

Király László

József Attila versei a megzenésítések tükrében

I. rész /1937-46/

József Attila verseit – nézetem szerint – nem szükséges megzenésíteni. S hogy miért? Azért, mert e költő-zseni alkotásai teljes értékű művek. Nem hiányzik ezekből semmi, amit pótolni kellene valaminek, jelen esetben a zenének. Felmerülhet a kérdés: ha így érzem, miért vállalkozom egy olyan cikksorozat megírására, mely József Attila-megzenésítésekkel foglalkozik? E kérdésre több válasz is van. Nem állnak ugyan rendelkezésemre statisztikai adatok, de azt hiszem, nem járok messze az igazságtól, ha azt állítom, Petőfi után talán éppen József Attila a legtöbbet megzenésített magyar költő. Radnóti, Juhász Gyula, Szabó Lőrinc, Tóth Árpád társaságában bizonyosan az őt legtöbbet megénekelte költők között van. Lassan hét évtizede írnak újabb és újabb dalokat, kórusműveket, kantátákat József Attila versekre. Így ezek a kompozíciók immár elválaszthatatlanul hozzátartoznak a költő életművéhez, annak erős hatását bizonyítják. E zeneműveket számba venni és – ha szubjektív módon is – értékelni, úgy érzem, kötelessége az utókornak. Nem tanulság nélkül való végighallgatni e megzenésített verseket. Többek között azért, hogy megfigyelhessük, mennyire másként közelítenek a zeneszerzők ugyanahhoz a vershez, mennyire mást vagy éppen hasonlót hall ki az adott versből egyik vagy másik alkotó. S mivel a megzenésítések száma igen nagy és 1937 óta folyamatosan születnek az újabb és újabb zeneművek, ezért azok áttekinthetése egy összefoglalónak szánt munka keretében valójában kis darab magyar zenetörténet.

Nem részletezendő okok miatt nem teszem vizsgálat tárgyává a könnyűzene műfajába tartozó – az utóbbi évtizedekben született – megzenésítéseket. Mivel a zenében nincsenek merev műfaji határok, mégis foglalkoznom kell két – a könnyű műfajban működött – zeneszerző, Kerekes János és Kemény Egon szimfonikus dalaival.

Az egyszerűség és áttekinthetőség kedvéért felfedező utamhoz az időrendi megközelítést választottam, tehát egy-egy évtizedre bontva vizsgálom, veszem sorra a József Attila versekre írt zeneműveket. E cikksorozat nem a teljesség igényével íródik, mivel számos kompozíció még lappang (feltehetően hagyatékok mélyén, vagy másutt). Ezek megtalálása alapos kutatómunkát igényelne, melyre idő hiányában nincs lehetőség. Egy esetlegesen később megírandó összefoglaló tanulmányhoz azonban megérné e feltáró munkát elvégezni.

Az első megzenésítések

Az első József Attila megzenésítések Vándor Sándor nevéhez fűződnek. A mai nemzedékek már nem sokat tudnak e viszonylag fiatalon mártírhalált halt kóruskarnagyról és zeneszerzőről, ezért néhány szóval felidézem alakját.

Vándor (Venetianer) Sándor (1901-1945) zenei tanulmányait Lipcsében végezte, majd Olaszországban működött, mint operai korrepetitor. Berlinben is élt, majd 1932-től Sopronban, Miskolcon és Budapesten tevékenykedett. 1935-ben szerzői estje volt a Zeneakadémián, 1936-ban alapította meg a Vándor Sándor tanítványai elnevezésű munkásmozgalmi énekkarát. Kórusával az illegális kommunista párt kulturális munkáját támogatta. Így került kapcsolatba József Attilával is, akinek verseit – eddigi tudomásunk szerint – ő zenésítette meg elsőként. Az 1983-ban megjelent magyar nyelvű Brockhaus-Riemann zenei lexikon a következő József Attila versekre írt Vándor Sándor kompozíciókat tartja nyilván: Tiszta szívvel (1937), Fiala asszonyok éneke (1937), Medvetánc (1938), Mondd, mit érlel... (1938), Munkások (1939), Vigasz (1939), Fiala életek indulója (1939), Dúdoló (1940). Két kantátája a Külvárosi éj (1939) és A város peremén (1941). A művek keletkezési idejéből következik, hogy egyiket-másikat még maga a költő is hallhatta. Hogy mi volt a véleménye ezekről, nem tudhatjuk. Feltehetően e műveket a kórus többször énekelte hang-

versenyein. Hogy milyen volt a közönségre gyakorolt hatásuk e megzenésített verseknek, csak egykori kórustagoktól tudhatnánk meg, vagy azoktól, akik a nézőtérén ültek. Ám az idő múlásával egyre kisebb az esély, hogy e kor szem és fültanúit felleljük.

