

10.18132/LFZE.2010.16

MATOS LÁSZLÓ

ORBÁN GYÖRGY KÓRUSKÖNYVEI

DLA DOKTORI ÉRTEKEZÉS

2009

10.18132/LFZE.2010.16

Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem

28. számú művészet- és művelődéstörténeti tudományok

besorolású doktori iskola

ORBÁN GYÖRGY KÓRUSKÖNYVEI

ZENE ÉS SZÖVEG KAPCSOLATA

ORBÁN KÓRUSCIKLUSAIBAN

MATOS LÁSZLÓ

DLA DOKTORI ÉRTEKEZÉS

2009

TARTALOMJEGYZÉK

Köszönetnyilvánítás	III
Bevezetés.....	IV
1. A szerző és a kórusciklusok	1
1.1. Egy sokrétű életmű.....	1
1.2. Kóruskönyv S. A. emlékére	3
1.3. Második Kóruskönyv	4
1.4. Medáliák Könyve	4
2. József Attila, a sokszínű költő.....	6
2.1. Madrigál	6
2.2. Zsoltárváltozat.....	8
2.3. De profundis.....	9
2.4. Mint mellékdal	11
2.5. Sanzonett'	12
2.6. Elefánt voltam	14
2.7. Porszem mászik.....	15
2.8. A cselédlány könnye	16
3. Szilágyi Domokos és az erdélyi folklór	19
3.1. Prédikátor-ének	19
3.2. Sirató	21
3.3. Virágének	22
3.4. Se nappalom, se éjjelem.....	23
3.5. Levél az otthoniaktól.....	25
3.6. Magyar népdal.....	26
4. Weöres Sándor és a gyermeki lélek	28
4.1. Panyigai friss.....	28
4.2. Titkok nyitja	29
4.3. Hintafa.....	30
4.4. Gágogó	31
4.5. Ludvércz.....	33
4.6. A Paprikajancsi szerenádja	34
5. Pilinszky János humanizmusa.....	36
5.1. Liber scriptus.....	36
5.2. Zsolozsma	38
6. Bornemisza Péter prédikációja.....	41
6.1. Szabad-e?	41
7. Nagy László és az intellektus	44
7.1. Lux aeterna.....	44
8. A humor és az emlékezet	47
Zárszó.....	49
Függelék.....	Hiba! A könyvjelző nem létezik.
1. kottapélda: Prédikátor-ének	Hiba! A könyvjelző nem létezik.
2. kottapélda: Liber scriptus.....	Hiba! A könyvjelző nem létezik.
3. kottapélda: Madrigál	Hiba! A könyvjelző nem létezik.
4. kottapélda: Zsoltárváltozat	Hiba! A könyvjelző nem létezik.
5. kottapélda: De profundis.....	Hiba! A könyvjelző nem létezik.
6. kottapélda: Sirató	Hiba! A könyvjelző nem létezik.
7. kottapélda: Zsolozsma.....	Hiba! A könyvjelző nem létezik.
8. kottapélda: Szabad-e?.....	Hiba! A könyvjelző nem létezik.

9. kottapélda: Magyarai népdal.....	Hiba! A könyvjelző nem létezik.
10. kottapélda: Lux aeterna.....	Hiba! A könyvjelző nem létezik.
11. kottapélda: Virágének	Hiba! A könyvjelző nem létezik.
12. kottapélda: Se nappalom, se éjjelem	Hiba! A könyvjelző nem létezik.
13. kottapélda: Mint mellékdal	Hiba! A könyvjelző nem létezik.
14. kottapélda: Sanzonett'	Hiba! A könyvjelző nem létezik.
15. kottapélda: Levél az otthoniaktól	Hiba! A könyvjelző nem létezik.
16. kottapélda: Kalandorok kíméljenek	Hiba! A könyvjelző nem létezik.
17. kottapélda: Elefánt voltam	Hiba! A könyvjelző nem létezik.
18. kottapélda: Porszem mászik.....	Hiba! A könyvjelző nem létezik.
19. kottapélda: Panyigai friss	Hiba! A könyvjelző nem létezik.
20. kottapélda: Ember a tájban.....	Hiba! A könyvjelző nem létezik.
21. kottapélda: Tisztátlan forrásból.....	Hiba! A könyvjelző nem létezik.
22. kottapélda: Titkok nyitja	Hiba! A könyvjelző nem létezik.
23. kottapélda: A cselédlány könnye	Hiba! A könyvjelző nem létezik.
24. kottapélda: Hintafa	Hiba! A könyvjelző nem létezik.
25. kottapélda: Nagypám int	Hiba! A könyvjelző nem létezik.
26. kottapélda: Gágogó	Hiba! A könyvjelző nem létezik.
27. kottapélda: Ludvércz.....	Hiba! A könyvjelző nem létezik.
28. kottapélda: A Paprikajancsi szerenádja.....	Hiba! A könyvjelző nem létezik.
Bibliográfia	51

Köszönetnyilvánítás

Szeretném köszönetemet kifejezni Orbán Györgynek, Kollár Évának, Szegfű Mária nyelvésznek, a Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár Zenei Gyűjteménye munkatársainak, az MPANNI Informatikai Osztály dolgozóinak, az Ars Nova Editio szerkesztőinek, kollégáimnak, munkatársaimnak, és nem utolsósorban a családomnak. A disszertációm nem készülhetett volna el az ő segítségük és támogatásuk nélkül.

Bevezetés

Lehet-e a XX. század második felének művészetét objektív értékítéletek alá vonni? E kérdésnek már a helyénvalóságára sem biztos, hogy egyértelmű választ adhatunk. Az viszont kétségtelen, hogy a kor minden művészeti ágazatára is kiható viharos politikai és társadalmi változások gyökeresen megváltoztatták azokat az esztétikai szempontokat, melyek a korábbi alkotók, így a zeneszerzők munkásságát is mélyen befolyásolták.

Az 1950-es évek teret engedtek az úgynevezett avantgarde irányzatoknak, és mintegy harminc évre vált a kortárs zene az egyéni útkeresés, a kísérletezés színterévé. Azt sem vonhatjuk kétségbe, hogy az igazán nagy tehetségek rátaláltak a maguk útjára, és számos kiemelkedő alkotással igazolták a – megszokotthoz képest – néha radikális újítások életképességét, művészi értékét. Ám ezek a törekvések hozták magukkal azokat a szubjektív tényezőket is, amelyek megosztották a közönség kortárs zene iránti érdeklődését.

