

A néptánc és a kortárs táncművészet találkozása a *Kőműves Kelemen* rockballadában

„Én nagyon erősen hiszek a népzene újra felfedezésében, úgyis mint a népzene és a rockzene társításában” – fogalmazott Szörényi Levente 1982-ben a *Kőműves Kelemen* ösbemutatójára készülve a próbák közben a Magyar Televíziónak adott interjújában, amikor arról is beszélt, hogy az előadói helyett elsősorban a zeneszerzői pályájára szeretne a jövőben koncentrálni.

Miért is fontos határkő ez az időszak, a nyolcvanas évek eleje? *A koncert* című 1981-es nagy koncertprodukcióval, amelyet Koltay Gábor hozott tető alá az Illéssel és a Fonográffal, bizonyos szempontból szimbolikusan is lezárult egy korszak Szörényi Levente életében. Talán erre érzett rá a zeneszerző-énekes ebben a különben nem jelentős interjúban, amelyben a riporternő mindenáron az énekesi terveire próbált rákérdezni. Határkő a *Kőműves Kelemen* bemutatója, hiszen ettől a ponttól kezdve valóban a zeneszerző előtérbe kerül az énekesrel szemben, elindul a színpadi művek sora, s noha az előadói pálya még messze nem zárul le, de az arányok valóban eltolódnak. Ez az a pont, amikor Szörényi Levente ezt a váltást először vállalja fel tudatosan és mondja ki nyilvános interjú során.

A másik – szintén ebben az interjúban jelölt – gondolkodásmód-váltás is jelentős, és a színpadi művekkel válik egyértelművé: ez pedig a népzene és a néptánc elemeinek tudatos felhasználása és ötvözése a könnyűzenével, amely ugyan nem előzmények nélküli, hiszen megtaláljuk már a korai Illés-daloknál is, de nagyobb dimenzióban a *Kőműves Kelemennel* indul, és aztán az *István, a királynál* válik mindenki számára egyértelművé. Mondhatnánk azt is, hogy a *Kőműves Kelemennel* visszavonhatatlanul Szörényi Levente névjegyévé válik ez a zenei stílus, amely a későbbi életművet végigkíséri.

A *Kőműves Kelemennek* természetesen konkrét zenei előzményei is voltak, amelyek már a magyar népzene hatása alatt születtek. Szörényi Levente 1980-ban jelenteti meg *Hazatérés* című szólólemezt a Hungarotonnál, ez az album az 1973-as *Utazással* kezdődő, majd a *Végtelen úton* című, 1986-os albummal záró, 3 részes szólólemez-sorozatának a középső állomása. A *Hazatérés* szimbolikus cím, amely nemcsak az *Utazás* albumra, hanem a magyar népzenei gyökerekhez való visszatalálásra is utal. Ez a lemez már kifejezetten előképe a későbbi rockballadái, rockoperái zenei nyelvezetnek, ráadásul nemcsak stílus szempontjából, hanem konkrétan is, ezen az albumon már hallhatjuk a tudat alatt formálódó *Kőműves Kelemen* rockballada alapdalait, bár ekkor még csak különálló számok formájában. Itt találjuk *A hitetlenség átkát*, amely Kelemen egyik fontos dalaként kerül a későbbi színpadi műbe, a *Szarvasűzést*, amelynek refrénje a vár fenntartásáért énekelt, többször visszatérő ima lesz a darabban. Szintén ezen a szólólemezen szerepel zárószámként a *Kőműves Kelemen balladája* is, amelynek dallama és szövege többször is felbukkan a későbbi színpadi műben, egy az egyben pedig a lezárásként elhangzó *Finálé* funkcióját kapja, a félbemaradó zenei sorral és az „Átkozott legyen hát!” végszóval.

Maga a Szörényi–Bródy: *Kőműves Kelemen* rockballadalemez – szintén a Hungarotonnál – a Kormorán közreműködésével 1981-ben készül el, és 1982-ben jelenik meg. A darab egyébként Sarkadi Imre 1947 és 1953 között írt befejezetlen drámájára készült, amelyet Ivánka Csaba dolgozott át színpadra.