A Magyar Rádió archívumában a fentebb említetteken kívül található még néhány zongorakíséretes dal is Vándor Sándor tollából, így a Háló, a Gyöngy, A kanász és az Óda című versekre. Ez utóbbiak némiképp árnyalják azt az egyoldalú képet, amely Vándor Sándor József Attila megzenésítéseiről kialakult a köztudatban. Kétségtelen, hogy az antikapitalista, munkásmozgalmi témájú vers a legtöbb a repertoárban, de a lírai dalok is hozzátartoznak a zeneszerző életművéhez.

Végighallgatva e kórus- és dalkompozíciókat, arra a megállapításra jutottam, hogy Vándor Sándor képzett zeneszerző volt ugyan és kórusvezetői tevékenysége során nagy tudásra tett szert az énekkarra írás terén, végső soron azonban közepes tehetségű alkotónak bizonyult, akinek zenei gondolatai – bár nem teljesen invenció nélküliek, de – másodlagosak. Híján vannak egyrészt az eredetiségnek – ami egyébként a legnagyobbaknál is mindig az elődök munkásságának eredményeiből táplálkozik –, másrészt szerzeményei nem eléggé „vitamindúsak”, így nem jelentenek új élményeket a hallgatók számára.

Az idősebb hallgatók még emlékezhetnek a Mondd, mit érlel... című kórusműre, amely 1961-től kezdve rendszeresen szerepelt a rádió zenés reggeli műsorában (esztrád zenék, Csajkovszkij balettek részletei, slágerek, valamint mozgalmi dalok között). Az egyszólamú vegyes kari kompozíciót Kurt Weill stílusára emlékeztető zongorakísérettel látta el a szerző, mely egyenletes ritmusban masírozik a mű végéig, ahol is a zene lelassul, patetikusan kitér, majd az utolsó sorokra többszólamúvá válik és diadalmasan zárul. Megteremtve ezzel az 50-es évek sematikus mozgalmi dalainak magyarországi hagyományát. Sajnos – amint a mozgalmi dalok többségében – itt is előfordulnak prozódiai hibák. A magyar nyelv természetes hangsúlyozásával ellentétben sokszor a második, illetve az utolsó szótagra kerül a hangsúly: akinek, leve-sének, családja-ért, veszek-szenek, ho-zomra, új-ságpapirosba, rit-kás, fele-sége. Ez a mozgalmi dal intonáció felvet aztán – szinte valamennyi Vándor Sándor kórusművel kapcsolatban – egy olyan esztétikai problémát, amelynek megoldatlansága következtében automatikusan helyeződnek ezek a művek a zenetörténeti kánonon kívülre és kerülnek a kordokumentum kategóriájába. Ez az esztétikai probléma nevezetesen az – s ebben talán az irodalmárok egyetértenek velem –, hogy József Attila versei, még a látszólag egyértelmű témájú vagy tartalmú költemények is többrétegűek, többféle értelmezési lehetőséget hordoznak magukban. Legalábbis érzelmi árnyalatokban gazdagabbak annál, hogy egyfajta intonációra lehessen redukálni őket. Így a zeneszerző nem tud mit kezdeni például az olyan – mozgalmi dalszövegből bizony kirívó – költői képekkel, mint: „csend fülel, motoz a setét”, vagy „mélyéről párolog a bögre”, „ritkás fény közt morogva rámol”. E sorokat ugyanaz a zenei hangvétel jellemzi, mint az összes többit. Így a zene végső soron kifakítja, elszürkíti a vers gazdag mondanivalóját.

Ugyanílyan mozgalmi dalszöveggé degradálódik a Haszon című vers is, mely kétszólamú férfikarra íródott. A könnyen énekelhetőség feltételeinek eleget tesz a mű, s a második szólam ellenpontja gazdagítja az elsőt, de az egyenletes ritmusú zongorakíséret és a diadalmas befejező dúr-akkord ismét csak rossz érzéseket kelt a huszadik század ötvenes éveit felnőtként megélt magyar hallgatóban.

Egészen más hangvételű a Fiala asszonyok éneke (1937) című kétszólamú női kar. A hangzás kissé Bartók gyermekkaraira emlékeztet (a Vándor kórus sokat tett Bartók és Kodály művészetének népszerűsítéséért!), a polifon szerkesztési technikák közül itt is az imitációt (a második szólam kissé eltolódva, megváltoztatva utánozza az elsőt) és az augmentációt (a második szólam hosszabb ritmusértékekben éneklő ugyanazt a dallamot, mint az első) alkalmazza a zeneszerző. A kétszólamú nőikari hangzás alkalmas lenne a vers hangulatának visszatükrözésére, de a komponista dallaminveniója ennek megteremtésére kevésnek bizonyul.

