

## Király László

### József Attila megzenésítései (III.) A második évtized (1947-1949)

1947-ben a Valóság című folyóiratban jelent meg Szöllősy András *Csendes kévébe* című dala. Ez a miniatűr gyöngyszem egy érzékeny lelkű, kiváló harmóniai érzékel rendelkező zeneszerző alkotása. A zongorakiséretben a jobb és a bal kéz között végig ún. szinkópás ritmus lüktet, biztosítva ezzel a zenei folyamat előrehaladását. A bal kéz kvintjei és a jobb kéz hármashangzatai között néha szekund súrlódások jelennek meg, különleges színt hozva így a harmóniavilágba, amely kötődik ugyan a francia zenéhez, de nem érezzük, hogy bárki stílusát utánozná. Az egyszerű, diatónikus induló dallam a vége felé kissé bonyolultabbá válik, hogy aztán megnyugodjon az első versszak zárlatán, így téve eleget a dalszerűség követelményeinek.

1947-ben a Magyarországi Munkásdalgyletek Szövetsége negyvenesztendős fennállásakor rendezett vegyes kari pályázaton *Dúdoló* című kórusművével dicséretet nyert egy akkor huszonöt esztendő komponista, Várnai Péter. A később karmesterként is működött muzsikusként végül zenetörténészként és kritikusként vált ismertté a zenei életben. Nem ismerjük a korabeli zsűri összetételét és a pályázatra beküldött többi művet sem. Mindenesetre a kórusmű egy tehetséges főiskolai vizsgadolgozatnál nem több. Nem érezhető ki belőle egy zeneszerző egyéniség sugárzása, így a pusztán kortörténeti tény regisztrálásánál több teret nem szentelhetünk e kompozíciónak.

Ugyanezen pályázaton a férfikari kategóriában második díjat nyert Kardos István a *Lopók között szegény ember* című kompozíciójával. Elszomorítóan konvencionális kórusmű, tele banalitásokkal. Munkás énekkarak persze viszonylag kis ráfordítással megtanulhatják, mivel nem támaszt különösebb nehézséget a darab, sem ritmikai tekintetben, sem a hangmagasságok megszólaltatása terén. Ennél több előnye azonban nincs a kompozíciónak. A vershez semmit nem tesz hozzá, a hallgatónak pedig nem okoz különösebb élményt.

Nem tesz hozzá József Attila *Favágó* című költeményéhez, sőt eljelentékteleníti a verset Kadosa Pál, aki 1947-ben férfikart komponált a költő soraira. Népies, népdalos a dallam, konvencionális hármashangzatokból áll a harmónia világ. A szöveg nem mindig illeszkedik helyesen a dallamhoz a magyar nyelv hangsúlyozási szabályai szerint. /"Vágom a fát": a határozatlan névelő hangsúlyos helyre kerül és hangmagassági kiemelést is kap./ A „bár-

sonyon futnak perceim” szavakra jó érzékkel lassítja le a zenei folyamatot a szerző, de mindjárt ezután komoly versértelmezési hiba következik: a „Fönn, fönn a fagy bal-tája villog” sor első szavait a basszus éneklő rendkívül mélyen... Újabb prozódiai rendellenességet hallunk: „bal-tája villog”. Nem használja ki a zeneszerző a vers által kínált csúcspont lehetőséget sem: a „Hej, dönts a tőkét...” sort oly módon próbálja kiemelni, hogy előtte ismételteti a „Vágom a fát hűvös halomba” sort, majd a zene lelassul, és itt kellene bekövetkeznie a dramaturgiai tetőpontnak. Ám ez a sor is jelentéktelenül beleolvad az előzményekbe. Végül a szöveg ellen hat a „széles fejsze mosolyog” szavakra írt szaggatott zenei anyag. (Érdemes megfigyelni, hogy Balassa Sándor Favágó megzenésítésében mennyire adekvát a kiszélesedő, diadalmas zenei anyag a szöveggel.)

Az országépítés lázában született Sugár Rezső háromszólamú férfikara a *Fiatal életek indulója* című versre 1947-ben. Sugár nagy tudású zeneszerző volt, kompozícióján érződik, hogy ugyanolyan igényesen nyúlt az anyaghoz, mint ahogyan a maga idején Palestrina, vagy mestere a főiskolán, Kodály Zoltán. Ekkor élt még az illúzió a zeneszerzőkben, hogy nagy tömegekhez lehet szólani egyszerűen, a mozgalmi dal nyelvén igényes eszközökkel. (Erre utal a tempójelzés is: quasi marcia, grave.) A magasrendű zeneszerzői eszközök ellenére a kórusmű mégsem elég átütő erejű, így nem képes azt a hatást elérni, amit egy-egy Kodály, vagy Bárdos kompozíció ebben a műfajban. Ettől függetlenül Sugár műve férfikarak számára háls repertoárdarab lehet. Az intonációs nehézségek egy jó karvezető segítségével amatőr szinten is legyőzhetők.