A korai nyolcvanas évek más szempontból is jelentősek Szörényi Levente életében, és ez kapcsolatban áll a népzenehez és a néptáncokhoz való viszonyával is. Már az Illésdalok között találunk számos népzenei vonatkozású dallamot, motívumot, ritmikai és dallamszerkesztési megoldást, népi hangszereket – tekerőlantot, furulyát, harmonikát, citerát –, ilyen dalok például a *Sárga rózsza*, a délszláv népzenevel kapcsolatban álló *Amikor én még kisserác voltam*, és a széki népdal áthangszereléséből, átszövegezéséből létrejövő *Átkozott féltékenység* című szám, amely a Pátria-lemezen megjelent Lajthagyűjtés 1942-ben rögzített „Elmegyek, elmegyek” kezdetű népdalából készült. Ezek a számok azonban sokkal inkább előkészítik a népzene berobbanását a köztudatba, hiszen a Sebő–Halmos duó ezeknek a hatására kezd el zenélni és indul a Ki mit tud?-on, Szörényi Levente – a már valódi autentikus előadón és tudományos háttér munkán alapuló – táncműveléssel való szorosabb kapcsolata azonban ekkoriban indult.

Szörényi Levente a nyolcvanas évek elején már együtt dolgozott a Muzsikással, részt vett több korai Muzsikás-lemez elkészítésében zenei szerkesztőként, sőt bizonyos felvételeknél a közös éneklésbe is beállt. Megismerkedett a táncműveléssel zenészeivel, Kallós Zoltánnal, ifjabb Csoóri Sándort pedig elkísérte egy mezőségi gyűjtőútra is, akitől számos saját gyűjtés felvételét is megkapta, ezekből a dallamokból, motívumokból, harmonizálási fordulatokból több visszaköszön később az *István, a király*ban is. Emellett Szörényi Levente aktívan követte a népzenei élet eseményeit, a népzene kutatás eredményeit is. Munkásságának ez a szegmense a szélesebb közönség felé kevésbé volt akkoriban még ismert, talán ezért is tűnt annyira erőteljes üzenetnek az említett interjú, ahol a zeneszerzői jövőképpen mintegy ars poeticaként a népzene és a rockzene párosítása ilyen hangsúlyos szerepet kapott.

Nemcsak a népzenevel indult meg Szörényi Levente kapcsolata, de ezen keresztül a néptáncal is, amelynek egyik fontos alakja Novák Ferenc „Tata”, aki évtizedeken keresztül kísérte végig több Szörényi-előadást, köztük számos *István, a király* rockopera színrevitelének rendezéseit koreográfusként. Novák „Tatával” az együttműködés a *Kőműves Kelemennel* indul, és ez az időszak, amelyik – Novák „Tata” jelentős szerepével szorosan összefüggésben – a táncműveléssel kapcsolatban az autentikus néptáncgyűjtésekből épülő néptáncalapú táncszínház egyik fontos hőskorszaka is. Ennek a főbb jegyeit láthatjuk viszont a *Kőműves Kelemen*ben, majd egy évvel később a Királydombon az *István, a király*ban, amely óriási hatását tekintve már vízvonalstóként működik a műfajban is. Szörényi Levente a színpadi művek terén ugyanis a magyar népzene és a könnyűzene ötvöztetésével olyan új irányzatot hoz létre, amely a műfajában teljesen új. Nem olyan, mint a nemzetközi musical, és éppen ezért a mozgáskultúráját is máshonnan kell kölcsönöznie, örökölnie. Ezen a ponton kapcsolódik a rockballadához, rockoperahoz a magyar néptáncalapú táncszínház és Novák Ferenc „Tata”.

A magyar néptáncalapú táncszínház első próbálkozásai már az ötvenes években elindulnak. Novák Ferenc „Tata” és Foltin Jolán a két legjelesebb képviselője és tulajdonképpen a kialakítója ennek az autentikus néptáncos anyanyelvűként, de már csak eszközként használó műfajnak, amelyet már nem néptáncelőadásnak, hanem művészi értékű színpadi alkotásnak kell neveznünk, noha az elemei egytől egyig a folklórból származnak. A táncművelés a nyolcvanas évek elejére már kialakítja a saját táncszínházának irányzatait, jellegzetes vonásait, és a Szörényi-művek nagy folklóralapú jeleneteivel ez a két, egymástól egyébként teljesen független műfaj, a táncszínház és a magyar rockopera, rockballada a nyolcvanas években egymást segítve, erősítve fejlődik.