Egy zeneszerző számára rendkívül csábító a Medvetánc című vers. Ám a csapda magában a költeményben rejlik, mivel az maga zene... (Akárcsak Weöres Sándor sok verse). Ebbe a csapdába Vándor Sándor is belesétált és 1938-ban kórusművet írt a Medvetáncra. Jó érzékkel használja ki a „brumma-brumma brummadza” szöveg természetes ritmusát kísérfórmulának. Változtatásosan alkalmazza az énekkari szólamokat, de végső soron a vers keserű ironiája elsikkad a megzenésítés során. A zenei anyag pedig nem kárpótol

ezért a veszteségért, ellenkezőleg, maga okozza a azt. Rendkívül komikus, amikor a női kar magas hangfekvésben éneklő „brumma-brumma brummadza” szövegű kíséretet.

Hangulatos, szép, lírai zenét komponált 1940-ben Vándor Sándor a Dúdoló című versre. A lágyan ringatózó „sej-haj” szövegű női kari harmóniak alatt a férfikarban szólal meg „A rétek, utak csendesen...” kezdetű első versszak, majd a másodikat („Van krumplink és van kanalunk”) a női kar szólaltatja meg. A harmadik versszak („Mért görbül kicsikém a szád”) első két sorának dallamát a női és férfikar oktávban erősített kétszólamúságban éneklő egymástól eltolódva (imitáció), majd a második két sor zenei anyaga többszólamúvá válik. A „Senkije sincs, nem éri gyász” kezdetű utolsó versszakban ismét a férfikar éneklő a dallamot a bevezetőben már megismert ringatózó nőikari harmóniak kíséretében. A harmóniai menet végül nem jut nyugvópontra, a „levegőben maradván” zárul a kórusmű. Egyik leginvenciózusabb alkotása ez a zeneszerzőnek. Sikerült megragadnia és zenébe átültetnie a vers hangulatát, a kórus hangzása meggyőzően adja vissza a szöveg mondanivalóját. Ám nem érezzük azt az izzást, ami a versben megvan, a zenei anyag csupán szerényen a szavak mellé helyezkedik.

A lírai vonulatba tartozik az a két zongorakíséretes dal, melyet tenor hangra komponált Vándor Sándor. A Gyöngy című vers zenei anyaga hangulatos, egységes stílusban íródott. A harmóniak időnként Lisztet, Debussyt, Kodályt idézik, a dallam egyszerű, már-már túlságosan is naiv, de jól illeszkedik a költői képekhez.

A Háló című rövid dal hangzása egyértelműen Kodály Nausikaa-ját idézi emlékezetünkbe, ezért hatása kellemes, a hallgató szívesen helyezkedik bele az ismerős hangulatba. Egy apró disszonancia ránt vissza a földre bennünket a dal hallgatása közben: az „íme” szó hosszú í-jére rövid ritmusértékű hangot írt a szerző, így ez kizökkenti a hallgatót a magas, lírai hangulatból.

A kanász című dal kísérete (elsősorban a közzenék) Bartók Dunántúli furulyás című zongoradarabjának intonációjával rokon („Van egy semmi kis furulyám”). Különleges szín ez a tréfás hangulatú dal Vándor Sándor életművének eddig ismert darabjai között. Sajnos a befejezés teljesen indokolatlanul patetikussá, „mozgalmi dalossá” válik, és ez lerontja, komikussá teszi az egész dal hatását. A „de sok szoknya megázik” sor utolsó szavát magas hangfekvésbe helyezi, és hosszan kitarja a zeneszerző. A komikum forrása a szöveg profán egyszerűsége és az operai módon patetikus zenei anyag ellentéte.

Hatalmas fába vágta a fejszét a komponista, amikor zenét írt az „Óda” című vershez. A vállalkozás szinte reménytelen: egyrészt a vers túl hosszú, énekelve még hosszabb (a rádiófelvételen közel negyed óra). A dal nem minden invenció nélkül való (különösen az első két versszakban találunk finom, érzékeny, költői megoldásokat), de a szerző nem győzi ihlettel a vers végéig. Komoly hibának érzem, hogy a Mellék-dal zenei anyaga nem válik el a versétől, talán a „visz a vonat...” kép miatt alkalmaz a zeneszerző végig egyenletesen zakatoló zongorakíséretet, ami a vers további sorainak már nem zenei megfelelője.