Az 1947-es év legnagyobb szabású kompozíciója, mely József Attila versre keletkezett, Ránki György nevéhez fűződik. Ránki viszonylag korán felfigyelt József Attila költészetére (*Karóval jöttél* című dala 1940-ben keletkezett.) Néhány dal után nagyszabású vállalkozásba fogott a zeneszerző és kantátát komponált a *Város peremén* című versre, melyet 1947. május 23-án mutatott be a Magyar Rádió. E kompozícióról hangfelvétel e pillanatban nem hozzáférhető (azt sem lehet tudni, készült-e egyáltalán). Így csupán a partitúra alapján fogalmazom meg benyomásaimat.

Ránki György ebben az időben már érett alkotókorba érkezett: zeneszerzői tudásának teljes fegyverzetében lép elének e baritonszólóra, vegyes karra és nagy zenekarra írt kantatában. Stílusának jellegzetes vonásai is megjelennek már ekkor. Dallamképzésének tipikus jegyei a pentatónia mellett a dzsesszből átvett, szűkített kvintés lefelé hajló motívum, az ugyancsak lefelé hajló szeptimakkord felbontás, a nyilvánvaló Bartók hatást mutató lides fordulatok, valamint a felfelé bővített kvartot bejáró, majd lefelé egészhangú skálára váltó motívumképzés. Feltűnő a kromatika erőteljes alkalmazása, ami 1947-ben még nem volt „tiltott gyümölcs”. Ránki zenekara jól szól, erőteljes a hangzás, de sohasem túlszűfolt. A szerző gazdaságosan bánik nemcsak zenekarával, de az énekekkel is. Ugyanez érvényes a szóló-tutti váltakozására, illetve az együtt-hangzásokra is.

Ennyi pozitívum felsorolása után mégis kénytelen vagyok kimondani: ez a mű sem volt képes felnőni a vers értékeihez. A megzenésítés nem tesz hozzá, nem emeli meg a vers hatását. A prozódiai hibák sem fokozzák a hallgató lelkesedését, ellenkezőleg. (Be-omló, mosogat-ják, mióta, elva-dult, stb.)

Általános a benyomás, hogy Ránki nem a verset zenésíti meg, próbálja kifejezni zenéjével, hanem saját zenei fixa ideáira húzza rá a szöveget. Egyetlen példa: a „Föl hát a szívvel az üzemek fölé” sort lefelé!! hajló dallammal zenésíti meg, akárcsak a „füstöljön odafenn” szavakat. Természetesen a zenével nem szükséges feltétlenül illusztrálni a szöveget, de az ellenkező értelmű zenei mozgás arról tanúskodik, hogy a zeneszerző számára a vers csak másodlagos fontosságú eszköz saját zenei elképzeléseinek megvalósításában.

Hosszasan lehetne sorolni még a szöveg ellen való zenésítés példáit, de befejezésül csak azt a patetikus megoldást emelem ki, hogy „a költő ajkán csörömpöl a szó” kezdetű záró szakaszban a kórus szavalni !! kezdi a szöveget – nyilván illusztrálandó a „csörömpöl a szó” kifejezést, – alatta a csellók és a bőgők kétszólamú negyedekben mozgó kíséretet játszanak a brácsák kisszekundus tremolója mellett. Felette a hárfa üveghangjai színesítik a hangzást. Mindez nagyon hatásosan szól, kérdés, mit szólna a költő ehhez a romantikus, éjszakai tájképfestészetet idéző zenei megoldáshoz?

Nem tartozik a legjelentősebb művei közé – a kommunista meggyőződése miatt az utóbbi évtizedekben némiképp igazságtalanul mellőzött – Szabó Ferencnek az a három kórus kompozíciója, mely 1948-ban keletkezett. A három mű közül (*Szegény ember*, *Regős ének*, *Dúdoló*) a leghatásosabb a középső kórusdarab. A másik kettő meglehetősen közhelyes, kissé fáradt zenei anyagokból építkezik. A stílus helyenként emlékeztet Vándor Sándor

30-as, 40-es évekbeli kórusműveire, s itt kell megjegyezni, hogy ez utóbbi szerző sikeresebben zenésítette meg a *Dúdoló* című verset, mint a nála nagyságrenddel jelentősebb Kodály-tanítvány.