Magyarországon az 1980-as évek elejére tehető az alkotók olyanfajta szembefordulása az avantgarde-dal, mint amilyen – többek között említve – Csemiczky Miklósé, Selmeczi Györgyé, Vajda Jánosé és Orbán Györgyé is. E zeneszerzők ideológiája ekkorra túllép az avantgardisták hagyományokat kevésbé szem előtt tartó felfogásán, és egy olyan nyelvet találnak zenei önkifejezésükhöz, amely visszafordította mind az előadók, mind a közönség figyelmét napjaink zenéje felé. Ugyancsak az elmúlt két, két és fél évtized frissíti fel és hozza vissza a perifériára került kortárs kórusirodalom népszerűségét.

„[...] A kóruszenében vissza kell térni a dúr és moll hármasokhoz, vagyis a zenének nagyon egyszerű alapelemeihez. És tulajdonképpen az énekelhető kóruszene is diatonikus. Viszont felmerül a kérdés, hogy miért nem a tizenkét fokú rendszer – az úgynevezett dodekafónia – vagy a századunk második felének elektronikus zenéjében huszonnégy fokra bontott skála. Az ember nem azért használ tradicionális eszközöket, mert vonzódik a régihez, hanem azért, mert ezek kicserélhetetlen idiómák, ezek a nyelv részei, az emberi fül erre kondicionált, ezeket hallja. [...]”¹

Disszertációm témájaként Orbán György vokális művészetét, azon belül a kórusciklusait választva próbálom bemutatni azokat az eszközöket, zeneszerzői

¹ Ugrin Aranka (szerk.): *Tálatum. Interjú Orbán Györggyel*. (Budapest: Duna Televízió, 1999)

jellemvonásokat, amelyek egyéni perspektívából közelítik meg a komponálás módszereit, valamint a ciklusok darabjain keresztül rávilágítani arra az alkotói ars poeticára, amely zene és irodalom szerepét elválaszthatatlan egységbe ötvözte Orbán műveiben.

10.18132/LFZE.2010.16

1. A szerző és a kórusciklusok

Orbán György 1947. július 12-én született Marosvásárhelyen. Zenei tanulmányait a kolozsvári Zeneakadémián folytatta 1968—1973-ig Sigismund Toduță és Jagamas János tanítványaként. Ugyanezen intézményben tanít zeneelméletet 1979-ig. Ebben az évben települ át Magyarországra, ahol 1989-ig szerkesztőként a Zeneműkiadó Vállalat munkatársa. 1989-ben Párizsban az UNESCO Tribuné Internationalé des Compositeurs zeneszerzőversenyén a Tripla szextett című műve az összes bemutatott munka között a legfigyelemreméltóbbnak bizonyult. Jelenleg a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem tanára. Erkel-díjas.¹

Széleskörű intellektuális nyitottsága, érdeklődése jellemző leginkább a zenéjére, ám életének Romániában töltött évei, melyekben bejárta a magyarok lakta területeket a Gyimestől a Mezőségig – ismerkedve Erdély kultúrájával, szokásaival, népzenejével és népköltészetével – éppúgy meghatározó élményei lettek művészeti stílusának alakulásában. Ez a stílus valóban azért egyéni, eredeti, mert Orbán nem kötelezi el magát egyetlen „divatos” irányzatnak sem, de nyitott befogadója marad minden inspiráló zenei hatásnak. Két fontos tényező hatása lelhető fel tehát az orbáni művészetben: a népdal, a népzene és népi hagyomány, illetve a zenei gyakorlat és elmélet középkortól napjainkig felhalmozódott eredményei. Mindezekből lesz Orbán zenéje egy régi pillérekre épített, modern vonalú hídhoz hasonlatos.

„[...] Költői szinten beszélni csak egy jól megtanult, fölényesen birtokolt nyelven lehet. Ezt nevezzük röviden zenei anyanyelvnek. Mi a zenei anyanyelv? Az, amit hallok, illetve annak egy egyéni, átlényegített formája. Minden, amit szeretek. [...]”²

1.1. Egy sokrétű életmű

Eddigi műveinek ismeretében állíthatjuk, hogy az alkotóereje teljében lévő Orbán György igen termékeny zeneszerző, és mind műfajilag, mind az előadói apparátusokra vonatkozó elképzeléseit tekintve széles körben nyitott, változatos.

¹ Fridetzky Frigyes: *Magyar zeneszerzők*. (Budapest: Atheneum 2000 Kiadó, 2000): 180-181. o.

² Varga Bálint András: A négyek (?). *Muzsika* XLII. Évfolyam/3. Szám (1999. március): 8. o.

Instrumentális alkotásai között található a szimfonikus zenekarra írt Szerenád No.1 és No.2, az 1980-ban született Tripla szextett és a Veronai vázlatok, a Fúvósötös, a rézfúvós együttesre készült Sinfonietta, a három vonósnégyes és kamaraművek (hegedű-zongora, fagott-zongora, klarinét-zongora és brácsa-zongora szonáták). A hangszeres kamaraművek sorában még triók és duók is szerepelnek. Szólóhangszeres művei elsősorban a zongorára koncentrálnak (4 zongoraszonáta és 3 zongoraszvit), de találunk egy igen korai – 1970-es – hegedű-szólószonátát is. Számos filmzene és színházi kísérőzene is fűződik a nevéhez.

A vokális alkotások sorára pillantva látható, hogy Orbán az énekes műfajoknak sem szentel kevesebb figyelmet. 1999-ben, Pikko herceg címmel mutatták be az első operáját, változatos apparátusú oratorikus művei közül 12 miséje, a Karácsonyi Oratórium, a Rorate coeli, a Stabat Mater, a Passió és a Regina Martyrum a legjelentősebbek. Mintegy 50 dal született szoprán, illetve mezzoszoprán hangfajra zongora- vagy egyéb szólóhangszeres (klarinét, nagybőgő, hegedű, cselló) kísérettel. Az Öt kánon József Attila verseire című alkotás kamarazenekari kísérettel íródott.