Ringatózó, magas fekvésű kvint-hangzásokkal indul az Óda zongorakísérete, megteremtve ezzel a dal első részének alaphangulatát. Az énekszólammal együtt a bal kézben a zongorán is megszólal a dallam. A természeti képek és a költő személyes érzéseinek összefonódását szépen fogalmazza meg a zene. Néhány prozódiai hiba itt is elrontja az összképet: megrez-zenni, szel-lője, em-lőidet. Kár, hogy a művet rekonstruáló Borgulya András nem javította ki a magyartalan megzenésítéseket. A szerző – jó érzékkel – faktúrát vált az „Ó, mennyire szeretlek téged” kezdetű versszak zongorakíséretében. Majd a „Ki mint víz-esés önnön robajától” sornál izgatottá válik a zenei anyag: a ritmikusan kopogó zongoraakkordok elvezetnek a hatásos forte csúcsponthoz: „szeretlek”. A zeneszerző jó dramaturgiai érzékét dicséri, hogy azonnal egy mélyebb hangfekvésbe helyezve megismétli a „szeretlek” szót – halkabban –, és az „édes mostoha” már ismét azon a lírai hangon szólal meg, mint amit a dal elején hallottunk.

A vers harmadik szakaszának megzenésítése okozza a hallgató számára az első sokkot. Ugyanis a „Szeretlek, mint anyját a gyermek, / mint mélyüket a hallgatag vermek” lírai, érzelmes sorokat a zeneszerző indulószzerű, egyenletes, staccato zongoraakkordokkal kíséri. Ez a kíséret forma a mozgalmi dalok zongora-letétjeire emlékezteti a hallgatót. Különös módon még Kodály Kitrákkott mese népdalfeldolgozása is eszünkbe juthat („Én elmentem a vásárba fél pénzzel”). A nyilvánvaló esztétikai disszonanciát azt hiszem, nem kell bővebben kifejteni. Ugyanez a kíséret forma tér vissza a „Pillanatok zörögve elvonulnak”

kezdetű versszakaszban is. A helyzetet súlyosbítja két prozódiai hiba: „vízes poháron” és „finom erezet” (rövid magánhangzóra hosszú zenei hang kerül). E két versszak között megszólaló „Minden mosolyod, mozdulatod, szavad” kezdetű rész zenei anyaga (szinkópás ritmusú orgonapont a bal kézben, felette a jobb kéz változó magasságú hármashangzatokat játszik) megfelelő módon illeszkedik a szöveghez.

A negyedik versszak („Ó, hát miféle anyag vagyok én”) zongorakisérete gyors mozgású, perpetuum mobile-szerű zenei anyag, melyet a szerző nyilvánvalóan megelőlegez. Ez a zene ugyanis a „Vérköreid, miként a rózsabokrok, reszketnek szüntelen. Viszik az örök áramot...” kezdetű későbbi szövegrésznek megfelelő kísérő forma. Itt még korainak tűnik, különös tekintettel a „bejárhatom a semmiség kódén termékeny tested lankás tájait” szövegrészre. A zongoraszólam itt gyors tempóban kapaszkodik felfelé, ami komikus képzettársításokat kelthet a hallgatóban. Az „alászálhatok rejtelmibe” szavak alatt a zongora szólama is egyre lejjebb ereszkedik, de a pajzán képzettársítás továbbra is kísért...

A „Gyomrod érzékeny talaját” sornál vált a zongorakiséret: a jobb és bal kézben ritmikusan váltakozó akkordmozgás továbbgördíti ugyan a zenei anyagot, de kissé kényelmes megoldás. Szerencsére a szerző nem él vissza ezzel a lehetőséggel, lebontja ezt a mozgásformát és az „Örök anyag boldogan halad” szövegrész alatt az akkordmozgás nem váltakozik tovább a két kéz között, hanem egyenes vonalúvá válik. Így a mozgás megkomponáltan lelassul.

A következő versszak („Hullámozgó dombok emelkednek”) zongorakisérete ismét a perpetuum mobile-típusú egyszólamú mozgásformát hozza vissza, mely a szakasz végén lassul csak le, ezúttal tempóváltás segítségével.

