

(DEMÉNY ATTILA: ÖT DAL SZOPRÁN HANGRA ÉS
KLARINÉTRA – WEÖRES SÁNDOR VERSEIRE)

Öt Weöres-verset választott ki Demény Attila zeneszerző, öt költeményt, és megzenésítette őket. Ezek a zenei miniatűrök 1993-ban illetve 1994-ben készültek.

Természetes, hogy Weöres verseinek zeneisége, ritmikája, hangfestő-képessége inspirálólággal hat a zeneszerzőkre. Első versei közül Kodály Zoltán zenésített meg kettőt: Öregek (1928) és Norvég leányok (1935), ezeknek a stílusa a klasszikus balladai formát mutatja. A Demény választotta versek keletkezési idejüket és stílusukat tekintve, erősen különböznek egymástól, zenébe való átültetésük következtében mégis ciklust alkotnak. A hangulati egységen belül talán a Slágerénekesnő hat kissé idegenül.

1. Slágerénekesnő (1967. Merülő Saturnus)

Ma foglalt a szívem
de várjon rám híven
ha késik se pihen
a mámor.
Ma még mással futok
és csalni sem tudok
majd végére jutok
de máskor.
Száz titok
véremben érik,
eljutok
a szenvedélyig.
Ma foglalt a szívem
de várjon rám híven
ha késik se pihen
a mámor.

A háromszakaszos ABC formához egy negyedik szakasz járul úgy, hogy az A (első versszak) megismétlődik, mintegy keretbe foglalva a mondanivalót. A pikáns, a frivolitás határát súroló szövegben a költő sajátos etikája tükröződik: a jó és a rossz együtt, összemosva, egymással sajátos harmóniában jelentkezik, de biztosítva a szövegnek egyfajta könnyed játékosságot. A versnek van egy finom parodisztikus felhangja.

A zene formailag követi a vers nagyon pontos, zárt formáját, amely szintén egy halványan körvonalazódó háromtagúság, s ehhez mintegy konklúzióként, da capo csatlakozik az ismétlődő első szakasz. Ezt látszik igazolni a harmadik versszakot lezáró, a klarinéton megszólaló, lefelé szálló és végül egy hosszú hangon megállapodó dallam, amit követ az ismétlődő első szakasz.

A dalt a klarinét rövid, felfelé futó futama vezeti be, amely egy hosszú hangon állapodik meg. Ezután hangzik el az első mondat, kíséret nélkül, amely három kromatikusan ereszkedő, majd emelkedő hangra épül, és szinuszgörbe követi a szöveget. Maga a dallamvonal el-elcsukló apró motívumokból épül fel, soronként általában ereszkedő jelleggel, és ez érvényes az egymást követő versszakok egymáshoz viszonyított dallamrajzára is. Az első két szakasz felépítése némiképp analóg. Az első két versszak végén rövid, hangsúlyos felfutás után egy lefelé futó, a harmadik szakasz végén felfelé mutató glisszandók a mámor, máskor és szenvedély kulcsszavakra a fojtott erotika, szexualitás érzetét keltik. Ezt a benyomást erősítik az el-elcsukló és a sikolyszerű motívumok, az utolsó szótagok staccato jelzései is.

Az egyes versszakokat a klarinét széles ívű köztéka választja el egymástól. Érdekes követni ezek felépítését is: az ideges ritmusképletekre épülő, felfelé törő nagy hangközgrások képezik az ív első részét, amely mielőtt elérte a csúcspontot, két hosszabb értékű, egymástól nagy hangtávolságra lévő ugrással hajlik alá, amit még két ideges, kromatikus sejt követ. A következő szakasz általában a capella, azaz szólistikusan indul, amely alól a harmadik szakasz indítása képez kivételt, ekkor ugyanis a vokális szólam augmentált ritmusú dallamvonalra felett a klarinét építkezik apró, ideges, kromatikus dallamsejtekből, a vokális szólammal ellentétes dallamrajzot képezve.

A visszatérő versszak vokális dallama az eredetihez képest egy kvinttel lennebb szólal meg, amit a hangszer imitál. Ennek a kérdező-felelet játéknak a tempója fokozatosan lassul, az utolsó szavakat már szünetek választják el egymástól, azt az illúziót keltve, hogy a slágerénekesnő lassan távolodik a helyszínről. Ezt az érzést felerősíti az utolsó szó, a mámor két hangon történő, a visszhanghoz hasonló hosszas recitálása, amely az elromlott patefonlemez egyre ismétlődő dallamtöredékére hasonlít. A dalt két hosszú hang zárja, amely a mámor szót ismétli. Az utolsó hang felett a klarinét négy felfelé ívelő, tetszőleges értékű hangja is megszólal, majd a két szólam unisono zárja a dalt, sejtetni engedvén a lehetőséget: talán-talán létrejön a randevú.