Novák Ferenc „Tata” a Tánccélet.hu magazinnak *Ne féljetelek* címmel 2016. április 20-án adott interjúja' nagyon jól összefoglalja ezt a kapcsolatot és a hosszú távú hatást. „Az első *István*,

a király után sok volt a politikai támadás, és azon voltak kiakadva, hogy én hogyan dolgozhatok rockerekkel. A mesterem, Molnár István azt mondta, »maga olyan rendes fiú, Novák, miért keveredik ilyen jabrancok közé?« Miután a *Kőműves Kelemennek* ilyen óriási, átütő sikere volt, Szörényi Levente és társai úgy gondolták, bevesznek az alkotógárdába. Egy éven keresztül minden csütörtökön összejöttünk, és ott minden részletet megtárgyaltunk. Már a bemutató előtt fél évvel tudomásul vették, hogy folklórt fogok csinálni, hogy ezzel is jelképezzem, a nép ezt, a jelmezesekek pedig mást képviselnek. Annak, hogy rockzenére folklorisztikus táncok vannak, hatalmas sikere lett. Copyrightolnom kellett volna, mert utána mindenki ezt utánozta.”

Az *István, a királlyal* elindult folyamat valóban alapjaiban befolyásolta a táncszínház fejlődését, és kialakított egy kifejezetten magyar néptáncalapú stílust a könnyűzene mellé. Kisebb-nagyobb kaliberű színházi művek, koncertek kísérőjeként, más szerzők darabjainak koreográfiáinál is, nemcsak a Szörényi-művek rendezéseinél, amelyek során minden nagyobb tömegjelenet mozgáselemeinél a néptáncból átemelt mozgáselemek köszöntek vissza akkor is, amikor nem Novák „Tata” volt a koreográfus. Zsuráfszky Zoltán koreográfus, aki szintén több Szörényi-mű színpadi adaptációjához adta a nevét koreográfusként és rendező-koreográfusként is, szintén néptáncalapú mozgásokkal dolgozott. Visszafelé is hatott a rockzene és a néptánc találkozása: az *István, a király* után néptáncalapú táncszínházi művekhez készült kísérőzenékben is egyre gyakrabban jelent meg a könnyűzenei feldolgozás.

A táncszínház másik nagy alkotó koreográfusa, Foltin Jolán neve azért is érdekes a *Kőműves Kelemen* szempontjából, mert amíg Novák „Tata” a Szörényi–Bródy-rockballada több változatához adta a nevét, addig Foltin Jolán maga is elkészítette *Kőműves Kelemenné* címmel az eredeti népballada koreográfiáját. Ez a címéhez illően a férfiak helyett a női sorsot, a női áldozatot és annak súlyát helyezi a középpontba, egykori férje és kollégája, Novák Tata szavaival élve azt láttatja, „hogy a női áldozat összetört testében és lelkében hogyan éli meg a vadállattá változott férfiak szörnyű ítéletét”²², ez a rövidebb koreográfia a női alkotóművész szemszögéből rendkívül hiteles megközelítésben mutatja be ennek a tragédiának a másik oldalát.

Bár nem tánc és zene, de ha már a nyolcvanas évek vízvonalas határkövéről beszélünk, érdemes pár szót ejteni más korabeli *Kőműves*-adaptációkról is: meg kell említenünk Deim Pál 1980 és 1983 között készült ismert *Kőműves Kelemenné*-sorozatát is. Ezek az alkotások a bizonyítékai, hogy a nyolcvanas években nem egy alkotó látott párhuzamot a népballada és az akkori kor eseményei között, a korszellem könnyen tudott azonosulni az eredeti népballadában felvetett morális kérdésekkel. Deim Pálnál már a hetvenes évektől megfigyelhető a *Kőműves Kelemenné*-témának a megjelenése, ilyen például a „*Minden értelmetlenül meghalt ember emlékére*” című 1971-ben készült alkotása.