A vers ötödik szakaszának („Mint alvadt vérdarabok, úgy hullnak eléd ezek a szavak”) zenei anyaga a legszínesebb, legfantáziátlanabb. Úgy tűnik, a végére a szerző kifogyott az ötletekből. Párhuzamosan lépegető akkordok kísérnek végig két versszakot a lehető legsematikusabb, úgynevezett „esztamos” ritmusban („umca-umca”). Aztán váratlanul az utolsó versszakban („Milyen magas e hajnali ég!”) hirtelen mintha ismét megszállná az ihlet a komponistát: a dal elejére rímel a zongorakiséret, csak most magas fekvésű üres kvintek helyett lefelé hajló hármashangzat felbontások szólnak a zongoraszólam jobb kezében. A harmóniak egyértelműen Liszt művekből kerültek ide, ám jól illenek a vers hangulatához.

Rövid szünet után kezdődik a Mellékdal, amelynek kétszólamú, egyenletes mozgású kísérete megint csak túl egyszerű megoldásnak tűnik, nem minden sor tartalmához illik.

Az Óda dallamvilága diatonikus, általában lépésszerű hangközökből áll, ritkán alkalmaz a szerző hangugrásokat. Egy ilyen hosszú vers megzenésítésénél komoly problémaként vetődik fel: hagy-e a hallgatóban maradandó, hazavihető emlékeket a dallam? Vannak-e visszatérő motívumok, dallamtöredékek, melyek segítenek eligazodni a hallgatót, hogy érezze a dal formáját, s ne csak a szöveg vigye előre a zenei történést? Ebben a vonatkozásban is félig megoldottnak érzem Vándor Sándor Óda-megzenésítését.

A város peremén című szimfonikus kóruskantáta 1941-ben keletkezett. Itt jegyzem meg, hogy Tardos Béla 1944-ben szintén komponált kantátát erre a versre, de a háború alatt ez a mű elveszett, így az ötvenes években a szerző újairta. Ránki György 1947-ben alkotta meg a maga változatát erre a költeményre. Az elsőség érdeme tehát Vándor Sándoré, de e kompozíció azért érdemel említést, hogy az utókor számára kivonjuk belőle: miként jött létre Magyarországon a szocialista realizmusnak nevezett irányzat, amely valójában nem volt más, mint egy téveszme szolgálatába állított, mesterségesen létrehozott „művészet”. Vándor Sándor őszintén hívő kommunista volt, aki mártírhalált halt elveiért. Sajnos ez a tény művének esztétikai értékét nem növeli meg. A város peremén című vers megint csapdát rejt a zeneszerzők számára. Hangulatos képei, hasonlatai, konkrét és filozófiai igazságainak ereje arra csábítja a zeneszerzőt, hogy mindezeket zengzetes hangokba öntse. Vándor Sándor is engedett a csábításnak, s patetikus zenét írt József Attila nemes verssoraira.

A nyitó kép zenei anyaga híven tükrözi az első versszak hangulatát. Az egyenletes timpani ütések alatt oktávban fekvő mélyvonósok indítják a művet, s az ugyancsak oktávban megszólaló kórus éneklő a bevezető sorokat. Már itt feltűnik egy értelmezési hiba. A zeneszerző a vers első két sorát köti össze: „A város peremén, ahol élek, beomló alkonyokon”. Holott a második sor nem az elsőhöz tartozik szorosabban, hanem a harmadikhoz, illetve annak folytatásához: „beomló alkonyokon mint pici denevérek, puha

szárnyakon száll a korom". Fölfelé törő zenekari futam vezet át a következő versszakhoz: a női kar szólaltatja meg a „Lelkünkre így ül ez a kor” szavakat, majd többszólamú ellenpontozó, imitációs szakasz következik, melynek során kissé elvész a szöveg tartalma, de a „rákövesedőt” szóra ismét akkordikussá egyesülnek az énekari szólamok. Ez az első olyan pillanata a zenének, amely esztétikailag hamisan cseng: a diadalmas, fényes dúr akkord sehogy sem illik a „rákövesedőt” szóra. Az ezután következő indulószerű, elsősorban férfikaron megszólaló zenei anyag hamis pátosza viszolyogtató. Hans Eisler jut eszünkbe, a Vörös Csepel szerzője, s érezzük, ez már az igazi szocreál, ami aztán az ötvenes évek hivatalos, kötelező esztétikai irányává lett. A „papok, katonák, polgárok” szövegrész kissé frivol zenéje a kapitalizmus gúnyolására szolgál, de az utána következő, az előzményeket folytató zenei anyag nem képes esztétikailag erkölcsileg fölébe nőni a megvetett kornak. Innentől kezdve a zene belefut egy dagályos narrativitásba: fontoskodó komolysággal darálja a vers szavait. A mozgalmi dalok agitatív hangvételét ellenpontos technikával, imitációkkal próbálja magasrendűvé emelni a szerző, nem sok sikerrel. Ráadásul ez az agitatív hív olyan lendületbe hozza a zenét, hogy a szöveg kínálta lehetőségeket nem használja ki a zeneszerző. A „Föl a szívvel az üzemek fölé” kezdetű szövegrészből például Tardos Béla harcos indulót komponál a maga kantátájában, Vándor Sándor művében ez a versszak belefolyik a zene áramába. Egyedül a „Föl, föl!” szavakra írt két lecsapó akkord állítja meg egy pillanatra a zene áradását. Nem kap kiemelt szerepet a vers – elgondolásom szerint – lényegi mondandóját hordozó versszak sem: „Míg megvalósul gyönyörű képességünk, a rend...” A túlírt hangzásfolyamat jólesően állítja meg egy hegedű-trilla az utolsó előtti versszak előtt („A város peremén sívít e dal”). Az unisono felrakás az első versszakra rímel.

