

## Király László

# József Attila versei a megzenésítések tükrében (1950-56)

A francia zene bűvöletében alkotta meg Huzella Elek 1952-ben az *Őszi alkonyat* című versre írt dalát. Annak ellenére, hogy ez a stílus ekkor már a múlté, hiszen Debussy 1918-ban, Ravel 1937-ben (néhány héttel József Attila után) meghalt, ez a dal mégis remekmű. Amikor az elemző kénytelen szembenézni az alkotó tehetség erejével, kihullik a kezéből a toll. Ezekben az években már Darmstadtban Bulez és Stockhausen, Berio és Nono szeriális kompozíciói hangzanak fel, Belgiumban Karel Goeyvaerts szinuszhangokból elektronikus zenét állít elő, Amerikában John Cage és társai indeterminista műveket írnak, ugyanekkor Kelet-Európában egy ismeretlen zeneszerző az ekkor már elvirágozott francia impresszionisták stílusában alkot egy csodálatos kis gyöngyszemet! Ne feledjük, hogy a világnak ezen a táján a kommunista terror uralkodik. Az ilyen hangvételű zenét „burzsoá, imperialista dekadenciának” minősítették.

Rátérve a kompozíció ismertetésére: a vers 1922-ben keletkezett. Így – ha jól meggondoljuk – a zene stílusa egyáltalán nem idegen a versétől. Sőt: abban az időben a legmodernebb kifejezőeszközöknek számítottak ezek a harmóniák. A stílusnál azonban sokkal fontosabb, hogy a zene nem csak kifejezi, de felfokozza a vers hatását. A mély bánat, az elérhetetlen kedves utáni sóvárgás adekvát zenei megfelelője az alulról felfelé, egyre magasabbra törő zongorakiséret, mely az énekszólám fölé emelkedik. A „be messze vagy még” szövegrésznél a dal eléri dinamikai és dramaturgiai csúcspontját, majd visszatér a kezdet nyugodt, tájképfestő hangulatához. A harmóniák és a dallam is visszautal a kezdetre, így tulajdonképpen egy rövid, variált visszatéréssel zárul a dal, mely híven követi a vers hasonló dramaturgiáját.

Sugár Rezső már 1938-ban komponált egy hat dalból álló ciklust, melynek átdolgozott változata 1954-ben készült el. E ciklus egyik dala a *Szépség koldusa*. Sugár Rezső nemcsak a szó konkrét, hanem szellemi értelmében is Kodály-tanítvány volt. E József Attila dal nemes, emelkedett hangvételével, szép harmóniáival magasrendű, kultúralt légtérrel teremt. S bár nem hiányoznak belőle az egyéni megoldások, egészében mégis az az érzésünk, hogy egy ismeretlen Kodály-dalt hallunk. Különösen az első rész egyértelműen a Nausikaa dallami és harmóniai fordulatait idézi. A Poco piú mosso feliratú rész („Örökön verte mákonyos varázsod...”) egyénibb hangvételűvé

válik, s a magasrendű zeneszerzői tudás jelenlétének bizonyítékeként a „száz büszke viadal” szövegrésznél éri el dinamikai és hangmagassági, egyúttal dramaturgiai csúcspontját a dal. Ezután a Tempo I. feliratú szakasz („Ó, hívd életre ápoló szavakkal...”) ismét visszatér a Nausikaa intonációjához és megnyugtató, szép harmóniákkal zárul a dal („olyan fiatal”).

Petrovics Emil egyike azon zeneszerzőknek, akik már pályakezdő korukban sikeres lépéseket tettek annak érdekében, hogy kivonják magukat az 50-es években kimondva-kimondatlanul is kötelező Kodály-stílus alól. (Nem beszélve a primitív szocreálról...) Petrovics Sugár Rezső növendéke volt a konzervatóriumban, ennek ellenére az ugyancsak 1954-ben keletkezett József Attila dal, a *Bánat* egészen más zenei világot tár elénk. Petrovics Emil generációjának tájékozódása sokkal szélesebb körben mozgott, mint tanáraik többségének. Ennek bővebb kifejtése nem lehet e tanulmány tárgya. Mindenesetre a Bánat című dal zongorakiséretének gazdagsága, s a dallamvezetés drámaisága egyrészt egy szuverén alkotó jelenlétét mutatja, másrészt előlegezi a későbbi operaszerző hangvételét, eszközeit.

