

## Király László

# József Attila versei a megzenésítések tükrében.

/A harmadik évtized, 1957-1966-ig/

Mielőtt rátérnék a harmadik évtizedben alkotott zeneművek ismertetésére, egy újabb kutatási eredményt szeretnék megosztani olvasóimmal. A Zeneakadémia könyvtárában ráakadtam Ottó Ferenc 1959-ben kiadott Három dal című szerzeményére. A kottából kiderült, hogy az eddig legkorábbinak gondolt megzenésítés 1935-ös dátuma /Favágó vegyeskarra/ is téves! A Lassan tűnődve című verset 1933 májusában zenésítette meg Ottó Ferenc, s alkotásával 1934-ben állami pályadíjat nyert. 1935 novemberéből való a Füst című dal, s ami számomra a legérdekesebb felfedezés – bár az irodalomtörténet erről valószínűleg már tud –, hogy az Altató című verset a költő Ottó Ferencnek ajánlotta. Ugyanis a versben szereplő „kis Balázs” nem más, mint az 1935-ben született Gellér Balázs, a zeneszerző unokaöccse.

Ezen az irodalomtörténeti érdekességen túl azonban nincs mit mondani Ottó Ferenc három daláról. Fantáziátlan, invenciótlan, száraz, bizonyos megoldásaiban diletantisztikus szerzemények. A leggyengébb a három dal közül éppen az Altató. Sajnálatos, hogy a huszadik század talán legzenéiálisabb költőjének verseit elsőként olyan zeneszerző zenésítette meg, aki nem igazán méltó erre a szakmai titulusra.

1957-1966

Ebben az évtizedben számos olyan kompozíció született, melyeket a lexikonok jegyeznek ugyan, de a műveknek sem kottája, sem hangfelvétele nem hozzáférhető. Ilyen például Székely Endre Meditációk tenorszólóra és zenekarra című szerzeménye 1961-ből, valamint egy Töredékek című alkotás 1963-ból. Lóránd István dalciklust írt 1963-ban. Gulyás László 1964-ben komponált Nem én kiáltok címmel baritonra, vegyeskarra és szimfonikus zenekarra egy művet. A különösen egyházi kórusairól nevezetes Halmos László megzenésítette a „Mikor az uccán” kezdetű verset. A nemrég elhunyt Borgulya András pedig 1966-ban írta meg a maga zenéjét a költő soraira, Nem én kiáltok címmel. Nem biztos, hogy ebben az évtizedben, de Polgár Tibor is zenésített meg verseket, ám ezek a kották sem hozzáférhetők. E művek feltalálása komoly kutatómunkát igényel, erre talán a későbbiekben sor kerülhet majd.

E pillanatban nem ismert, mikor készült Kemény Egon Tél és Kerekes János Mama című zenekar kíséretes dala. Feltehetően valamikor az 50-es években. József Attila erőteljes hatásának fényes bizonyítéka, hogy még az operett és a könnyűzene világában otthonos alkotók fantáziáját is megmozgatták versei.

Kemény Egon Franz Schmidt tanítványa volt Bécsben. Tőle kapta azt a Schuberttől Mahlerig terjedő osztrák romantikus hagyományt, mely meghatározta Kemény Egon stílusát is. A Tél című dal őszinte érzelmeket tükröz, érződik, hogy a zeneszerző teljes mértékben azonosult a vers mondanivalójával. S bár expresszionista, diszsonáns harmóniákkal kezdődik a dal, hamarosan az elvirágzott bécsi operett magyarországi utóéletét képviselő stílusban találjuk magunkat /némi Csajkovszkij-beütéssel/. Ez a hangvétel az 50-es évek filmdalaiából, rádiójátékok betétdaliból ismert és valószínűleg ez az intonáció jellemző Kemény Egon Talán a csillagok, vagy Hatvani diákjai című operettjeire is. Így bármennyire nem, emelkedett hangvételű a dal, úgy érzem, a költő gondolat és érzésvilágától távol áll.