Az életműben kétségtelenül a kóruskompozíciók kapják a leginkább kiemelt szerepet. „[...] Az igazi stílusváltásom, és – hogy úgy mondjam – a bátorságom az új stílusban – az új stílusomban – úgy keletkezett, hogy beszorultam egy nagyon nehéz és nagyon korlátolt műfajba: a kóruszenébe. A kóruszenében rettenetes korlátok vannak, hiszen az emberi hanggal nem lehet azt tenni, mint a hangszerekkel, mert sokkal szűkebb a kifejezési területe. Az expresszivitása megvan, csak technikailag bármit, akármit nem lehet elénekelni. A kóruszene épp azért, mert leszűkítettebbek a lehetőségei, arra kényszerítik az embert, hogy gazdagabb, merészebb és újabb megoldásokkal próbálkozzon. [...]”³

Ebből a felismerésből született eddig már száznál is több női- és vegyeskari alkotás, melyekben nagyjából egyforma mértékben kapnak helyet egyházi és világi művek. A kompozíciók gyakorlatilag mind önálló darabként születtek, 25 magyar nyelvű vegyeskari művet azonban a szerző három ciklusba sorol:

1. Kóruskönyv S. A. emlékére I-II.,
2. Második Kóruskönyv I.,

³ Ugrin Aranka (szerk.): *Tálatum. Interjú Orbán Györggyel*. (Budapest: Duna Televízió, 1999)

3. Medáliák könyve I. (alcímében: III. Kóruskönyv).

A magyar nyelvű művek alapját esetenként népi eredetű szövegek, klasszikus költők alkotásai, ám elsősorban a XX. századi magyar irodalom jeles alkotóinak versei adják. Orbán sajátosan kifinomult érzékkel és ízléssel választ elképzeléseihez szöveget, és legalább olyan kifinomultan helyezi azokat saját világába, szinte mindig a teljes költői ideológia magába foglalásával. Éppen ezért kell különös figyelmet fordítanunk a zeneszerző műveinek a tanulmányozásakor a szövegválasztásra, mert Orbán György műveiben nemcsak hallható a szöveg, hanem érthető is, mondanivalója befogadható, és minden esetben zenei eszközökkel képszerűvé válik.

Az értekezésem célja tehát a zeneszerző kórusművészetében leginkább meghatározó szerepet játszó költőket – József Attila, Szilágyi Domokos, Weöres Sándor, Pilinszky János, Bornemisza Péter és Nagy László – kiválasztva megvilágítani azokat az egyéni tényezőket, amelyek elősegítik, hogy a zene és a szöveg ilyen – rég nem látott – közelségbe kerül.

1.2. Kóruskönyv S. A. emlékére

Az I. Kóruskönyvben a későbbiekben elemzésre kerülő kórusművek alapját József Attila és Szilágyi Domokos költeményei adják. Mindenekelőtt azonban érdemes néhány szóval – és csak nagy általánosságban – kitérni magára a ciklusra.

A Kóruskönyv S. A. emlékére ciklus személyes tragédia indíttatásából született: a zeneszerző egy igen közeli barátja – Salamon Anikó – öngyilkossága hatására. Az ő emlékére, az 1981-ben egy Pilinszky-versre komponált Prédikátor-ének adta az alap gondolatot egy kórusműsorozat elkészítéséhez. A ciklusba tartozó művek 1978 és 1983 között születtek.

A halál motívuma, a létbe és Istenbe vetett hit lesz a kapocs a sorozat egészét tekintve, de ez éppúgy tekinthető közös pontoknak a költők (Szilágyi Domokos, Pilinszky János, József Attila és Nagy László) egyéni világára nézve is. Az elmúlás e különösen tragikus formája József Attilát és Szilágyi Domokost ebből a szempontból még közelebb hozza, hiszen mind a két poéta saját akaratából vetett véget életének.

A ciklus formailag és tartalmilag is sajátos requiemként fogja egymásba a darabokat: a lelki kínok megszűnését, az emberek közötti megbékélést keresik,

ugyanakkor mély humanizmussal szólnak az emberről, állatról, növényről: Isten minden teremtményéről.

A szövegek tartalma és a zene funkciója végig szoros egységet alkot. A tartalomtól függően a művek néha tonalitás és atonalitás között lebegnek. Megfigyelhető egyfajta C-központúság, ám Orbán több helyen bátran él a kromatika adta lehetőségekkel. Ez a szerkesztésmód azonban – a szerző elmondása szerint – nem tudatos, és óvatosságra int a hangnemek túlzott jelentőségét illetően.

A ciklus kórusműveinek lüktetése gyakran egyenetlen, váltakozó ütemmutatójú (sokszor páros és páratlan cserélődik), ezzel is fokozva a vergődő lélek zaklatottságának és teljes bizonytalanságának érzékeltetését. Ugyanakkor mindegyik mű kerek egészet alkot, valójában nem lehet ütemekre tagolni őket. Ezt jelzik gyakran a szaggatott ütemvonalak és az Orbán által használatos hatalmas ívek használata is.

Orbán szakít a prozódia legszigorúbb hagyományaival, és bátran ír hangsúlyos hangokra a magyar nyelvben hangsúlytalanul ejtendő szótagokat, illetve sokszor szünetekkel tördel szét szavakat. Mindezek ellenére a művek jól énekelhetők, ritmusuk pedig a legtöbbször könnyedséget sugall.

1.3. Második Kóruskönyv

Lényegesen nyugodtabb, letisztultabb hangulat tükröződik a Második Kóruskönyv (1972 és 1985 között íródott) darabjaiból. Az alapgondolat itt már nem a halál, a magányosság, hanem a szerelem, a boldogságot és fájdalmat egyaránt okozó bűvölet. Az öt vegyeskari kompozíciót magába foglaló ciklus József Attila (Mint mellékdal, Sanzonett') és Szilágyi Domokos (Virágének, Se nappalom, se éjjelem) verseire, valamint egy moldvai népdalra (Levél az otthoniaktól) épül. Az első kórusműsorozat ugyan jóval tragikusabb hangvételű, ám ezek a művek is többnyire a lélek fájdalmait, a szerelem okozta gyötrelmeket jelenítik meg.

1.4. Medáliák Könyve

1987-ben foglalta a zeneszerző sorozatba azt a 10 kórusművét, melyek a Medáliák könyvének első részét alkotják, és amelyeket 1976 és 1987 között komponált. A címe József Attila *Medáliák* ciklusára utal, amiből három vers került a III.

Kóruskönyvbe. A verssorozat hangulata, stílusa volt meghatározó szempont a többi költőtől (Cselényi Béla, Fráter Lóránd, Lázár Ervin és Weöres Sándor) vett szövegek kiválasztásakor is. Ezt, a versekben megfogalmazódó, gyakran szürreális, szabadon asszociáló, a komikum és a tragikum határán játszó költői világot veszi alapul Orbán György ebben a sorozatában.