Az utolsó versszakból igazi nagy fűgát lehetett volna írni. A zeneszerző azonban megelégszik azzal, hogy először a férfikar egy szólamban elénekli a szöveget – egy amúgy meglehetősen érdektelen dallamra –, majd egy kétszólamú szakasz következik ugyancsak férfikaron. Ezután a női és férfikar együtt harmadszor is megszólaltatja a versszakot (néhány másodpercre Honegger Dávid király oratóriumának hallelujás fináléja rémlik fel a figyelmes hallgatónak). Végül az igazi szocreál kantáták patetikus, homofon stílusában negyedszer is elhangzik az utolsó versszak, s az elmaradhatatlan, fénylő dúr akkorddal zárul a kantáta.

Vándor Sándor műveinél sokkal kevésbé figyelemre méltó Szalmás Piroska – feltehetően ugyanebből a korból származó – néhány kórusdarabja. A Rádió archívumában található Szegény ember bölcsője (mely a Szegény ember balladája című versre íródott) különös módon csak a költemény másfél versszakát használja fel. Ezzel lényegében kilúgozza a vers mondanivalóját. Szerencsés ötlet, hogy az első versszak párbeszédét szólístákra bizza a szerző. Dramaturgiai érzékről tanúskodik, hogy a „ha nem adod, elveszem erővel” sor után az addig háttérként szolgáló kórushangzás felerősödik és elér egy kvázi csúcspontot. Ezután az énekkar elénekli két sort a következő versszakból, s ezzel véget is ér a mű, amely ebben a formában torzó maradt. A kompozíció stílusára erősen hatott Kodály és talán Bárdos kórusművészete, de az ő műveiknek csupán halvány visszfénye Szalmás Piroska alkotása.

Nem tesz hozzá sokat ehhez a képhez a három tételes kóruszvit sem. A Lopók között szegény ember zenéje kellemesen szól, s a kodályi-bárdosi esztétika jegyében íródván, mennyiségileg gyarapítja ezt a fajta kórusirodalmat, anélkül, hogy a vers mondandóját kifejezné, értelmezné. Teljes tévedés a Ballada a bölcsőről című vers zenéje, amely ugyancsak a Szegény ember balladája című versre íródott. Ezúttal az egész verset megzenésítette a szerző, de a Kodályt, Bartókot idéző, helyenként kissé oroszos, lírai hangzásvilágnak semmi köze sincs a vers kemény, tragikus tartalmához.

A Medvetánc – akárcsak Vándor Sándort – Szalmás Piroskát is lépre csalta, aki – a Szegény ember bölcsője című vershez hasonlóan – itt is megcsonkította az eredeti művet, kihagyva a második és az ötödik versszakot. Természetesen egy zeneszerzőnek joga van a megzenésítés során elhagyni a versből, sőt hozzáírni is – mint ahogyan ezt Gustav Mahler tette – mivel, ha egy vershez zene járul, onnantól kezdve a vers szöveggé válik és a zene szolgálatába kell állnia. Egészen másként hat ugyanis egy költemény elmondva, vagy olvasva, mint zenével együtt hallgatva. Vannak például versszövegek, melyek önmagukban nagy hatásúak, kifejezőek, zenével együtt azonban elvesztik hatásukat, rosszabb esetben komikussá válnak.

Szalmás Piroska Medvetánc megzenésítése nem tesz hozzá semmit a költő gondolataihoz, inkább elszegényíti azokat. Hogy csak két művészietlen megoldást említsek: itt is (akárcsak Vándor művében) komikusan hat a női karon felhangzó „brummadza” szó. A költemény 3.-4. sorára írott harmóniai menetek pedig egyenesen karácsonyi hangulatot keltenek, ami elég messze áll a vers mondanivalójától.