2. Hattyú (1984. Urán-apokalipszis ciklus)

Hattyú lebeg a habon,
föléje a hatalom
tetőt épít,
hogy ne ússzék a napon.

A rövid, egyszakaszos dalforma a szokásos motívikus építkezést mutatja. A vers zenébe való átültetése természetesen képezi le

a szöveg felépítését, belső tagolódását. A vers első sora Weöres Sándor képalkotó képességéről árulkodik: derűs, nyugodt hangulatú természeti képet vetít elénk. A harmonikus egyensúlyt sugalló képet azonban a hatalom megtöri, tetőt épít fölé, megfosztja fényétől, a nap sugaraitól. A „tetőépítő hatalom fényfosztogató »jósága« ironikusan lepleződik le a bökvers zenei törvénye szerint” – fogalmaz Angi István esztéta az Öt dal hangfelvételéhez írt fülszövegben.

Demény Attila tökéletesen ráérez a hangulatra, és zseniálisan illusztrálja a szöveg mondanivalóját. A lebegő hatyú képe a szoprán szólam megfogalmazásában jelenik meg, szólisztikusan, ritmikájában és zeneiségében követve a szöveget: az első hangok ünnepélyességét aprózó, gyorsuló képletek követik, enyhén feltörldelve a szöveget, ezzel illusztrálva a hatyú lebegését. A lebegés képzetét tovább erősíti a klarinét szintén szólisztikus, nyugodt, hosszú trillája, melyet egyenletesen gyorsuló, sűrűsödő és egyre izgatottabbá váló dallamvonal követ, előrevetítvén azt, hogy itt valami történni fog. A dallamvonal cezúrával jelzett hirtelen megtorpanása után elindul egy egyenletes nyolcad mozgású, kromatikus, gyors tempójú dallamív, amely ellentétes a vokális szólam kimért rajzával. A szólisztikus, de ugyanakkor improvizációs jellegű klarinét-szólamot megtöri a szétdarabolt szöveg egy-egy sora. A szöveg elfogyásával egyidejűleg az „agitató” kíséret fokozatosan lenyugszik, a mondanivaló súlyát csupán a hangszernek a mély regiszterben felhangzó trillái sejtetik, melyek szokatlan volta felerősíti a gúnyos mondanivalót.

3. Hold és tanya (1954. Csontváry-vásznak)

telt hold lejt leng
szél köd hab húr zsong
üres a ház

ágaskodó
tövis palánk
szem tüzel

hold leng láng
fű húr cseng
felhő lobog

üres a ház
ajtó ablak
száll fölfele

kémény fut
köd forog
telt hold kereng

üres a ház

A vers szürrealista látomások sorozata, melyek egyetlen konkrétumban csúcsosodnak: üres a ház. A szöveg sajátos zenéje a lakonikusan megfogalmazott képsorokban rejlik, a szavak hangfestő-képességéből eredően szinte igényli azok zenében való feloldását. Demény Attila rendkívül tömör megfogalmazása telitalálat, tökéletesen rímel a vers hangulatával.

Az egyszakaszos dalformára épülő zenei szöveg intim felépítése nagyon finoman jelez ugyan egy belső tagolódást, de ez nem annyira nyilvánvaló, hogy megváltoztatná a forma lényegét.

A szoprán szólam és a klarinét közti dialógust a zeneszerző egyszerű eszközökkel alakítja impresszionista képekké: felfelé törekvő dallamfoszlányok, kvart és kvint ugrások mindkét szólamban, apró imitációk, polimetria, valamint a felsorolt elemek alternatív vagy egyidejű alkalmazása jellemzik a dal írásmódját. A klarinét szólama – eltekintve egypár imitációs jellegű ugrástól – három egymás mellett elhelyezkedő kromatikus hangra, triolára épül, amely a vokális szólamban is megjelenik, s kiegészítődik egy negyed hanggal – zenei megfogalmazása az üres a ház szövegritmikájának megfelelője. A dal végéhez közeledve a szólamok ambitusa egyre szűkül, az írásmód sűrűsödik, amely végül az üres ház háromszori kiemelésében – a három előfordulás közti kisebb szünettel – megnyugszik. A klarinét felfelé ívelő kromatikus dallammenete (az egyes hangok érték nélküliek, hosszúságuk az előadóművész interpretációjának függvénye) zárja a dalt. A tétova, valószínűtlen befejezés azt sugallja, hogy az üres ház valahol a végtelenbe torkollik.