Mielőtt a *Kőműves Kelemen* részletesebb elemzésére térnék, egy rövid kronológiával szeretném megvilágítani a rockballada szerepét a Szörényi-életműben²³. Ez ugyanis a legelső Szörényi–Bródy színpadi mű, amely a későbbi rockoperák szempontjából fontos mérföldkő, ugyanis mondhatnánk, hogy egy jelentős gyakorlat, „szármánypróbálgatás” a hosszabb, egész estés nagy művek előtt. Ez indítja tehát a sort, amely 1981-ben készült, és amelyet 1982-ben mutattak be. Hivatalos műfaja rockballada, de szemben a későbbi Szörényi-művekkel, beleértve az *István, a királyt* is, a *Kőműves Kelemen* még nem végigkomponált mű, nem is egymásra épülő dalok sorozata, hanem sokkal inkább egy zenés-táncos betétekkel kiegészített prózai színpadi mű. Az igazi cselekmény és konfliktus ugyanis elsősorban a prózai párbeszédekben rejlik, amelyeket kommentálnak, kiegészítenek a dalok és a táncok. Egy évre rá lényegében rohamtempóban készül el az *István, a király* rockopera

1983-ban, amely már végig zenés mű, igaz, nem opera a szó klasszikus értelmében, hanem sokkal inkább szvitszerű szerkesztési elvet követ. Itt azonban már nincsenek prózai párbeszéddek, mivel azok is dalok formájában hangzanak el.

A következő színpadi mű ismét rockballada, a talán kevésbé ismert *Fehér Anna*, ám erre várni kellett néhány évet. Az 1988-ban elkészült *Fehér Anna* a *Kőműves Kelemen* szerkezetét követi, prózai részekkel, betétdalokkal. Ebben szerepel a *Múltidéző* című dal is, amelyben megidézik a *Kőműves Kelemen* balladáját. Ez egy fontos drámai pillanat, ugyanis eközben hangzik el az a prózai párbeszéd, amelyből kiderül a kapcsolat a két mű és szereplői között. A beszélgető öregekről kiderül, hogy ők voltak az egykori gyilkos kőművesek, például az a Máté, akinek a *Kőműves Kelemen*ben nincs is felesége, ezért tét nélkül áll be az egyezésbe a *Fehér Annában* az Annát meggyalázó, Lászlót kivégeztető bíró.

A *Fehér Anna* zeneileg erősen népzenei kötődésű. A *Kőműves Kelemen* folytatása abban az értelemben is, hogy az áldozatról szól, és itt kötődik az *István, a király* mondanivalójához is, ahol a nagy mű, az ország, az állam, a kereszténység érdekében szintén áldozatra kerül sor, ez az áldozat Koppány. Zeneileg az *István, a király* hatását halljuk a *Fehér Annában*: a Kettészakít a világ mezőségi népdalfordulatokat idéző zenéje az István, a királyból a Réka karakteréhez kapcsolódó dallamokra hasonlít, ezt erősíti a közel egyforma hangszerelés is.

Ezután egy újabb műfaj lép be az életműbe: az oratórium. A *Fénylő ölednek édes örömében* című oratórium sumér–akkád eposzok szövegeinek felhasználásával készült 1989-ben, és a Margitszigeten mutatták be. Később folytatódnak a rockoperák, amelyek történeti sorrendben tetralógiába rendeződnek, 1993-ban következik az *Atilla, Isten kardja*, amelyet Szörényi Levente 1999-ben átdolgozott, 2000-ben a *Veled, Uram!*, majd 2006-ban a tetralógia utolsó része, az *Árpád népe*. Ezt a sorozatot 1997-ben akasztja meg a Kun Lászlóról szóló *A kiátkozott* című színpadi mű, ami műfaji megjelölését tekintve „zenés történelmi játék”.