Valószínűleg az 1931-43 közötti években komponálhatta Reinitz Béla azt a három József Attila-dalt, melyről e pillanatban tudomásunk van. Az sem kizárt, hogy Vándor Sándort megelőzve születtek e megzenésítések, vagy közülük valamelyik. Reinitz Béla neve Ady-dalai révén vált közismertté. E dalok zenei anyaga a romantika, illetve a századforduló utóromantikus szerzőinek művészetéből táplálkozik, s híján van minden eredetiségnek. Másod, sőt harmad vonalbeli zene ez, mely – képletesen szólva – uraságok asztaláról lehullott morzsákból táplálkozik. Egyedüli érdeme Reinitz Bélának, hogy muzsikusként felismerte Ady és József Attila költői értékeit.

A Mama című versre írott dal stílusa tulajdonképpen megfoghatatlan, besorolhatatlan. A dallamnak szánt hangsorozat végül is recitativo, egyes hangokat ismételtet, igen ritka a nagyobb hangközlépés. A kíséret egyes harmóniai fordulatai Lisztre, Chopinre emlékeztetnek. Egy helyen hallunk dúr szeptim-akkordot, ami sanzonos ízt kölcsönöz a dalnak. Alapvetően összhangzattan-példákat idéző hármashangzatvilág uralja a dal zongorakíséretét.

Gyermeteg karácsonyi dalocskává alacsonyítja Reinitz Béla a Betlehemi királyok című verset. Mind a négy versszak azonos dallamra szólal meg: az első két sor naiv pentatonijára (öt fokúsága) után a 3-6. sort alulról felfelé lépegető hangokra énekelte a szerző úgy, hogy minden hangra egy sor jut. Így a dallamszerűség megszűnik, ismét csak recitativóvá lesz a dal. Az utolsó két sor diatonikus dallamát az a reménytelenül elkopott romantikus harmóniai fordulat teszi végképpen szentimentálissá, melyet mollbeli 4 kvintszexnek nevez a klasszikus összhangzattan, s amely utoljára Schönberg Megdicsőült éj című utóromantikus vonósdarabjában fejtett ki meggyőző érzelmi hatást az 1890-es években.

Szöveg és dallam viszonyát vizsgálva: Reinitz átírja a verset, mivel az első sorok megismételt szavaihoz hasonlítja a második és az utolsó előtti sort is. E sorok utolsó szavainak ismételtetése a harmadik versszak végén komikus megoldást eredményez: „aki szerencsen király, csen király”. Az 1977-ben megjelent József Attila összes verseit tartalmazó kiadáshoz képest két szó nem azonos a Reinitz-féle változatban: a „meleg” helyett „messzi”, a „megrogyott” helyett „megkopott” szerepel.

E megzenésítések legfőbb problémája, hogy az akkori modern magyar költészet legnagyobb, újító szellemű verseihez elkopott, utóromantikus zenei stílusban próbál valamit hozzátenni. Annak a világnak – a romantikának – a kifejezőeszközeivel hozza kapcsolatba e verseket, ami ellen ez a költészet megszületett. Ez eleve reménytelen vállalkozás: a két világnak semmi köze egymáshoz.

Az első komolyzenei megzenésítés, amely a kor stílusában íródott, Kadosa Pál nevéhez fűződik.* Nehéz helyzetben van az elemző, aki Kadosa kantátájáról írni akar. Kadosa Pál elsősorban zongorapedagógusként írta be nevét az újabb kori zenetörténetbe, mint Kocsis Zoltán, Ránki Dezső, Schiff András és mások tanára. Zeneszerzőként elsősorban zongoraművei tarthatnak számot az utókor tiszteletére (mindenek előtt egy fiatalkori Concertino zongorára és zenekarra). Kadosa tehát elsősorban hangszeres komponista volt, vokális műveinek száma lényegesen kevesebb, s ez nem véletlen. Zenei gondolkodása, érzelmvilága ahhoz az antiromantikus modernizmushoz kötődik, melyet elsősorban Hindemith neve fémjeléz. Stílusában Bartók is hatott rá, de tehetsége nem közelíti meg e két 20. századi mesterét. Kadosa darabjai többnyire száraz, meglehetősen arctalan zenék, melyek nem ragadják magukkal a hallgatót (tisztelt persze a hatalmas életműben megtalálható kivételeknek). Nos, a De amore fatali (A végzetes szerelemről) című kantáta nem tartozik e kivételek közé. A szoprán, mezzoszoprán, tenor és basszus-szólóra, vegyes karra és zenekarra írt oratorikus mű többszöri meghallgatás után sem hagy maradandó nyomot a hallgatóban. A kompozíció szakszerűen megírt zene, ötletekben sem szegény, de nem kínál olyan hallgatnivalót, amire a befogadó örömmel emlékezne vissza. Ezáltal persze a versek is lefokozódnak, érdektelen szöveggé válnak. Az öt tételes mű egyetlen üdítő pillanata a II. tétel, amely a Tedd a kezed homlokodra és a Ringató című versekre íródott. A szerző A-B-A formát alkot a két versből oly módon, hogy az első vers újból elhangzik a második után. A kantáta többi tételéhez képest feltűnő az a lírai