2. József Attila, a sokszínű költő

„József Attila (1905—1937) költészete példa és mérték lett, s ez a hatás máig élő. Ady a XIX. századi világkép megrendülését élte át a XX. század küszöbén, József Attila már az Ady tapasztalataival is dúsított XX. századi világképét, amelyben a társadalom és az egyén sorsa még kiélezettebben vetődik fel. Nemcsak saját korának, hanem az utána következő korszakoknak, az egész XX. századnak az alapkérdéseit tudta költészetének fő mozgatórugójává tenni, méghozzá a korban lehetséges poétikai eljárásmodok szintézisének megteremtésével. Mindennek háttérében rendkívül széleskörű filozófiai ismeretanyag, a kérdések alkotó továbbgondolása húzódik meg. A tudatosság, a tárgyas racionalizmus, a »szabad ész« működése és önkifejezése is hozzájárult ahhoz, hogy ez a költészet mindenkire képes szólni. Nemcsak a történelmi tanulságokat levonó tudat, hanem a mai helyzetet elemző tudat s az érzelmek számára is választ ad. Elementáris esztétikai hatása ezzel is magyarázható.”¹

2.1. Madrigál

József Attila *Bánat* című verse jelenik meg a Madrigálban (3. kottapélda)². A művet – mely a Kóruskönyv S. A. emlékére ciklus első részének a középső darabja – a szerző hangulati oldásnak szánta (ugyanúgy, mint a Második Kóruskönyv *Mint mellékdal* című darabját). Ezt jelzi a cím és az előadói utasítás: Madrigál, Allegro leggiero. A XV-XVI. században virágkorát élő műfaj jellegzetességeit azonban itt csak részben találjuk meg. A kezdő képi motívum egyáltalán nem idilli, sőt: a szimbolista költői képek mögött drámai feszültség és a gyász fájdalma rejlik. A költőnél a versben látható embertől elidegenítő képi megjelenítés nem szokatlan. A középpontban a személy magára maradottsága áll, másfelől érezhető a kor társadalmi, politikai történéseinek emberre gyakorolt lelki nyomása. A fel-feltörő indulatok, érzelmek ellenére egyfajta kényszeredett rezignáltság ez, a tehetetlenségbe

¹ Dr. Mohácsy Károly—Dr. Vasy Géza: *Irodalom a középiskolák 11. osztálya számára*. (Budapest: Korona Nova, 1998): 201. o.

² Az elemzésekhez használt zeneművek kottáját a Függelék tartalmazza.

való beletörődés. Valójában kettős magányról szól a vers: a magánéletiről, amit a társ elvesztése okozott, és a társadalmiról, amit a kor szellemi elnyomása eredményezett.

Orbán is érzi ezt, bár nála talán szélesebb spektrumon jelennek meg az emocionális tényezők, ami elsősorban a dinamika hihetetlen szélességében mutatkozik meg. Már az első négy ütem bejárja a *ppp*-tól a *fff*-ig terjedő tartományt. Ugyanezt a zaklatott hangulatot igazolja a motívumok és a szöveg többnyire kis értékű szünetekkel való tördelése, valamint a markáns, szinkópáló ritmika:

♩ = cca 100

ff *marcatiss.* **sf** **fff**

Famar - do-só far - ka-sok

veloce

fa; fa-mar - do-sók

Famar - dosók, famar - dosó far - ka-sok

Famar - do-só far - ka-sok

Ahogy már utaltam rá, a Madrigál nemcsak címében idézi a reneszánsz műfajt. Elsősorban gondolhatunk a szöveg igen erős, domináló szerepére, éppúgy, mint a 11. ütemben induló imitáció hagyományos jellegére. A kezdeti, viszonylag áttetszőbb textúra a mű közepére megsűrűsödik, indokolja ezt a legsúlyosabb tartalmat hordozó harmadik versszak, amelyet a felfelé törekvő dallam emel egyre magasabbra:

„Farkas leszek, takaros.

Varázs-üttön megállok,

ordas társam mind habos;
mosolyogni próbálok.”³

Ez a keseredett, fájdalmas mosoly minden szólamban kisszekundos repetáló motívumokban jelenik meg. A síró nevetést kifejezően éreztetik ezek a dallamképletek a kiénekelt melizma szótagokkal együtt (mosolyo-ho-ho-ho). Megfigyelhető továbbá, hogy az elvesztett társra utaló „ünő” szóval éri el a darab a csúcspontját, és mindezt a kiinduló C-tonalitás dominánsán. A 22. ütem subito pianója a dallamot madrigaleszk módon rendeli alá a szövegnek: a suttogás és mormogás sotto voce-ja tökéletesen érzékelteti a lelki-fizikai történéseket. A 38. ütemben megjelenő „bánom” szóra komponált bővített prímes hangpárok a fájdalomtól feltörő sóhajokat érzékeltetik. A művet a suttogó-zsongó senza sincronitá „Futottam” motívum, illetve a poco sostenuto „Futottam, mint a szarvasok” zárja.

2.2. Zsoltárváltozat

Az *Isten* című költeményt és a Medáliák 11. darabját, a *Huszonhárom királyt* használja a zeneszerző a Zsoltárváltozatban (4. kottapélda), mely szintén az I. Kóruskönyvben található. Igen érdekes és egyedi szintézise ez a két, műfajilag és tartalmilag teljesen eltérő versnek.

A *Huszonhárom király* – a verssorozat többi darabjához hasonlóan – játszik a szürrealitás elvonatkoztató szimbólumaival. A „huszonhárom” azonban konkrét utalás: 1928-ban a költő 23 éves volt – ekkor fejezte be a sorozatot. További érdekesség, hogy a *Medáliák* is éppen 23 négysorosból áll. Ezzel szemben egy kissé elégikus, befelé forduló, himnikus jelleget kap az Úrhoz fohászkodó *Isten* című költemény. Orbán a XLII. zsoltár (Mint a szép híves patakra) dallamát választotta a Medáliák darabjához, melyet egy „valami ócska kis vásári keringőt” utánzó anyaggal lát el. A kis értékű szünetekkel tördelt zsoltárdallam persze alig ismerhető fel ezzel a – zeneszerző által a kottában is jelzett – mechanikus, együgyű prozódiaival énekelt kísérettel. A zsoltárdallam ilyenfajta feldolgozása kifinomultan parodizálja a XX. századi szeriális komponálási technikát:

³ Molnár Magda (szerk.): *A magyar líra klasszikusai. József Attila költeményei.* (Budapest: Helikon Kiadó, 1990): 316. o.