A színpadi műveket áttekintve egy fontos zenei kapcsolódási pontot emelnék ki a *Kőműves Kelemen* kapcsán, amely a darab egyik legfontosabb üzenetét, a vár felépítéséért, mint a nagy műért hozott – értelmetlen – emberáldozatot szimbolizálja, ez pedig nem más, mint egy jellegzetes dallamfordulatként alkalmazott bővített szekund hangköz. Ez hangsúlyos formában jön elő a nyolcvanas évek színpadi műveiben. A *Kőműves Kelemen* során például a *Szabad-e ölni?* kezdetű dalban fordul elő, de ugyanez a bővített szekund a jellegzetes hangköze a Koppány felnégyelését kísérő dallamnak. A hangköz a *Fehér Annában* is megjelenik, például akkor halljuk, amikor Anna bátyja megmentése érdekében éppen a bíróval hál, és közben kivégzik Lászlót.

A *Kőműves Kelemen*, bár műfajilag rockballada, mindenképpen táncszínházi műfaj is egyben, nem is lehet színpadra vinni koreografált mozgáselemek nélkül. A zene és annak ritmusa a mű üzenetével együtt alapvetően meghatározza a koreográfiákat, és talán ezért nem véletlen, hogy az egymástól függetlenül készült, különböző színrevitelekben és korokban is bizonyos elemek nagyon hasonló jelleget mutatnak. Ezek közül a cselekmény három pontját vizsgáljuk meg részletesen, amelyekhez jellegzetes zenék és táncok kapcsolódnak, három fontos előadást összehasonlítva. A három színrevitel közül az első az 1982-es ősbemutató, amely Marton László rendezése, Novák „Tata” koreográfiája, a második az 1993-as Nemzeti Színház-as adaptáció, amelynek az érdekessége, hogy a rendező-koreográfus egy személyben Novák „Tata”, aki a Honvéd Táncszínházra igazította a rendezést, a harmadik a merőben más szempontból közelítő 2013-as Alföldi Róbert-rendezés. Ez utóbbi azért is érdekes, mert a rendező saját *István, a király* rendezését előzte

meg közvetlenül, és különlegessége, hogy alapvetően modern színrevitel, öltönyös medvedzser-kőművesekkel, laptopokon épülő várral. A táncok Vári Bertalan koreográfiái, amelyeknek a mozgása nem néptáncalapú, ugyanakkor bizonyos pontokon még ez az előadás sem tud a néptánc hatásától szabadulni. Ezek mellett számos rendezés készült a Kőműves Kelemenből, például vidéki színházaknál, sok esetben nagyon hasonló alapelv mentén.

Az első közös megoldás az összes rendezés között Anna rituális meggyilkolásához és a végül sikeres várépítéshez kapcsolódik. Az összekapaszkodás, az összefogódzás, a bűn szövetségének összetartó erejeként jelenik meg, amit az emberekből létrejövő vár is jelképez. Novák „Tata” 1993-as rendezésében a kőművesek a vár foglyaiként végzik, noha az eredeti drámában, és így a többi rendezésben a bíró a gyilkosokat vádló igaz embereket bünteti, és a bűnt eltussolja.

Érdekes megoldás a rituális gyilkosság is, amely mindig egyfajta kolotípusú körvagy lánctáncként jelenik meg, részben emlékeztetve a magyar területről a szintén férfi lánctáncokra, gyimesi héjszákra, amelyek a balkáni lánctáncokkal is közeli kapcsolatban állnak. A héjszák a gyimesi táncok között külön helyet foglalnak el, formailag és zenei kíséretben a kárpáti és moldvai román anyaghoz kapcsolódnak, kötött, szabályozott szerkezetűek, igazi közösségi táncok⁴. Többnyire szvitszerű füzérben táncolják őket, többnyire a sima héjszával kezdve és a kerekessel zárva, legtöbb héjszát nyitott lánc, illetve félkör formában, de a kerekest például mindig zárt körben. Az összefogódzás többnyire vállfogást jelent, kivéve a kerekest, ahol a kézfogás a jellemző. A *Kőműves Kelemen* koreográfiái a héjszák vállfogásos összefogódzását idézik.