A *Szegény ember* című tétel zenei anyaga több forrásból táplálkozik. A női karon megszólaló kétszólamú bevezető (a cambiataszerű felső szólam alá felfelé mozgó kromatikus dallam kerül) a romantikából a legolcsóbb operett-világ közhelyévé silányult zenei anyag. („Te rongyos élet...”) Ez sajnos többször elhangzik, mintegy mottóként a darab során. Ezután népdalszerű dallamon szólal meg az első sor („Lopók között szegény ember sose fél”). Aztán a női kar közhelyes tercmenetekben, majd a tenorszólammal együtt párhuzamosan mozgó szextakkordokban folytatja a szöveget. A zene időnként egyházi hangvételűvé válik (talán a később megszólaló „a Jóisten megsegél” sort megelőlegezendő). A három versszak zenei anyaga lényegében azonos.

Akárcsak a szellemes második tételben, a *Regős énekben*. A népi dallamot megidéző kezdetet a férfi és női kar gyorsmozgású kánonban ismételteti, majd a harmadik szólam is belép, de nem alakul ki fuga, hamarosan homofon négyszólamúsággá változik a zenei anyag. A következő versszak ugyanerre a zenére szólal meg. A harmadik szakasz pedig a már ismert zenei anyag gazdagított, továbbfejlesztett változata. Bár a vers mondanivalójának nem lesz nagyobb súlya a megzenésítés által, mindenestre ez a tétel hangulatos, szellemes és jól hangzó.

A *Dúdoló* című harmadik tételben a vers megzenésítése néhány szép harmóniai fordulat ellenére meglehetősen egysíkú. Többször a basszus intonálja a dallamot, a többi szólam imitálja azt. Ez a módszer az első két versszakon végigvonul, majd a változatosság kedvéért a női szólamokba kerül a fő zenei anyag /„Mért görbül kicsikém a szád?"/. Prozódiai szempontból nem hibátlan a megzenésítés: /„kicsi –kém a szád"/ a szó utolsó tagja hangmagassági kiemelést kap, így hangzik tehát: kicsi-kémaszád. Az utolsó versszak zenéje az elsőre rímél, majd a második és a harmadik versszakot megismétli a zeneszerző, természetesen más zárlattal. Ha összehasonlítjuk ezt a megzenésítést a Vándor Sándoréval, a részletes elemzés kimutatná, ez utóbbi szerző mennyivel változatosabban használja pl. az énekkari szólamokat. S összességében is mennyivel invenciózusabb Vándor kompozíciója Szabóénál.

Jellegeszerű rövid kórusművet alkotott Bárdos Lajos 1948-ban József Attila xxx című versének utolsó soraira, Dolgozni címmel. A háromszólamú vegyeskarra írt alkotás Kodály szellemében és a háború utáni országépítő hangulatban keletkezett s a zeneszerzőre jellemző izlés és tudás nyilvánul meg benne. Ez a mindössze 18 ütemes kompozíció alkalmas iskolai ünnepségek, József Attila-

emlékműsorok megnyitására, mivel könnyen énekelhető, tetszetős és hatásos.

1947-48-ban négy kánont komponált Farkas Ferenc. Ezek egyike a munkáról szól, s József Attila versének utolsó soraira készült. Bárdos Lajos művéhez hasonlóan ez is a „jelige” típusú kórusok kategóriájába tartozik. A mindössze 12 ütemes, D-dúrban írt kánon bár nem jelentős mű, szignálszerűen szerepelhet József Attila műsorok élén.

Szöllősy András azon komponisták közé tartozik, akiknek életműve két részre osztható: egy „hagyományos” és egy „avantgarde” korszakra. Szöllősyt zeneszerzőként igazából 1968-tól jegyzik – nemzetközi viszonylatban is –, amikor *III. concerto* című vonószekari darabjával berobant a világ zenei életébe. Azóta életműve töretlenül alakul, s kompozícióinak egyenletesen magas szakmai színvonala, egységes stílusa és nem utolsósorban kifejező ereje miatt már most legjelentősebb zeneszerzőink közé tartozik. A stílusváltás és a nemzetközi sikerek óhatatlanul háttérbe szorították az életmű kisebbik részét kitevő – 40-es, 50-es években keletkezett - alkotásokat. Pedig nagy kár lenne, ha ezek végképp feledésbe merülnének. Ugyanis a tenor hangra és zongorára írt *Nehéz szerelem* című dalciklus rendkívül szép, kifejező zene. A verseket József Attila szomorkás, lírai költeményeiből válogatta a szerző. (*Útrahívás, Áldlak búval, vigalommal, Rejtelmek, Amit szívedbe rejtessz, Nehéz szerelem, Őszi dal, Ringató*). A stílus tonális, de nehezen találhatunk kötődési pontokat a század első felének nagy mestereihez. Szellemiségében talán a Debussy-Kodály nevével fémjelzett zenei világhoz áll közel a dalciklus. Szeretjük hallgatni ezeket a dalokat, mert a zeneszerző lelki sebzettségét rokonnak érezzük a mienkével. Ugyanakkor megilletődöttségünk annak is szól, hogy ebben a megkésett stílusban talán az utolsó szavakat halljuk kimondani. Ebben az értelemben rokona Szöllősy dalciklusa Richard Strauss *Négy utolsó énekének*. A szépséget és a művészi hatást megmagyarázni szavakkal nem lehetséges. Szöllősy dalciklusának értékét az bizonyítaná legkésebben, ha minél többször megszólalna.