Allegretto robusto $\text{♩} = \text{cca } 60$

ff *marcatissimo*

S Hu - szon - há - rom ki - rály sé - tál,

A₁ Hu - szon - há - rom ki - rály

T Hu - szon - há - rom ki - rály sé - tál,

B Hu - szon - há - rom ki - rály

A bensőséges hangulatú *Isten* természetesen új karaktert kap: poco meno mosso, quasi parlando. A zsoltárdallam második felét használja a komponista ehhez a vershez, ám itt egy nyugodt, statikus, álló akkordokból építkező kíséretet használ.

A 26. ütemben hirtelen megszakad a csendes fohász, és a *Huszonhárom király* második versszaka megtöri a merengést, ha lehet, még erősebb, dinamikusabb karakterrel: *fff*-t írva minden egyes hang fölé. Ez a parodizáló anyag később már csak egy – igen jelentős – pillanatban tér vissza, éppen akkor, amikor ima közben a gyarló ember felteszi a kérdést: „Miért nem tudom hát sokkal szebben?”.

Ettől a résztől kap aztán igazi karaktert az *Isten* is. Az agitato jellegű, pontozott ritmusokkal dústított anyag lassan fokozza a csendes fohász merengő hangulatát is. A zsoltárdallam ezzel párhuzamosan lesz egyre variáltabb, díszítettebb is. Az utolsó hatvan ütemben jelenik meg a két karakter, a két vers igazi szintézise, az *Isten* vers felveszi a *Medáliák* 3/8-os lüktetését. Az egyre tobzódó zenei anyag végül újra az eredeti zsoltárdallamhoz tér vissza, lassan a dinamika is lecsillapodik. Érdekességgéppen ezt a folyamatos megnyugvást éppen a „Meg nem zavarlak, ó Uram!” szavak dinamikai meglódulásai akadályozzák. Az indulatok végül megpihennek: egy optimistának mondható C-dúr akkorddal zárul a tétel.

2.3. De profundis

Az I. Kóruskönyv közepén lévő De profundisban (5. kottapélda) találkozunk leginkább a költő és a zeneszerző lelkivilágának közös vonása: a keserű elégia. József Attila megrendítő fohásza, a *Nem emel föl* című verse élete utolsó évében született (1937. február), és reményvesztett kétségbeesésről, gyermeki ártatlansággal történő Istenhez fordulásról szól.

A zeneszerző a korábbi tételek C-dúr hangneme helyett c-mollal kezd. Az elkeseredett felkiáltás a négy szólam unisonójában jelenik meg egy nagy ívű, kupolát bejáró, de egészében véve ereszkedő dallammal, érzékeltetve a süllyedő ember szabadulni akarását:



A kezdő felkiáltás halk fohászban folytatódik, finoman imitatív szerkesztésben. Ezt egy pillanatra szakítja csak félbe a „Fogj össze, formáló alak” verssor tömör motívuma, mely szinte a klasszikus összhangzattan szabályai szerint fűzi – fogja össze – a harmóniákat. Érdekes azonban, hogy itt eltűnik az alapul, támaszul szolgáló basszus szólam, valamint éppen ennek az ütemnek nincs konkrét ütemmutatója. Ezután indul újra az imitáció – ezúttal igen hevesen, izgatottan – a vers későbbiekben is visszatérő és a zeneszerző által is legkiemeltebb szerepet kapott soraival:

„s amire kényszerítnek engem,
hogy valljalak, tagadjalak,
segíts meg mindkét szükségemben.”⁴

Az igen intenzíven váltakozó dinamika mellett a verssorok, szavak a szólamok között gyakran egymásba csúsznak, összeérnek, ami még feszültebbé teszi a kórusmű hangulatát. Legjelentősebb mégis a „valljalak – tagadjalak” kettősség megoldása. A „valljalak” szó mindig egy tonális lezáró vagy pentaton-terno (l-s-m) jellegű motívumot kap, míg a „tagadjalak” kisszekundokban vagy bővített prímelekben

⁴ I.m., 463. o.

mozog. A két szó külön-külön szinte sosem hallható, a szomszédos szólamokban mindig egyszerre szólalnak meg, amitől persze a szöveg egybefolyik, összemosódik, nem igazán érthető a művet hallgatónak. Orbán György ezzel a megoldással zseniálisan ábrázolja az elkeseredett, hitében megingott ember lelkivilágának a kettősségét.

A tétel hangnemét tekintve két nagy egységre tagolható: az első 35 ütem alapvetően c-moll tonalitású. A második egységben kitisztul a hangkészlet: bár orbáni módon jócskán találunk alterált hangokat, mégis megerősödik bennünk a C-dúr hangnem érzete. Az invokáció csendesesen zárul a maggiore hangnemben, hangnemi keretbe foglalva ezáltal a teljes Kóruskönyv S. A. emlékére ciklus I. fejezetét.

2.4. Mint mellékdal

A *Tószunnyadó* (13. kottapélda), amely – ahogyan azt a címe is jelzi – „Mint mellékdal” szerepel a Második Kóruskönyv közepén, egyfajta hangulati oldás. A gyermekien egyszerű és könnyed, mégis elvont költői képekkel játszó vers a *Medáliák* stílusát idézi. A sorok zenei megoldása is tökéletesen ezt tükrözi. Az együtt mozgó szólamok lágyan követik a szöveg diktálta ritmikát, szinte altatószerűen ringatják a hallgatót. A szoprán szólam dallama is ebben a végtelen nyugalomban íveli át pentaton dallamát (s,-l,-d-r-d-s,-l,-d). Az egész első versszak ebben a statikus állapotban marad, egy kis megmozdulást csak a harmadik sor hoz: „óvja szerelmem, ki adta”, így sorszerkezetében – AABA – is a gyermekdalok egyszerűségére emlékeztet. A franciásan puha harmonizálásban kétségkívül legfontosabb szerepet kapó akkord a tulajdonképpeni tonikai alaphármas A-dúr, mert igen gyakran innen indulnak és erre zárnak a verssorok:

The musical score is for a four-part vocal setting with piano accompaniment. It is in C major and 4/4 time. The lyrics are: "sáp - padsz, ki - ál - tó vi - rág - gal, és ő de - reng, csen - des ág - gal." The score includes dynamic markings: "cresc.", "poco f", and "sub. pp". The vocal parts are Soprano (S.), Alto (A.), Tenor (T.), and Bass (B.). The piano part is in the bass line.