Gyimes és a gyimesi táncok, azon belül is az archaikusabb táncanyag hatása ennél is közvetlenebbül kimutatható a *Kőműves Kelemen* zenei anyagában. A *Hazamegyek* című dal akkor hangzik el, amikor elkészül a vár, és ennek öröme a kőművesek isznak és mulatoznak. A dal érdekessége, hogy egy konkrét néptánc ritmusára épül, ez pedig a gyimesi kettős jártatója, amely egy reneszánsz eredetű páros, vonulós táncípust idéz, amelyet egy gyorsabb forgásos tánc követ, a kettős sirülője. A kettős jártatójának alapritmusa jellegzetes „szinkópa tá-tá” ritmus, amelyet a gyimesi zenében az ütőgardon játszik folyamatosan, és amely az eredeti táncban a tánc lépés dobogásaiban is megjelenik. Ezt a táncot hagyományosan nem éneklék, nincsenek is hozzá énekelhető népdalok, ahogy a héjszák is instrumentális zenék. A kettős jártatójának különlegessége, hogy mindig táncszókkal kísérik, amelyet ennél a táncnál kizárólag férfiak szoktak csujogatni, általában vaskos, nyomdafestéket nem tűrő, jellegzetesen férfi szájba való, szexuális utalású szövegekkel. A balladában természetesen nem ilyen szövegeket hallunk, ugyanakkor a jellegzetes jártató-táncszók ritmusával szól a mulatozás szövege, és tartalmában megjelenik a patriarchális paraszti társadalomból ismert férfi minta is.

Mindhárom említett előadásban észrevehetjük az eredeti kettős jártatója tánc lépéseinek a nyomát, Novák „Tata” koreográfiáiban egyértelműen és felismerhetően látjuk a tánc lépéseket, de érezhető, hogy az Alföldi-rendezés Vári Bertalan-féle koreográfiái is a zene ritmusa miatt visszahozzák a néptánc dobogásának a legfontosabb elemeit. Ez utóbbi az ékes bizonyítéka annak, hogy a folklór annyira átjárja a *Kőműves Kelemen* zenei szövetét, hogy ez a fajta zenei és ritmikai világ szükségszerűen vonzza be a néptánc elemeit, legyen szó akár modern megközelítésről és bármilyen stílusban alkotó koreográfusról. Ilyen értelemben pedig egyértelműen egy tánc szempontjából is sajátos színpadi műfaj született a *Kőműves Kelemennel*, ahol a folklór hatása a zene és a tánc egységében is érvényre jut.

JEGYZETEK

- 1 HALÁSZ Glória: Ne féljetek – Interjú Novák Ferencsel = *tancelet.hu*, <https://www.tancelet.hu/interju/4006-ne-feljetek?highlight=WyJuZSIsIiduZSIsImZcdTAwZTlsmV0ZWsiLCJuZSBmXHUwMGU5bGpldGVrIl0=> (utolsó letöltés: 2019. 06. 13.)
- 2 NOVÁK Ferenc: *Foltin Jolán szerzői estje (Egy régi kertben – jegyzet)* = a *Tekintet* folyóirat 2014/1. számában megjelent cikk szerkesztett változata a *tanckritika.hu* oldalon, <http://www.tanckritika.hu/kategoriak/jegyzet/581-novak-ferenc-foltin-jolan-szerzi-estje> (utolsó letöltés: 2019. 06. 13.)
- 3 Szörényi Levente színpadi művei:
1981 Kőműves Kelemen (rockballada), szöveg: Bródy János
1983 István, a király (rockopera), szöveg: Bródy János
1988 Fehér Anna (rockballada), szöveg: Bródy János
- 4 1989 Fénylő ölednek édes örömeiben (oratórium), szöveg: sumér és akkád eposzok felhasználásával – Rákos Sándor és Komoróczy Géza fordításai
1993 Atilla, Isten kardja (rockopera, ösváltozat), szöveg: Lezsák Sándor, átdolgozva: 1999
1997 A kiátkozott (zenés színpadi játék), szöveg: Szentmihályi Szabó Péter
2000 Veled, Uram! (rockopera), szöveg: Bródy János
2006 Árpád népe (rockopera), szöveg: Bródy János
- 4 Az eredetileg kizárólag férfiak által táncolt héjszák közé tartozik például a héjsza (sima héjsza), a korobjászka, a tisztí héjsza, a legényes, a csúfos, a békási ruszka, a főloláhos héjsza, a hosszúhavasi, a régi héjsza és a kerekes. A táncalkalmak során településrészenként és koronként is változó volt, mely táncokat és milyen sorrendben táncolták.