Az ötvenes évek talán legjelentősebb József Attila megzenésítése az a zenemű, amelyben nem énekelnek dallamot a versekre. Szervánszky Endre 1954-ben nagyzenekari koncertot írt barátja, József Attila emlékére. Szervánszky az egyetlen olyan zeneszerző, aki pontosan érezte: nem szükséges a nagy költő verseit énekelni. Ugyanakkor mégis szeretett volna barátja emlékének adózni, s erre a legalkalmasabb formát a zenekari koncertóban találta meg. A mű öt tételre egy-egy József Attila verset választ mottójául: a Fantázia a *Dunánál-t*, a Scherzo a *Medvetáncot*, az Elégia a *Nagyon fáj-t*, a Pastorale a *Betlehemi királyokat*, a Finálé pedig a *Nem én kiáltok-at*. Ezek a versek csupán inspirációs források Szervánszky számára, a zene semmiképpen nem illusztrálja azokat. A versek gondolati magvát, lényegét, ugyanakkor hangulatát is igen magas színvonalon, gazdag, változatos hangszereléssel és emlékezetes zenei anyagokkal tükrözi a kompozíció. A Hungaroton az utóbbi években megjelentette a művet CD-n, így az hozzáférhető az érdeklődők számára.

Szokolay Sándor nevével elsősorban operái, drámai oratóriumai, kórusművei jutnak eszünkbe. Pedig pályakezdő

korában számos dalt komponált, 1955-ben pl. a *Várlak* című verset zenésítette meg mezzoszoprán hangra és zongorára. A hangvétel a Magyarországra Kodály által közvetített XX. század eleji francia zenére emlékezteti a hallgatót. A későbbi Szokolay művek ismeretében azonban felfedezhetünk olyan megoldásokat e korai dalkompozícióban, melyeket –magasabb szinten – később megtalálunk az operaszerző kifejezőeszközei között. (Pl. az „Egyedül oly borzongós az éjjel”, valamint az „és csend volna, nagy csend” sorok unisono zongorakiséréte és a dallam különös találkozásai már előlegezik a Várnász, vagy a Hamlet „éjszaka-zenéinek” hangvételét.)

Igazi zeneszerző jelenlétét bizonyítja az egységes zenei nyelv és az a hangulatteremtő képesség, mely az első hangtól az utolsóig vezeti a hallgatót. A zene valóban a versről szól, annak mondanivalóját helyezi át hangokba. Rendkívül invenciózus az „Illatos oltáron” szavakra írt váratlan harmóniai fordulat, valamint a folytatás is, ahogyan a zeneszerző előkészíti a boldogító h-dúr akkordot, mely felett a dallam megérkezik a hangmagassági csúcspontra („végtelenbe”). Különös módon a dal mégis h-moll akkorddal zárul, s ez a vers mondanivalójának mély megértéséről tanúskodik: a boldog egymásra találás öröme megkérdőjelezi a végtelen, hideg ürbe való beleolvadás gondolata.

1955-ben (egy más adat szerint 1954-ben) írta Székely Endre a *Döntsd a tőkét* című kantátáját. Tipikus dokumentuma ez a kornak, amelyben a zeneszerzők hitték, hogy a menet- és mozgalmi dalok hangvételének a komolyzenébe való beépítése által a széles néptömegekre hatni lehet. Az öttételes kantáta szövegválasztása átgondolt dramaturgia szerint történt. A cél: agitáció és propaganda a kommunizmus eszméje mellett. Székely Endre azok közé tartozott, akik őszintén hittek abban, hogy ez a társadalomelmélet egy jobb világot teremt. Csalatkozni kellett s az 1956-os forradalom után zenei gondolkodása az avantgarde felé fordult.