A vers szellemiségében és sajátos zenéjét tekintve nem áll egyedül a weöresi opusban, példa erre az 1941-ben írt Kínai templom, amely hasonlóan tömör képsorok egymásutániságával a kínai nyelv hangutánzója. Az egyszótagos szavak halmozása játékosan idézi a régi kismestereket.

Szent kert bő lomb: tárt zöld szárny
fönn lenn tág éj jó, kék árny.

Négy fém cseng: Szép, Jó, Hír, Rang,
majd mély csönd leng, mint hült hang.

4. Pára (1941. Merülő Saturnus)

Üres parton
üres csónak.

Nefejejtsek
locsolódnak.

Tág a világ,

mint az álom.

Mégis elfér
egy virágon.

A vers idézi József Attila Medáliáinak a látomásait, például „elvált levélen lebeg a világ”, vagy „befut a rózsa, amint rothadok, / pihévé szednek hűvös kőcsagok”.

A Pára lakonikus rövidséggel megfestett helyzetkép, melyet a világról alkotott filozofikus felismerés követ: a lényegétől megfosztott, kiürült világ ugyan a végtelen érzetét kelti, valójában azonban összezsugorodik, elfér „egy virágon”. Demény zenei világában ez a kép tétova megfogalmazásban konkrétizálódik, amennyiben a feltördelt szöveg bizonytalanságot, fájdalmat, lemondást és beletörődést sugall, amit a hasonlóképpen megfogalmazott hangszerkíséret még inkább érvényre juttat. Így az egyszakaszos dalforma tulajdonképpen egyenrangú zenei anyagot hordozó dialógus a vokális szólam és a klarinét között. A foszlányokban jelentkező dallamvonal lefelé és felfelé ugró kvintekből és kvartokból rajzolódik ki, a rövid motívumok a két szólam közt egymás imitációiként jelennek meg, hangsúlyosabban a „tág a világ mint az álom” zenei megfogalmazásában, amely a szövegnek megfelelően kitágulni látszik. A dallamvonal végül a szoprán rövid – három hangból álló – recitativóján nyugszik meg, és üres kvart-zárlatot képez a hangszerrel, amely még fokozza az üresség érzetét. A kottakép csak hangmagasságokat jelöl, néha egy-egy hosszabb hangot vagy szünetet, az előadásmód ezért rögtönzészzerű, az előadóművészekre bízva a szöveg kívánta lüktetés megvalósítását.

5. Kettős én (1985. Másvilág)

A világvégi nagy bozót
elrejtí mindazt, ami volt.

A világvégi nagy bozótban
sajátmagamtól megfutottam.

Keresnem immár hasztalan
elfutott sajátmagam:

A bozótnak is vége van.

A záróvers filozofikus tartalmat hordoz, eszmeiségében a Hattyúval lehetne rokonítani. Ennek a versnek is van pandantja, az Énhasadás vagy Hármás a Ha elfogadtam sajátmagam ciklusból. A Kettős én megint csak utalásokat tartalmaz József Attila eszméletére: „Keresnem immár hasztalan / elfutott sajátmagam.”

Angi István értékelése szerint a dal „zenei lírájának díszkrét hangzása intim replika a szöveg már-már kozmikus kicsengésű lemondó gondolatára a tovatűnő világvégi nagy bozótól s benne a megfutott sajátmagamtól”.