A második versszak inkább még csak érezteti, de a harmadik strófa már egy másik, izgatottabb karaktert kap. A kontrasztos subito dinamikai váltások és az egy ütemen belüli erős crescendók-diminuendók igen hatásosan emelik ki a hangsúlyosabb sorokat. Ugyancsak kifejező megoldás a jellegzetes tördeléses technika használata a záró versszak első két sorában:

„Szavad: nem értem, de sürgés.

Szava: nem értem, de zengés.”⁵

Az igazi csúcspont a „Nagyon szerethet már engem” verssorra esik egy hatalmas *espressivo decrescendó*val, és ez hozza a legkifejezőbb nyugvópontot is. Nem elhanyagolható, hogy a 11. és a 12. ütemben az alap-tonalitáshoz képest – a kvintoszlopon szimmetrikus elmozdulással (+3, -3) – felfelé (Fisz-dúr) és lefelé (C-dúr) is megjelennek tercrokönfordulatok, bár szeptimakkordok formájában. Ráadásul mindkét esetben a „téged” szó felett, ami utalhat a hőn szeretett kedves távoliságára, netán a szerelem viszonzatlanságára. A kezdeti könnyedséghez hasonló karakterrel zárul a tétel: „megtűr téged is szivemben.”

2.5. Sanzonett'

A Sanzonett' (14. kottapélda) – mely a Második Kóruskönyv domináns karakterű tétéle – nemcsak címében utal a francia stílusra, hanem karakterében, hangzásában egyaránt – viharzó érzelmek, szavak pergő játékának látszatát keltve. De ez csak a látszat, mert mind a *Reggeli fény* című vers, mind pedig ennek zenei megvalósítása egyfajta humorfilozófiával próbál kezelni – vagy éppen elrejteni – egy ennél sokkal mélyebb, komolyabb tartalmat.

Magával ragadó dinamizmus lendíti meg a kórusművet. A kezdődallam – a szoprán és tenor szólamok unisonója – egy undecima ambitusú skálamotívum:

⁵ I.m., 277. o.

Quasi presto leggierissimo ♩ = min. 120

3/4 *con slancio*

ff *pp*

S. Ha reg - ge - li fény - ben el - in - dul a táj,

Ms. táj, ha a reg - ge - li fény - ben a

A. táj, ha a reg - ge - li fény - ben a

T. *con slancio* Ha reg - ge - li fény - ben el - in - dul a táj, ha a reg - ge - li fény - ben a

A szöveg sugallta daktilus-lüktetés a 3. ütemben anapestusba fordul át, ezt Orbán nagyon humorosan ki is használja arra, hogy két szóval egyénivé tegye – igaz, csak a kísérő szólamokban – a szöveget: „remegés, fuvalom, mi egyéb, anapest”, és ez a későbbiekben is előfordul. A tánczenei jelleget a bariton szólam ingázó, funkciót jelző basszus-dallama is erősíti, és éppen ez a könnyedebb hangvétel érezteti leginkább a sorok mögött rejtőző gúnyt. Persze a komponista eszköztára ettől lényegesen gazdagabb: példaként említhető bizonyos szavak, sorok váratlan visszatérése, ismételtetése, vagy a sajátos szólampárosításokkal kiemelt motívumok.

Az első csúcspontot a második versszak hozza, mely talán a mű egészében betöltött szerepét tekintve is kulcsfontosságúnak számít, szinte állandóan fel-feltűnik, és maga a darab is ezzel a sorral zárul majd:

„ugy játszik a felszín – szedd össze magad
botor emberkém, hiszen én se gyanitnám,
hogy épp nem a hajnali mennybe ragad
e jól sikerült angyal-hamisítvány!”⁶

A Sanzonett’ második felében Orbán zseniálisan válogat össze és szólaltat meg immár egyidejűleg olyan sorokat, szavakat, amelyek a vers szarkazmusára játszanak rá, hatásukat felerősítve. A 111. ütemtől a költemény tulajdonképpen darabjaira hullik szét, és egyre feszülő hangulatú, a szöveget illetően csapongó

⁶ I.m., 465. o.

játékká fokozódik a kompozíció. A 165. ütemtől a zeneszerző egyéni konzekvenciája tűnik elő: „Ez egy angyali hamisítvány, mely épp nem a mennybe ragad!” mondat szavaira épül az alsó öt szólam dallama, míg a szoprán finom humorral ráénekl: „Szedd össze magad!”.

2.6. Elefánt voltam

A komikum és tragikum egybeolvadásából nagyszerűen felépülő Elefánt voltam (17. kottapélda) a Medáliák Könyve második darabja. A szalonzenét idéző dallam az estamos kíséretével kétségtávol parodisztikus megvilágításba helyezi a költő miniatűrjét. A szoprándallam – vagy az egész művet tekintve az alaptéma – szinte tökéletes dallami rokonságot mutat a De profundis nyitó unisonójával, ami szándékos utalás lehet a zeneszerző részéről, bár ebben a közegben a melódia természetesen némileg más jelentést hordoz:



A dallam csak a szoprán és a tenor szólamok között oszlik meg, imitációszerűen, mondhatni tonális válaszokkal. A darab szerkezetét tekintve AABC felépítésű, ahol az A-részek kisebb eltéréseket leszámítva szinte egyformák, a vers első versszakára építkeznek. A 17. ütemtől indul a B-rész a második strófát hozva: „és fölnyujtottam ajkukhoz a fát” kezdettel. Itt már az alt és a basszus szólam is önálló szerepet kap a kánon-imitációban, melyet három taktussal később a szoprán és a tenor folytat. A „szörnyű fülekkel legyezem magam” verssor megoldása kifejezetten rendkívüli. Orbán ezekre a szavakra 2:1-es distanciális modellskálákat komponál, mely teljesen kivezeti a tonalitásból a tételt, és sajátosan tragikomikus jelleget kölcsönöz a szakasznak. A 33. ütemben éri el a kórusmű a tulajdonképpeni csúcspontját: az imitatívan indított skálák egy tritónuszon megállnak egy pillanatra,

majd négy akkorddal – mely végül is egy domináns-tonika jellegű zárlat – a szólamok visszatérnek az alap-tonalitásba.