A kantáta rövid zenekari bevezetővel kezdődik, amelyben feltűnnek bartókos fordulatok, melyek elsősorban a xilofon ritmusa (Zene húros, ütőhangszerekre és cselesztára III. tétel bevezetője) és a tritonus (bővített kvart) hangzás révén vannak jelen. A *tömeg* című vers menedalra emlékeztető hangvétele a munkásság kapitalizmusbeli elnyomottságát hivatott megjeleníteni. Szünet nélkül következik ezután az *Aki szegény* című tétel, amely szoprán és tenor szólóra íródott. A lírai hangvételű zenében egy pillanatra feltűnik Kodály Psalmus Hugaricusának intonációja, valamint Debussy egy jellegzetes zenekar-kezelési módja is. A szólókat változatosan használja a szerző (imitációk, unisono, stb.) és képes a lírai hangulat megteremtésére. A harmadik tétel a másodikhoz hasonlóan attacca (megszakítás nélkül) követi az elsőt. Az ideológiai mondanivalónak megfelelően először a *Döntsd a tőkét*

sor szólal meg a kóruson, generációm gyermek- és ifjúkorának a május 1-i felvonulásokon hallott ünnepi indulóra emlékeztető stílusban. S miután a töke megdöntésére irányuló felszólítás elég nyomatékkal hangzott el, kezdi a tenorszóló a *Favágó* című verset előről énekelni. A tétel végén ismét visszatér a menetindulóra emlékeztető intonáció.

Attacca következik a negyedik tétel, mely a *Dúdoló* című vers lírai hangvételű megzenésítése. A kórus intonálja az első versszakot, majd a „Mért görbül kicsikém a szád” sortól a szopránzóló veszi át a szerepet, s hangulatosan záródik a tétel.

A kantáta záró szakaszának címe: *Rendezni végre közös dolgainkat*. A szöveget két versből állította össze a zeneszerző. Először ismét megszólal a *Tömeg* című költemény agitatív, menetdalszerű ritmusban, majd a tenorszóló kezdi a lírai epilógust A *Dunánál* című versnek „A világ vagyok...” sorától. Ezután a kórus és a szopránzóló is bekapcsolódik a lírai éneklésbe, majd „A harcot, amelyet őseink vívtak” kezdetű sornál ismét feltűnik a mozgalmi dal hangvétel, és a szocreál zeneművek kötelező, diadalmas, fényes dūr akkordjával zárul a kantáta.

Székely Endre szakszerűen, fantáziával és nem kevés invencióval írta meg művét. Az, hogy ez a kantáta nem lehet több mint kordokumentum, nemcsak azért van, mert a kommunista ideológia (és gyakorlat) csúfos kudarca hiteltelenné tette a mellette agitáló művészeti alkotásokat. Hanem azért is, mert végső soron a hangzó zene nem elég nemes és gazdag, másodlagos jelentőségű. Nincs benne az átütő tehetségű zeneszerző egyénisége. A versek pedig nem tudnak „megemelkedni”, fényesebben ragyogni a zene által, ellenkezőleg: propagandaeszközzé silányulnak, akárcsak Vándor Sándor *A város peremén* című kantátájában. Talán nem véletlen, hogy Székely Endre műjegyzékeiből ez a kantáta többnyire hiányzik...

Lírai verseket választott Tardos Béla 1955-ben dalciklusának szövegéül. Ez az öt dal (*Lassan tűnődve, Csendes kévében, Tedd a kezed, Ha elhagysz, Csak az olvassa versemet*) szopránhangra és zongorára íródott. E dalok kapcsán ugyanaz az esztétikai probléma merül fel, mint amelyről Reinitz Béla, illetve Vándor Sándor műveiről írván említést tettem az előző fejezetben. Tardos Béla dalai 1955-ben a Liszt-Debussy nevével fémjelvezhető korszak, tehát a XIX. század második fele és a századforduló stílusában íródtak. Magyarországon ebben az időben szokatlannak tűnhetett ez a franciás hangvétel. Az európai zenetörténet szempontjából azonban tökéletesen megkésített volt már ekkor. Mivel a zene értéke nem elsősorban stíluson, hanem a szerző tehetségén múlik, ezért e darabok jelentéktelenségének oka sem a választott stílus.