A *Klárások* Kurtág György első publikált kórusművei közül való, melyet 1949-ben (a lemezborító szerint 1950-51-ben) komponált és feleségének ajánlott. Kurtág generációjának szinte minden tagja osztozik abban a különös zenetörténeli jelenségben, hogy a zeneszerző életműve két részre tagolódik: egy hagyományos, majd egy ezt követő avantgarde korszakra. A *Klárások* az ún. „hagyományos” korszak egyik legszebb darabja. A vegyes kari kompozíció hangütése kodályi indítatásra utal, de azonnal le kell szögezni: epigonizmusról szó sincs. Ennek magya-

rázata talán abban rejlik, hogy Kurtág zenei gyermekkorát Erdélyben töltötte, így rá nem hatott olyan mértékben a Kodály-iskola szellemisége, mint magyarországi kollégáira. A rövid, alig több mint egy perces kórusmű igazi kis gyöngyszem: tonális hangzásvilág jellemzi, amely egyrészt mentes a banalitásoktól, másrészt pedig messze túllép a kodályi kórusművészet határain. Nyilvánvalóan Bartók hatását tükrözi a váratlan fordulatok alkalmazása a mű harmóniai és dallamvilágában, de a hangzás mégsem bartókos. A fiatal Kurtág György már ekkor elárulja rendkívüli muzikalitását: az ún. „váratlan fordulatok” nem erőszakoltak, ellenkezőleg: rendkívül frissé, elevenné teszik a hangzást. Az „aranyöv derekadon” szövegrészre írt nagy septicim hangközúgrások (amelyek pl. Kodály kórusműveiben elképzelhetetlenek lennének) már a zenei anyag megújítását célzó zeneszerzőt mutatják, aki néhány év múlva vonósnégyesével új irányt mutat a magyar zene fejlődésének. A legfontosabb azonban, hogy a Klárások rendkívül szép zene, amely boldogító lírai hangzással azonnal megragadja a hallgatót.

Nem mondható jelentősnek az a *Három zenekari dal*, melyet 1949-ben komponált Dávid Gyula. Nem sokkal a maradandó értékűnek bizonyult *Brácsaverseny* (1950) előtt született ez a vokális ciklus, melynek második és harmadik tétele készült József Attila versre. Dávid Gyula Kodály mesteriskolájának neveltje volt, s ez elsősorban a dalok biztonságos, ugyanakkor szingazdag hangszerelésében mutatkozik meg. A dalok zenei anyaga azonban meglehetősen fantáziátlan és erőtlen, a vershez való viszonyában pedig értékelhetetlen. Az első dal (*Visz a vonat*) népdalszerű, csárdás ritmusú melódiát helyez a kvint-párhuzamokban mozgó kíséret fölé. Afféle népszínmű-jelenet jutna eszünkbe erről a zenéről, ha nem hallanánk közben József Attila csodálatosan egyszerű, és mégis mély érzelmeket kifejező szavait. Tipikus esete ez a megzenésítés annak, amikor egy vers zenével együtt kevesebb lesz, mint ami zene nélkül volt...

A *Névnapi dicséret* című vers sem kiált megzenésítés után, különösen nem ilyen Debussy és Kodály stílusából gyűrt zenekari kísérettel, amely időnként a kor magyar filmzenéire is emlékeztet (pl. Kerekes János: Déryné). A nagyobb baj azonban, hogy a vers különböző szakaszainak másfajta módon történő megzenésítése miatt a költemény szétesik, széttöredezik. Így a szép lírai befejezés („el ne veszíts, szeress”) ellenére a hallgatóban hiányérzet marad az állandóan megtörő lendület, azaz a zenei folyamatosság hiánya miatt. A Névnapi dicséret zongorakíséretes dal változata három évvel a zenekari hangszerelés előtt, 1946. június 17-én készült el.

(Folytatjuk)