóságának egyértelműen megfejthető szemantikai tartalmat továbbítani, ezért ritkán választ vizuális elemeket tükrözése tárgyául. Még a programzenei műfajok (mint az általam említett és a 19. században oly népszerű szimfonikus költemény) is csupán a képi elemek által kiváltott érzéseket és hangulatokat próbálják meg teljesen szubjektív módon tükrözni. Filmzenét egészen más módon kell komponálni, mint autonóm zenét, hiszen törvényszerűségei jelentős mértékben különböznek az előbb említettől. A mozgóképnek önálló és konkrét tartalma van: látjuk, hogyan esik az eső, látjuk, hogy villámlik... Ha egyszerre lépnek fel, a vizuális elem konkretizálja a zenei szerkezeteket, a zene viszont általánosítja az ábrázolás jelentését. Viharjelenetünk filmzeneje tehát a képsor dramaturgiájától, valamint a rendező-zeneszerző alkotói szándékától függően a legkülönbözőbb módon alakulhat ki, hiszen szolgálhat illusztrációul, stilizálhat zörejhathatásokat, lehet a zeneszerző szubjektív kommentárja, de valami meg nem mutatottak a jelképévé is válhat, és a zene által betölthető filmbeli funkciók felsorolását sokáig folytathatnánk.

– *A Szerződés (2010) című film zenéjéről is kérdeznék, megírásának folyamatáról, sajátosságairól.*

– A Horațiu Damian által rendezett *Szerződés* című játékfilm minimális költségvetéssel készült el. A jól megírt forgatókönyv és a művészi igényességről árulkodó képsorok arra készítettek, hogy honorárium nélkül is igent mondjak a rendezői felkérésre. Mivel a párbeszédeket és a forgatáson rögzített zörejeket tartalmazó eredeti filmhanggal nem voltam megelegedve, minden hangjelenséget töröltem, majd a teljes filmhangot újráépítettem. A kolozsvári Sysound stúdióban újr Rögzített párbeszéd után következett az elsősorban mozgást hangsúlyozó zörejev világ megalkotása és végül a filmzene megkomponálása. A film szerkezetének tanulmányozása hozzásegített az idősíkok és a mondanivaló szempontjából szervesen összekapcsolódó rokon jelenetek azonosításához, majd a rendezővel közösen eldöntöttük minden egyes cue (bármilyen időtartamú, műfajú, stílusú és funkciójú, filmbeli felhasználásra szánt zenei hangmintát cue-nak nevezünk) filmbeli funkcióját. A tulajdonképpeni zeneszerzés csak ezután következhetett. Több mint három hónapot dolgoztam teljes odadással a harmincpercnyi játékfilmben felhangzó soundtracken.

– *Filmzenét nemcsak szerzel, hanem oktatsz is. Milyen módszerekkel? Mivel indítod útnak diákjaidat?*

– Igen, a Sapientia egyetem kolozsvári Filmművészet, fotóművészet, média szakán filmzenét és filmhangot oktatok, de mivel szintetikus művészetről van szó, a bevezető előadások során diákjaimnak gyakran kell művészfotókat, festményeket, szobrokat készíteni vagy verseket írni, táncolni stb. Így sokkal könnyebben megértik, hogy a különböző művészeti ágak szintézisét az teszi lehetővé, hogy minden művészet a rá jellemző módon és eszközökkel az embert a világhoz, környezetéhez, a valósághoz fűződő viszonyában ábrázolja, és hogy az alkotói tudat és mondanivaló az elsődlegesen fontos, a többi csak eszköz és stílus. Arra törekszem, hogy diákjaimat gondosan kifejlesztett szakmai tudás és művészi tisztánlátás birtokában indítsam útnak, ugyanakkor zenei ízlésvilágukat is igyekszem folyamatosan, de észrevétlenül tágitani. Büszkén állíthatom, hogy egyetemünk európai szinten versenyképes elméleti és gyakorlati felkészültséget igyekszik diákjainknak biztosítani, viszonzás-képpen művészpalántáink számos filmfesztiválról térnek vissza fontos díjakkal.