hangvétele, mely a Ringató című vers zenéjében megjelenik. A két fuvola ringatózó bevezetője után a szoprán-szólo éneklő az egyszerű, diatonikus, népdalszerű (eol) dallamot, amelynek harmadik sora kissé dór színezetet kap, de azután megnyugtatóan érkezik le az „á” alaphangra. Sajnos, ez a tiszta, érzelmes hangvétele sziget marad a kantatában, a többi tételt az elsőhöz hasonló száraz stílus jellemzi. Mindenesetre elvitathatatlan Kadosa Pál érdeme: ő komponálta az első nagyszabású oratorikus művet József Attila verseire 1939-40-ben.

Egészen más világ Ránki György. Az ő műveinek már kezdettől fogva mindig egyéni íze, zamata volt. A lexikonok öt dalról (Dúdoló, Medvetánc, Karóval jöttél, Esik, Emberiség) tudnak és egy kantatáról, amely 1947-ben keletkezett (A város peremén). A Rádió archívumában található két dal (Dúdoló, Emberiség) 1942-ben, tehát viszonylag korán született.

A Dúdoló című dal elsősorban mély érzelmességével ragadja meg a hallgatót, s a zeneszerző az érzelmeket rendkívül egyszerű eszközökkel fejezi ki. Néhány – főleg kvartokból álló – akkordfelbontás a zongorában, egyszerű, diatonikus (mixolid) dallam az énekszólamban. A négy versszakot úgy formálja a zeneszerző, mintha egy régi stílusú népdal négy sora lenne. Az első két versszak dallama lényegében azonos, csak a kíséret változik, gazdagodik. A harmadik versszak („Mért görbül kicsikém a szád?”) dallama különbözik, szenvedélyesebbé válik, majd a negyedik versszak ugyanerre a dallamra szólal meg („Senkije sincs, nem éri gyász”). A zeneszerző egyfajta fordított, régi stílusú népdalformát használ, mivel a második két versszak az első kettőnél magasabb fekvésben szólal meg. Ez a bariton hangra írt dal, mely egyszerű eszközeivel is mély érzelmeket, nemes szomorúságot sugároz, méltó arra, hogy irodalmi műsorokban illusztrálja József Attila költészetét.

Ez utóbbi megállapítás érvényes az Emberiség című dalra is. Rendkívül egyszerű kifejezőeszközök, ugyanakkor erőteljes mondanivaló. A zongorakíséret szintén kvart-kvintekből álló néhány harmóniára szorítkozik. A dallam viszont – számomra legalábbis – egyértelműen a héber kantilláció, a zsidó istentisztelet dallamvilágát idézi. Utólag prófétikusnak bizonyult a vers negyedik versszakának első sora („Vértelen arra vársz, hogy véred ontsák”). A dal első két verszaka lényegében kíséret nélküli, csak néhány bevezető zongoraakkord hangzik el az ének megszólalása előtt, illetve az első versszak után. A zongora tehát csak a harmadik, illetve negyedik versszakban játszik szerepet, s mindössze néhány akkord támasztja alá a különös, egzotikus ornamentikával (díszítőelemekkel) gazdagított énekszólamot.

Tardos Béla is azok közé tartozik, akik az elsők között zenésítették meg József Attila verseket. A lexikonok három kórusról tudnak, melyek 1942-43-ban keletkeztek, valamint dalokról 1943-ból. Ezek a kották e pillanatban nem hozzáférhetők. A Rádió archívumában fellelhető öt József Attila-dal 1955-ből, A város peremén című kantátája pedig 1958-ból való. E művek elemzése azonban már a következő fejezetek tárgya lesz.

*Kadosa a 70-es években így nyilatkozott: „József Attilához szoros barátság fűzött, nap mint nap együtt voltunk, legalább is négyszer-ötször egy héten, és József Attilát jó költőnek tartottam, de hogy ilyen nagy költő, arra csak évekkel a halála után jöttem rá.” (Kroó György: A magyar zeneszerzés 25 éve. Zeneműkiadó, Bp., 1971.)

>>> *Folytatjuk*