A C-egység szövegében és zenei anyagában is az A- és a B-részekből épül fel. A zeneszerző a költemény első versszakának kezdő és második strófájának záró sorait használja. Tulajdonképpen csak a lényegét meghagyva, teljesen egyéni megvilágításba kerül így a vers, szinte konklúziót von le belőle.

„Elefánt voltam, jámbor és szegény,
hűvös és bölcs vizeket ittam én,
[...]
most lelke: ember – mennyem odavan,
szörnyű fülekkel legyezem magam.”⁷

Ennek megfelelően a sorok felett korábban megjelenő motívumok tűnnek fel újra, csak apróbb zenei változtatásokkal. A szakaszt indító subito dinamika lassan újra felfokozódik, és az – így a harmadik megszólalás után már refrénnek tűnő – záró anyaggal fejeződik be a mű.

2.7. Porszem mászik

A Porszem mászik című medália (18. kottapélda) az eredeti verséhez hasonló lebegő, érzékeny, és szinte megfoghatatlan hangulatot kelt. A szöveg feldolgozása a középkori madrigalizmus eszközeit idézi. A hangok, a dallamok, a dinamika és a ritmus egyenként rajzolják le és meg a szavakat, mindezt oly módon, hogy a költemény előzetes ismerete nélkül is sejteni lehet bennük a meglévő mögöttes tartalmat. Ezt a mese és a mágia elemeivel vegyített gondolatvilágot – mely mélységeiben néha a késői József Attilát érezteti – persze nem könnyű befogadni. A zeneszerzőnek azonban minden bizonnyal sikerült, hiszen igen kifejezően ad vissza olyan érzeteket, melyek ezt a szinte megfoghatatlan költői világot közelebb hozzák a

⁷ I.m., 296. o.

hallgatóhoz:



A szoprán indító motívuma tulajdonképpen magában hordozza az egész műre jellemző dallami vonásokat. A téma ebben a formában háromszor is megszólal a darabban, de variálva is előfordul (12-13. és 19-20. ütem). Az első taktusban látható repetáló szekund-dallam nevezhető a legjellegzetesebb komponálási elvnek, hiszen mindkét szólamban végigkíséri a művet. A szekunddal jól érzékelhetően fejezi ki a komponista a porszem vagy akár az egész emberi lét kicsinységét a világ távlatából.

József Attila nyolc sora fokozatosan tárja ki előttünk az egyéni szemszögből látott világot. A kompozíció is ezt a kinyílást követi: a darab második felétől egyre szélesedik, dúsul a zenei anyag, és egyre gyakrabban szólalnak meg az eredetileg egymástól távol eső verssorok. A csúcspont egy hatalmas crescendo után a 21. ütemben valósul meg a „lebeg a világ” és a – minden bizonnyal a költőre magára utaló – „kis kanász” szavakkal.

A lebegést két motívummal érzékelteti Orbán: egyfelől a kisszekundos repetitív anyaggal, valamint a mindig változó modalitású és irányú tetrachord dallamokkal. A zárlat sem kevésbé érdekes: az első és az utolsó verssor szólal meg egyszerre. A basszus, a bariton és a tenor szólamok a reneszánsz cantus firmus technikát idézve augmentált, kvintekben mozgó dallamot, a szoprán a kezdés motívumát, az alt szólam pedig halkan a lebegést kifejező szekund és tetrachord anyagot énekl. Így lesz a befejezés is éppoly megfoghatatlan, légies és szürreális, mint ahogyan az egész darab elkezdődött.

2.8. A cselédlány könnye

A cselédlány könnye (23. kottapélda) a *Medáliák/4.* keserű-édes hangulatot árasztó megzenésítése, és mindez egy tangó ritmikájában. Ez a furcsa, ironikus költemény egyike a sorozatban azon verseknek, melyek önéletrajzi vonatkozásokat rejtenek

magukban. Édesanyja révén a költőnek volt alkalma megismerkednie a cselédsors kegyetlen, drámai, sokszor tragikus mivoltával.⁸

A fanyar iróniát igen élesen fejezi ki a női szólamok – kezdetben unisono – Disz-E-F kromatikára épülő dallama. A tenor és basszus szólamok tercei ugyancsak kromatikusan mozognak, fokozatosan csúsznak lefelé, így érve el a tonikai a-moll dominánsát. A tördelt, markáns ritmusú dallam kifejezetten a tangóharmonika szaggatott kíséretének a hangját juttatja eszünkbe:



Az első versszak – mely tulajdonképpen egy játék a hasonlatokkal, szavakkal – ebben az alig mozgó, igen statikus monotonitásban jelenik meg. Mind zeneileg, mind pedig a szövegben az igazi drámai kinyílást a második versszak hozza:

„a cselédlány könnye a kovászbba hull,
ne keress csókot, ez a ház kigyúl,
hazatalálsz még, szedd a lábodat –
füstölő szemek világítanak.”⁹

Az addigi szűkebb szerkesztés szétnyílik, a dallam nagyobb ívű, fájdalmas cantabile jellegét kap a szoprán és a tenor szólam unisonójában. Természetesen a dinamika is szélesebb skálán mozog. Az egyre feszülő hangulatot az is erősíti, hogy az utolsó verssor felett – „füstölő szemek világítanak” – az első versszak témájának variált változatával kúszik vissza a szoprán a motívum eredeti formájához. Innen tulajdonképpen ismétlődik a két versszak, persze korántsem ugyanúgy. A kíséretben

⁸ Egy pillanatra kitekintve Orbán György más műveire, érdekes párhuzamot vonhatunk e vers és a Spanyol dalok-ciklus egyik darabjának a szövege között. A Cselédtánc című dal álnépi, ballada jellegű szövegében (melyet a komponista maga írt) hasonló motívumok és – erősen – a tárgyalt 4. Medáliára emlékeztető hangulat fedezhető fel.

⁹ Molnár Magda (szerk.): *A magyar líra klasszikusai. József Attila költeményei.* (Budapest: Helikon Kiadó, 1990): 297. o.

a tenor szerepét a mezzoszoprán és alt szólamok veszik át, a tenor pedig unisonóval erősíti a szoprán témáját. A kezdés egy oktávba helyezett felrakásához képest a szólamok itt szinte négy oktávot fognak át. Ezzel a szöveg jelentősége is változik: a játékos cinizmus dühödt iróniává fokozódik.