Ugyanez mondható el Kerekes János /az Állami áruház című szoc-reál operett szerzőjének/ Mama-megzenésítéséről is. Különös ez a stílus, amit Kerekes képvisel. Mahler-Debussy-Kodály és a magyar /vagy magyaros/ dallamvilág, valamint az operett zene tengelyében helyezhető el. Nem igazán komolyzene, de könnyűnek sem mondható, hiszen célja nem kizárólagosan a szórakoztatás. Többször felbukkan e dalban például egy olyan dallamfordulat, amely az „El kéne indulni” kezdetű /Kodály által feldolgozott/ népdalra emlékeztet. Ugyanakkor a „ment és teregetett némán” sor előtt megszólaló zenei anyag Mahler negyedik szimfóniájának utolsó tételéből köszönt ránk. /Talán a berlini tanulmányok távoli emlékeként./ Ez az intonáció végül is kapcsolatba hozható a verssel, mivel a „kékítőt old az ég vízében” sor összecseng a Mahler szimfóniával, ahol az énekesnő a mennyei örömről énekel... Ennek ellenére ez a stílus nem illik a költő érzésvilágához, bármilyen mély érzésekkel, szépen és felelősségteljesen, komoly szakmai tudással zenésítette is meg a zeneszerző a verset.

A Zeneműkiadó 1961-ben jelentette meg Kerekes János Hat dalát. Ebben a kötetben található a fent elemzett Mama című zenekari dal zongorakíséretes változata, valamint az Altató című versre írt kompozíció. Ez utóbbiról lényegében ugyanaz mondható el, mint a Mama versre írt zenei anyagról. Kerekes János munkásságának legismertebb opusa Glauziusz bácsi dala az Állami áruház című operettből. Nos, az Altató zenéje valami hasonló világot tár elénk. Javára írandó a szerzőnek, hogy az unásig ismert romantikus fordulatokat hittel és meggyőzően alkalmazza. Végül is a vers hangulatával nem áll ellentétben a zene atmoszférája, de mint Vándor Sándor illetve Reinitz Béla dalai esetében itt is felmerül az az esztétikai ellentét, amely az izzig-vérig 20. századi költő és az előző század kifáradt zenei stílusa között fennáll.

Az ötvenes évek második felének legnagyobb szabású alkotása Tardos Béla –1958-ban keletkezett– „A város peremén” című – bariton szólóra, vegyeskarra és zenekarra írt kantátája. A mű ekkor már másodsor született meg, mivel a háború alatt készült első változat elveszett. Való-

színüleg újabb fél évszázadnak kell eltelnie, hogy e kompozícióról objektív értékelés láthatson napvilágot. Az én nemzedékem ezt az értékelést nem tudja elvégezni. Tardos Béla ugyanis hithű kommunista volt és maradt '56 után is. Nevéhez fűződik – többek között – a „Szödd a selymet elvtárs” című mozgalmi dal. Kantátája tulajdonképpen a szocreál irányzathoz tartozik, bár annál sokkal igényesebb zenei eszközökkel él. Tardos – Kodály tanítványaként – magas fokon birtokolta a szakmát, ez egyúttal megnöveli a felelősségét is. Ugyanis 1958-ban a levert forradalom és a munkásörség megalakulása után, a véres, törvénytelen megtorlások közepette kantátájával a diktatúrát legitímálta. A hatalom Erkel-díjjal jutalmazta ezt a „hűségnyilatkozatot”. József Attila nemes veretű verssorai, antikapitalista gondolatai csak ürügyként szolgálnak Tardos számára a kommunista rendszer dicsőítéséhez. S teszi ezt a zeneszerző rendkívül hatásosan, művészi eszközökkel. A mű közepe táján megszólaló menetdal – mely a „Föl a szívvel az üzemek fölé” kezdetű versszakra íródott – ma már mosolyt csal ugyan az arcunkra, de a maga idején meglehetősen vést jóslón, fenyegetően hangozhatott. /Hiszen ekkoriban a nép által „Kádárkutyáknak” csúfolt munkásörök masíroztak az utcán./ De nézzük: milyen eszközökkel vált ki érzelmi hatást zeneszerző? A mű dramaturgiai felépítése megoldott és igen hatásos. A lassú bevezető után – mely paradox módon egyes mozzanataiban Honegger Karácsonyi kantátájának De profundis tételére emlékeztet – hatásosan szólal meg a baritonszóló. Kodály Berzsenyi megzenésítése rémlik fel egy pillanatra /„Hervad már ligetünk...”. A pentatonos, lefelé hajló dallam is a nagy zeneszerző-tanár gesztusait idézi. Majd hatásos, ritmikus kórus tutti következik: „Moshatja vér is – ilyenek vagyunk. Új nép, másfajta raj...”. A „papok, katonák...” szövegrész után veszi át a baritonszóló a fonat. A tutti és szóló váltakozásai jóleső színésséget teremtenek a kompozícióban. Az „Emeljétek föl szívünket” sorra fugatót ír a szerző, amely hamarosan erőteljes homofon kórus tuttiba torkollik. Ezután lecsillapodik a zene, s itt kezdődik a „munkásörinduló”: „Föl a szívvel az üzemek fölé”. A hatásos csúcspont után a bariton szóló intonálja a „mellyel az elme tudomásul veszi a véges végtelent” sort, s ez egyúttal a levezetés szerepét is betölti. A „termelési erőket odakint” sor után mintegy visszhangként, lassítva ismét megszólal a kóruson a „föl a szívvel az üzemek fölé” mondat. Variált visszatérésként intonálja ezután a baritonszóló „A város peremén” kezdetű záró versszakot és hatásos kórus-hármashangzat párhuzamokkal érzékelteti a zeneszerző a megtalált harmóniát. Háromszoros pianissimó A-dur akkorddal zárul a mű.