A vers négy gondolatot exponál úgy, hogy egyik következik a másikból. A lemondó, pesszimista, szürrealisztikus hangulatba némi önirónia is vegyül, ugyanakkor vágyakozás is az elvesztett harmónia után. A szöveg zeneisége, a verssorok sajátos ritmikája természetes módon rejti magában a zenei megfogalmazás lehetőségét. Már a kottakép – első ránézésre is – sugallja a megoldás zsenialitását. A rövid bevezető a klarinéton csupán három hosszú hang (alaphang – lefelé ugró nagyszeptim – visszatérés az alaphangra) a végtelen, a mindenség, az űr érzetét keltő hangzásvilág. Ezután hangzik el az első mondat, miközben a klarinét egy oktávval lennebb megismétli a bevezető dallamát, amely megismétlődik az utolsó mondat elhangzása után is, mintegy keretbe foglalva a drámai történet, a magával meghasonlott egyén vergődését. Az egyes mondatok közti szövegismétlés (nagy bozót, hasztalan stb.) zenei megfelelője imitációs technikára épülő intim dialógus a két szólam között, kottaképe óhatatlanul Kodály Zoltán Biciniaiit juttatja eszünkbe. Azt is megfigyelhetjük, hogy a Hattyúban alkalmazott kompozíciós technika itt is megjelenik, azzal a különbséggel, hogy a szerepek felcserélődnek: az improvizáló motívumok a vokális részt törik meg.

A kétszakaszos dalforma hangkészlete ereszkedő hexachordokra épül (re-do-si-la-sol##/fa#), amely elérve a hangsor alsó fokát, díszkrétén visszakanyarodik. Más képletre épül a harmadik mondat: „Keresem immár hasztalan / elfutott sajátmagam.” A vokális szólam felfelé ívelő motívumai felett a klarinét három, egymással váltóhangot képező és oktávon ismétlődő egyenletes negyedhangokkal ismét a végtelent jeleníti meg (a regiszterváltást ugyancsak nagyszeptim ugrással éri el).

Ami az előadás tempóját illeti, érdemes megfigyelni, ahogy az első és utolsó mondat között a hangok egymásutánja egyre gyorsul, majd átcsap az ellenkezőjébe, lassulni kezd, észrevehetően megritkul, és az utolsó mondatot visszatér a bevezető felépítéséhez. Az is említésre méltó, hogyan képez egységet a vers és a zenei megoldás. Az egyén tudatában van annak, hogy a tágabb értelemben vett világhoz tartozik ugyan, de menekülni kényszerül, mert nem vállalja ehhez a világhoz tartozó önmagát. Drámai a felismerés: a nagy futásban elveszti saját magát és a világot is, amelyhez tartozik. A zenei megfogalmazás feloldani látszik ezt az életérzést, és hidat próbál építeni az egyén és a külvilág között. Az intim hangulatú dal mélységes fájdalmat hordoz, de a világvégi hangulat ellenére a ciklust záró mű zeneileg nyitva marad, mintegy azt sugallva, hogy mindennek ellenére még semminek sincs vége.

Összegezeként azt mondhatjuk, hogy a Demény Attila által kreált ciklus bensőséges hangvételű, impresszionista és szürreális képek hangfestő elemeire épülő dallamfordulatai mélységes bánatot, lemondást, a magány érzetét közvetítik. Az improvizáló, sikolyszerű, széles ámbituson mozgó dallamok a feltörő fájdalmat, a kétségbeesésben, kilátástalanságban csapongó lélek kiáltásait fogalmazzák meg ereszkedő, majd megtorpanó dallam-fordulatokban. A vokális és a klarinétszólam egyenlő félként vesz részt a duóban. A klarinét kommentálja a szoprán szövegét, aláhúzza, tartalmában és hangulatában kiegészíti finom lírájával, díszkrét hangzásával. A cikluson belül a versek elhelyezkedését figyelembe véve, egy nagy hármás tagolódást észlelhetünk. A Hold és tanya és a Pára stílusban és hangulatban szorosan kötődnek egymáshoz, a két dal – a szöveg milyenségéből eredendően is – élesen elválik az előtte illetve utána következő daloktól. A cikluson belül ezt a jelenséget úgy lehet felfogni, mint a nagy háromtagú forma középső részét, amely a formán belül a kontrasztot testesíti meg.

Az öt dal, zenei írásmódját tekintve, egységes. Az alkalmazott kompozíciós megoldások formailag is alkalmazkodnak a versek felépítéséhez, kommentálják, kiemelik, aláhúzzák a mondanivalót, stílusukban nem fedezünk fel törést. Figyelemre méltó az a ráhangolódás a versek hangulatára, Weöres Sándor művészetére, amely Demény miniatúrjeit jellemzi. Azt viszont mégiscsak hangsúlyozni kell, hogy az öt dal a költő szerzteágazó, több alkotói stílust magában foglaló munkásságának csupán egy szeletét világítja meg.

Kategoria: WEÖRES SÁNDOR 100
Denumire autor: Laskay Adrienne

Látó Szépirodalmi Folyóirat