– *Az erdélyi zenevilág egyik kolosszusa, Terényi Ede zeneszerző vezetésével írtad meg filmzene tematikájú doktori disszertációd. Milyen tapasztalatokkal kerültél ki ebből a kalandból?*

– Komolyan felkészülve mentem el az Ede bácsival való első megbeszélésre. Meg voltam győződve, hogy elismerő hangon fogja értékelni lelkiismeretes munkámat. Ehelyett tekintete egy pillanat alatt végigsiklott munkatervemen, majd kedves, nyugodt hangon közölte velem, hogy megközelítem teljesen rossz, és hazaküldött dolgozni. Második alkalommal egy kávéházban találkoztunk, kortyolt egyet mézes-citromos teájából, majd apai jósággal felnézett (az időközben teljesen átírt) dokumentumból, és némán nemet intett. A harmadik találkozásunkkor néhány percig elidőzött munkatervem olvasásával, tollával néhány sorrendváltoztatást közlő vonalat húzott, néhány címmódosítási javaslatot tett, majd rám nézve elmosolyodott, és csupán annyit mondott: „Így már igen.” Három találkozásra volt szükség, hogy elsajátítsam egy tudományos dolgozat tervekészítésének logikus módszertanát, és egy időben megértsem, hogy büszkeség és lobbanékonyság helyett alázattal kell viszonyulni minden szellemi és alkotói tevékenységhez. Hogy én lehettem Terényi Ede bácsi utolsó doktorandusa, többet jelent nekem, mint hogy summa cum laude minősítéssel szereztem meg doktori címemet.

– *Térjünk vissza kicsit az autonóm művészet területén fogant műveidhez. Amikor zenét szerzel, szempont-e az, hogy a mű mennyiben fog tetszeni a közönségnek?*

– Nem, az alkotás pillanatában ez nem fontos szempont. A „tetszik–nem tetszik” olyan szintű kérdés, amely az ősbemutató napján jelenik meg először, mikor felöltözöm, és elmegyek a saját koncertemre, amikor nézem az érkező embereket; és a koncert végén, amikor várom, hogy fognak-e tapsolni vagy nem.

– *Olyan érzésem is volt, hogy zenédben valamilyen szinten jelen van a játékosság, a gyermekvilág, például a Don't CATch the MOUSE-ban vagy a Graffitiben.*

– Felőttként gyakran törekszem (bár sajnó nem mindig sikerül) gyermekszemmel nézni a világot. Olyankor a görbék kiegyenesednek, a ráncok kisimulnak, a mindennapi gondok felhőtlen boldogságérzetbe csapnak át, az anyagi haszon hajhászásának hirtelen semmi értelme sincs, és olyan könnyű mindenkihez/mindenhez érdek helyett őszinte kíváncsisággal viszonyulni. S ha ezt a világot sikerül (akár néhány pillanatig is) műveimben feleleveníteni és a nagyérdeműnek átadni, akkor alkotói munkámnak értelme és értéke van.

– *Szoktak-e szokatlan dolgok zeneszerzésre készíteni?*

– Igen. Nemrégiben egy pitvarfibrillációnak nevezett szívrendellenességet kimutató EKG-t kértem egy orvos ismerősömtől, melynek zenéjét hamarosan meg fogom írni.

– *Végül hadd kérdezzek rá „hitvallásodra”: mit jelent számodra a zeneszerzés?*

– Művészem csak az legyen, akinek közölnivalója van. A zeneszerzés fontos kommunikációs lehetőséget biztosít mindazoknak, akik hat-hétezer év muzsika után is meg mernek szólalni. Az alkotási kényszerérzetemet mindig egy belső nyugtalan-ság generálja, mely nem engedi, hogy közömbösen tengődjek egy olyan örökös rohanó világban, mely a szép fogalmát teljesen átértelmezte, és tudatosan felborította a klasszikusnak számító művészeti korok értékrendszerét. Kortárs zeneszerető közönségemnek meg kell tudnom mutatni a tömegkultúra uralta zenedzsungelből kivezető ösvényt.