A sokféle hatás ellenére a kantáta stílusán egységesnek mondható. A zeneszerző esztétikai példaképe talán az honeggeri „nép-oratórium” volt. A vokális színművekben Kodály /Psalmus hungaricus/, a zenekari fúvós színművekben

Bartók dallamvezetésére ismerhetünk rá, s egy adott ponton /a „csak néztek a drága jószág hogy elvadult” szövegrész előtt/ Gershwin-re emlékeztető frivol zene szólal meg a zenekaron. Tardos Béla kantátája nem vált reper-toár darabbá /sajnos ez egyetlen – háború után komponált – magyar oratóriumra sem mondható el/, mindenesetre az utókor feladata lesz, hogy helyére tegye ezt a komoly érzelmi hatást kiváltó, de a maga idején hamis ügyet szolgáló kompozíciót.

A következő évben –1959-ben – írta a zeneszerző *Keserű esztendők* című kórusművét. Ennek második tétele a József Attila versre készült *Eső* című kompozíció. Meglehetősen száraz és érdektelen zene. Az egyetlen hatásos mozzanat a „gép szövi az alá omló kelmét” kezdetű szakasz megoldása: a férfikar staccato zakatolása /„teke, teke, teke...”/ fölé a női kar széles ívű dallamot énekel, majd az alt szólam is csatlakozik a zakatoláshoz. A komponista az 1930 IX. 1-i tüntetés emlékének szentelte a művet.

Sem szerzőjének, sem az újabb kori kórusirodalomnak nem válik díszére Dávid Gyula *Öt egynemű* kara 1959-ből. Szakmai kifogások nem emelhetők e kórusdarabok ellen, hiszen igazi zeneszerző írta ezeket. Ám a hallgatóknak sok örömet nem adnak, a verseket pedig nem teszik gazdagabbá. Talán az egyetlen szép pillanat a „Tedd a kezéd” versben az „Úgy szeress, mintha jó volna” sorra írt zenei anyag. Véleményem szerint teljes félreértés a Gyöngy című lírai versre írt kvintet, zakatoló kíséret fölött megszólaló népies dallam, mindez „roham-tempóban” előadva. A legabszurdabb azonban az első tétel, melynek záró sorát /„én József Attila itt vagyok”/ éneklő többszólamú /! / női /! / kar...

Meghallgatása után rögtön a feledés homályába merül az *Új magyaroknak* című három Dávid Gyula vegyeskar, mely a Füst, az Egyszerű ez és a Favágó című versekre íródott. Többszöri találkozás után e kórusművekről annyi mondható, hogy szakszerűen megírt, de túlnyomó részt jellegtelen zenei anyagokból álló kompozíció, melynek egy-két fordulata sikeresnek mondható /pl. a Favágó című tételben a „zúzmará száll szárnyas hajamra” sor hatásos madrigalizmusa: a szopránból az alton keresztül a tenor szólamba „hull” a zúzmará/, de egészében nem hagy mély nyomot a hallgatóban. Az 1957-ben, illetve 58-ban keletkezett kórustételek – Bárdos Lajos hasonlatával élve – még a ruhatárig sem változtatják meg a hallgatót.