Tardos Béla Kodály tanítványa volt, tehát a mesterséget magas fokon birtokló zeneszerzőről van szó. A probléma az, hogy nem érezzük egy átütő erejű komponista egyéniség jelenlétét – bár vannak e daloknak szép pillanatai –, másrészt József Attila versei (ha egyáltalán szükség van megzenésítésre) nem érzik jól magukat ilyen hangok mellett. Helyenként hallhatunk Bartókra emlékeztető harmóniai fordulatot („Tedd a kezed homlokomra”), illetve a Kékszakállú... opera vért szimbolizáló kis szekundjai is megjelennek a Lassan tűnődve című vers zongorakiséréteiben. E Bartókos áthallások azonban nem teszik „korszerűbbé” a zenét, ellenkezőleg: tovább rontják a helyzetet. A hallgató elbizonytalanodik e stílári sokféleség halatán, ami nem lenne baj, ha a szerző ezeket a hatásokat ötvözni (nemcsak összekeverni) és főleg a személyiség erejével hitelessé tudná tenni. Az önkifejezés vágya a zeneszerző részéről kihallatszik e dalokból, hiszen a hangütés nemes, jólesően kultúrált légkörbe kerülünk a művet hallgatva. A fent leírt okoknál fogva azonban úgy érzem, e dalok nem tartoznak a fontos, újra felfedezendő József Attila megzenésítések közé.

Még az iskolapadban írta Kocsár Miklós négy korai dalát. Érdekessége a szövegválasztásnak, hogy az *Őszi alkonyatot* Huzella Elek, a *Tedd a kezed homlokomra* és a *Ringató* című verset Kadosa Pál (ez utóbbit Szokolay Sándor is), már korábban megzenésítette. Kocsár olvasatában természetesen másként szólnak a versek. Az 50-es évek közepének fiatal zeneszerzői ösztönösen igyekeztek elszakadni a Kodály-hatástól és nyilván irtóztak a kötelező szocreáltól. Kocsár Miklós is elsősorban Bartók zenéjét te-

kintette követendőnek, bár meg kell jegyeznem, hogy néhány dallami és harmóniai fordulaton, ritmikai megoldáson kívül e dalok nem szólnak bartókosan. A fiatal szerző már ekkor saját hangját keresi, belső hallására, elképzeléseire figyel. Így sikerült a kor átlagterméséhez képest modern, hangulatos, kifejező dalokat írnia 1955-ben.

E mezzoszopránra és zongorára írt kompozíciók után 1956 szeptemberében zenésítette meg *A kanász* című verset Kocsár Miklós. A bevezető zongoraütemek ritmusa a „brumma-brumma-brummadza” lüktetését veszi át (tudat alatt nyilván Szervánszky Concertójának Medvetánc tétele hatott). A megszólaló dallam lefelé hajló hangközlépései egy jellegzetes liszti fordulatot idéznek. Mindez azonban csak azt bizonyítja, hogy a fiatal zeneszerző tudatában erőteljesen jelen van a magyar zenei tradíció. Valamennyi versszak azonos dallamra hangzik el (mint az európai dalkompozíciók esetében általában), ám a szerző változatos zongorakiséréteket komponált az egyes versszakokhoz, a dallam ritmusát pedig a szöveghez igazítja. (A tempó váltakozásai is növelik a dal színességét). Az egyes versszakok végére a „hej” indulatszót illeszti a zeneszerző, s ennek dallamát is változtatja.

Kocsár Miklós kompozíciója 1956-ban már egy új zenei korszak előhírnöke, amelyben Bartók zenéje lesz a meghatározó, majd a magyar zeneszerzés megismerkedik a második bécsi iskola (elsősorban Anton Webern munkásságának) eredményeivel. Ez azonban már a következő fejezet témája lesz.

(Folytatjuk)



Enteriőr Nemes László *Erotika* című kiállításából