Egy – a maga idején /1942/ – nagy sikerű opera, Az arany meg az asszony zeneszerzője volt Kenessey Jenő. 1960-ban három József Attila verset zenésített meg énekkarra és zongorára: Az a szép régi asszony, Mama és Medvetánc. A zeneszerző valójában nem döntötte el, milyen

hangokra képzelte művét, mivel az első két dal énekszóló-lama violinkulcsban íródott, az utolsó viszont basszuskulcsban. Logikus, hogy ez utóbbi dalt /Medvetánc/ bariton /basszbariton/ énekelje, ez a költemény tartalmából is következik. Az első dal is egyértelműen „férfi-ének”. Tenor hang számára azonban meglehetősen mély fekvésű a dallam. A középregiszter dominál a Mama versre írt dalban is. Ez nagyon kényelmes a tenoristák számára, de hangi adottságaikat /a felső regisztereket/ nem használja ki.

Kenessey Jenő kiváló szakmai tudással rendelkező, „ihletből” komponáló zeneszerző volt. Dalai nem azért nem igazán jelentősek, mert művében túlságosan erőteljesen vannak jelen Kodály (Veinemőjnen muzsikál) dallami és harmóniai fordulatai, valamint Debussy hatása (Lépések a hóban a Mama zongorakíséretében). Egy pillanatra még Puccini is emlékeztünkben idéződik: a „nem tudtam nem remegni” szavakra írt dallamfordulatról Liu halála jut eszünkben. Egyértelműen a Kékszakállú „milyen sötét a te várad” szövegrészre írt zenei anyagára rimel a „mely a kert bokrain túl ott lappang elvezetni távolokon által” sor megzenésítése. Akár csak a „Régi aszszony, amint a fényben elme gy” szövegre írt zenei anyag, mely az ötödik ajtó kitérülésekor megszlóaló párhuzamokban mozgó dur akkordokat adaptálja ide, lefelé mozgó pentaton skálához rendelve.

Messze vezetne annak elemzése, hogy egy zeneműben a konkrétan kimutatható hatások eleve értékcsökkenté teszik-e az új alkotást, avagy sem? (Nyilvánvalóan nem: hiszen Bachnak, Mozartnak sem volt „saját stílusa”. A kor zenei köznyelvén beszéltek, csak éppen zseniálisan...)

Végül is Kenessey dalainak „színe-szaga” van, karaktere, egyértelmű intonációja. Különösen változatos és gazdag a Medvetánc megzenésítése. (Talán a legsikeresebb az általam eddig megismertek közül.) Az első dal zenei anyaga is megteremti azt a nosztalgikus hangulatot, melyet a vers sugall. Mégis a kismester szól hozzánk, s nem azzal az erővel, mellyel az igazán nagyok, a kiválasztottak.

Nem tartom fontosnak, hogy egy kompozíció negatívumait elemzés tárgyává tegyem, hiszen ez legfeljebb zeneszerzés szakos főiskolai hallgatók számára lehet csak tanulságos. Ezért nem foglalkozom részletesen Mihály András 1961-ből való zongorakíséretes dalaival sem (Kibe ugrál, A kínhoz kötnek, Könnyű emlékek, Kiáltozás, Majd, Édesanyám). Mihály sokoldalú muzsikos volt: cselistaként, karmesterként, kamarazene tanárként is működött a zeneszerzés mellett, s végül operaigazgatóként fejezte be pályáját. Zeneszerzés technikája igen fejlettnak mondható. Azonban egy évtizeddel azután, hogy újság-cikkben ítélte el bizonyos Bartók művek „formalizmusát”, majd később kiábrándult a szocreálból (idősebbek emlékezhetnek a Véd a békét ifjúság kezdetű mozgalmi dalára), a valóságos formalizmus csapdájába esett. Dalai ugyanis öncélúan disszharmónikusak. Schönberg pre-

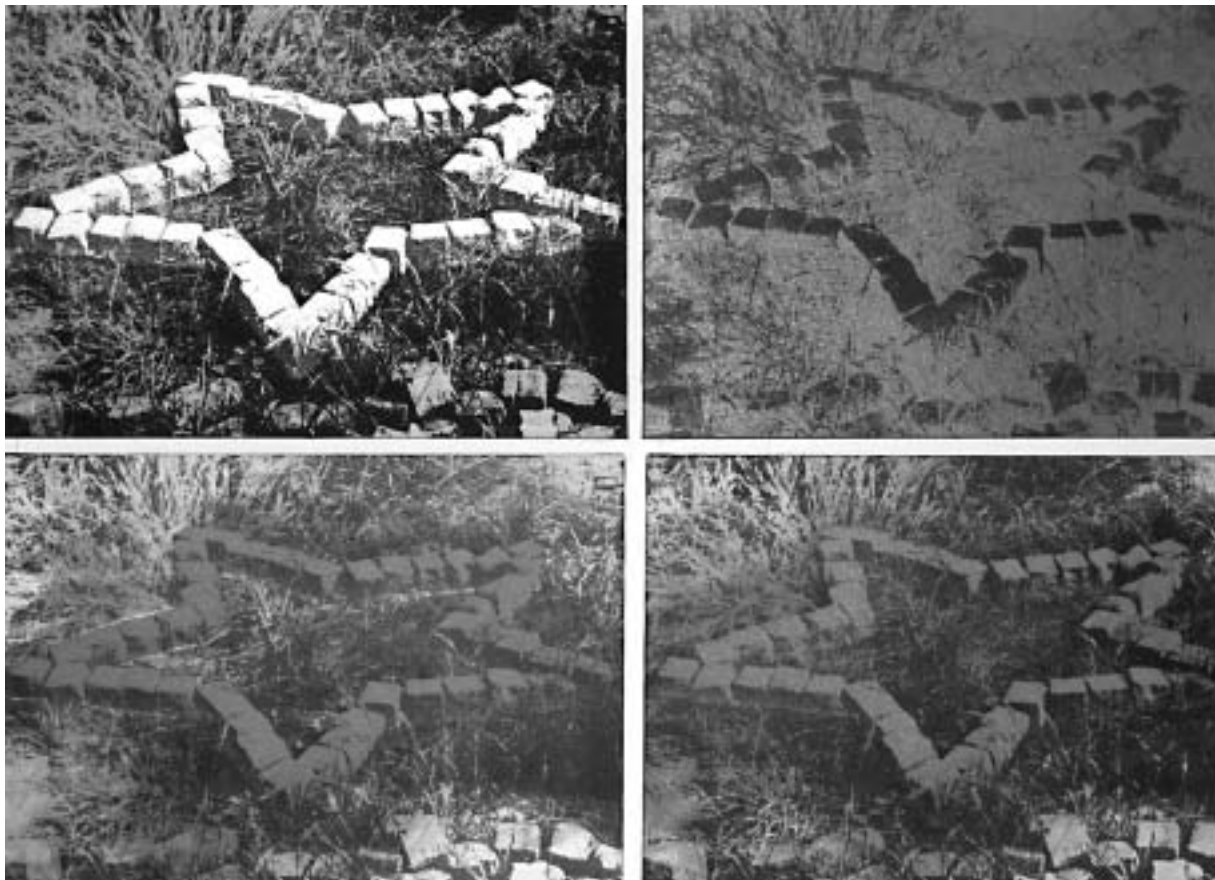
dodekafon korszakának és Bartók húszas évekbeli stílusának világa köszönt ránk a zongorakíséretben, de e mesterek mély zenei mondanivalója nélkül. Mire a negyedik tételhez érünk Mihály dalciklusában, már elégünk lesz a sok oldás nélküli disszonanciából, s ekkor jön még csak a java. A Kiáltozás című dal szinte végig gyors mozgású, szextolákban mozgó, atonális harmónia felbontásai ugyancsak megviselik a hallgató idegeit. S ezen az utolsó tétel (Édesanyám) oldott harmóniai sem tudnak segíteni. Az ilyen művek miatt következett be az, amiről Kroó György az ötvenes évek szimplifikáló tendenciájának vonatkozásában így írt: „Az új közönség azonban, mint az elődje is, Puccini és Beethoven közönsége lett”. Hogy valami pozitívumot is kiemeljek Mihály András dalciklusából: igen hatásos és nagy zeneszerzői tudást eláruló megoldás, ahogyan a Könnyű emlékek című dalban a „kicsi ólomkatonákat” idéző szövegrész alatt az atonális harmóniavilág fokozatosan egyre tonálisabbá válik, és belopakodik a zenébe egy gyermekdal ritmus- és dallamvilága.

Ennyi pozitívum sem mondható el Kadosa Pál 1964-ben készült Hét József Attila daláról. A zeneszerző – mint ezt korábban A végzetes szerelemről című kantatájáról kifejtettem – elsősorban hangszeres komponista volt, csekély számú vokális műve nem tartozik legfontosabb alkotásai közé. A kiváló zongorapedagógus és – minden bizonnyal néhány maradandó értékű művet alkotott – zeneszerző iránti teljes tisztelem mellett ki kell jelentenem: ezek a dalok rosszak, érdektelenek, előadó és hallgató számára egyaránt. Mihály öncélú disszonanciái legalább egységes zenei elképzelés jegyében következnek egymás után. Kadosa harmóniavilága azonban sokszor logikátlan, inkoherens. Dallamvilágról igazában nem is beszélhetünk. A verseket lehet, hogy érti a komponista, de a zenéből ez nem derül ki. Érdemes lenne egyszer összehasonlítani Kadosa ciklusának 6. dalát – mely az Emberiség című versre íródott – Ránki György – túlzás nélkül mondhatjuk – zseniális megzenésítésével. Vagy a 7. dalt – Irgalom, édesanyám... – Kurtág György lényegre törő zenei megfogalmazásával. Ekkor minden magyarázkodás és elemzés nélkül világossá válna a hallgató számára az értékkülönbség.

Távol a fővárostól és nemzetközi avantgarde iránytóktól komponálta Vántus István Bánat című háromszólamú női karát. Az 1963-ban Szegeden keletkezett kórusmű igazi kis gyöngyszem. Jellemző a magyar viszonyokra, hogy a vidéken élő zeneszerző – akár a akadémiai diplomával a zsebében – óhatatlanul a perifériára szorul, ha nem vesz részt a budapesti kenyérharcban. Ezt tette Vántus István is, ezért életműve még mindig felfedezésre vár. (Szerencsére a Vántus István Társaság gondoskodik arról, hogy a zeneszerző munkássága ne menjen feledésbe.) Vántust életében nem sokra értékelte sem a szakma, sem a kritika. („Tisza parti Debussy” – írták róla egyik alkalommal.) A halála óta eltelt több mint egy évtized után

azonban kezdenek kiemelkedni egyes alkotásai az életműből, és remélhetően elnyerik méltó helyüket zenei életünkben. Ilyen felfedezésre váró műve a Bánat is. Első ránézésre feltűnik a két kereszt előjegyzés és a művet záró h-moll akkord „bizonyítja”, íme: ókonzervatív kompozícióval állunk szemben! Hiszen a szeriális, aleatórikus, grafikus zenék korában valaki még nyíltan „hangnemben” komponál, mint Brahms, vagy Mozart? Mindez lenéző sajnálkozást válthatott ki a kortársakból. Csakhogy a zene értékét elsősorban a hangzás minősége, a közölni kívánt gondolatok ereje, a hangok közötti magas rendű összefüggések garantálják, s nem a pillanatnyi divathoz való kötődés! Nem véletlenül időzök ilyen hosszan egy alig másfél perces kórusműnél. Akár csak Kurtág

György Klárisok c. „egypercese”, ez a mű is megérdemelné, hogy kórusaink minél többször műsorra tűzzék. A zenei anyag teljes harmóniában van a szöveggel. Finom, egyéni hangzásvilág jellemzi a művet. (Egyetlen példa: a „setét” szóra megszólaló szűkített hármashangzat rendkívül kifejező módon érzékelteti a szó jelentését.) S bár ismert harmóniakat hallunk, a szerző mégsem téved bele a nagy mesterek által hátrahagyott „kerékvágásokba”. Érzékenyen kerül a közhelyeket és helyette valódi, átélhető élményt adó, friss harmóniai fordulatokat alkalmaz. Végül a legfontosabb: ami szavakkal megmagyarázhatatlan: ez a mű „élőlény”, melynek szíve, érverése, lelke van, s érzelmi hatása nem múlik el nyomtalanul a hallgatóból.



Pinczehelyi Sándor: Már megint (Csillag, utcakő) 1973-2002