A második versszak ismétlése sem marad változtatás nélkül. A kezdősor – „a cselédlány könnye a kovászba hull” – nem a saját, megszokott témáját hozza, hanem tovább folytatja a kromatikus anyagot, amíg a következő sor szövege nem tér vissza a melodikusabb dallamhoz. A záró sorokat már nem ismétli meg a zeneszerző, viszont a vers egyéni értelmezését engedi sejteni a befejezés megoldása. A 28. ütemtől kizökken a darab a tangó eddigi lüktetéséből, és a 29. taktusban egyszerre szólalnak meg a „kigyúl” és „kés” szavak. A feszültséget oldva, két ütemmel később – ismét a tánc ritmikájában – a semplice grazioso könnyedségével szólal meg ismét: „lehet, hogy gomb vagy, amely leszakad.”.

3. Szilágyi Domokos és az erdélyi folklór

„Játszani, amíg a játék holt súlyossá komolyodik, megrendeltként szabadnak lenni az utolsó hangjegyig.”¹

Szilágyi Domokos (1938—1976) a fenti sorokat Mozarttról, legkedveltebb zeneszerzőjéről írta, de a költészetét ismerve akár az ars poeticájaként is értelmezhetnénk. Szilágyi igazi költőtehetségnek számított. Igen nagy verstörténeti tudása, magabiztos jártassága a különböző stílusokban és verselési formákban, valamint a népköltészet iránti érdeklődése mind érezhető hatást gyakorolt művészetére.

Zeneszeretete, kifinomult melodikai és ritmikai érzéke gyakran teszi verseit egészen és önmagukban is zeneivé. A tragikus sorsú erdélyi költő hányatott élete, a politikai vezetés szellemi elnyomása, a szakmai el nem ismertség, valamint a hosszantartó és súlyos betegsége is hozzájárult az öngyilkosságához.

3.1. Prédikátor-ének

Az I. Kóruskönyv nyitó darabja, a Prédikátor-ének (1. kottapélda) Szilágyi Domokos *Gyöngyöm-társam* című versét dolgozza fel, mely egy XVII. századi gályarab stilizált éneke. A költemény a maga tömör rövidségében mélyen átítatódott az otthontalanság, az idegenség és a halál gondolatával. Mégsem drámai a vers, inkább elégikus komorsággal próbál felülemelkedni az élet tragikus mivoltán.

„Nagy vizek partján, édes feleim
 énekeljünk otthont a tájon.
 Halálíg, halálíg, halálíg csupán.
 Csak halálíg ne fájjon.
 Kiköltözzék az idegenség
 szívünkéből, feleim édes.”²

¹ Albert Zsuzsa: *Legenda Szilágyi Domokosról*. (Budapest: Bartók Rádió, 2000. március 10.)

² Molnár Magda (szerk.): *A magyar líra klasszikusai. Szilágyi Domokos költeményei*. (Budapest: Helikon Kiadó, 1994): 113. o.

A vers stilizáltsága tökéletes összhangban van a kórusmű egyszerűségével. A dallamok teljes egészében a C-dúr diatonikus skála hangjaiból építkeznek, egyetlen módosítás, alteráció nélkül. Innen ered a szerző megjegyzése is: „[...] a kórus fehér billentyűire [...]”. A gregoriánra emlékeztető dallamot az első verssoron a női, majd a másodikon a férfi szólamok éneklik. A gregorián jelleget természetesen az előadói utasítás is megerősíti: *semplice, quasi senza misura* (egyszerűen, szinte ütemvonal nélkül – „csak” énekeljük el).

Az első, nyugodtabb hangvételi szakaszt a „halálig ne fájjon” szövegrész óriási (*ffff*), zaklatott dinamikai és érzelmi kitörése követ, ám amitől a csúcspont megoldása igazán érdekes, hogy pontosan a pozitív aranymetszés helyére esik.

Az oldást, a megnyugvást a tenor-alt unisono hozza, amit egy pillanatra bizonytalanná tesz, szinte megzavar a páratlan (5/4-es) lüktetés. Az utolsó két sor azonban lecsendesíti a művet. Az erős karakterű, *marcatissimo* ritmus fokozatosan kisimul, és vele együtt rezignál a dinamika is. A zeneszerzőnél igen gyakran felfedezhető szolampárosítás ebben a rövid kompozícióban a teljes variációs palettán jelenik meg: a két felső, a két alsó, a két középső és – a zárlatban – a két szélső szólam énekli unisono a dallamot:

The musical score is for a four-part choir (Soprano, Alto, Tenor, Bass) in 4/4 time, marked "moderato semplice" and "espr.". The lyrics are in Hungarian. The score shows the vocal parts with lyrics: "szí - vünk - ből, fe - le - im é - des, szí - vünk - ből, ad lib.". The score includes dynamic markings like "mf", "pp", and "mp", and a large curved line indicating a phrase. The bottom right corner has the text "HMS 2010".

Ahogy a szöveg utolsó két szava – „feleim édes” – is fordítottja az indításnak – „édes feleim” –, úgy fordul meg a kórusművet kezdő férfikari C-G kísérő kvint is G-C-re a belső szólamok között, amely váltás érzékelteti az idő közben átértékelődött szubjektív világképet. A darabot az utolsó három ütem plagális akkordkapcsolata zárja, az üres kvintes befejezés pedig keretessé teszi a szerkesztést.

3.2. Sirató

Nem véletlenül került a ciklus közepére az I. Kóruskönyv legmegrázóbb darabja, a Szilágyi Domokos *Haláltánc-szvit* részletére komponált Sirató (6. kottapélda). Fájdalmas és drámaian megrázó kifejezése ez a mély gyásznak, mely funkciója szempontjából a halotti misék Lacrymosa tételéhez hasonlítható a leginkább. Szilágyi nem ír semmiféle, a szöveget tagoló írásjelet. Ezzel a megoldással a vers a fájdalmában meggyötört lélek hirtelen kifakadó zokogásának az érzetét adja vissza: „siratom siratom őket szememből könny folyik alá és elmém kiszikkad”. A szopránban indul a mű jellegzetes témája, mely az egész tételt végigkíséri:



A többi szólam ezt a dallamot a fugato szerkesztéshez hasonlóan imitálja, de módosult változataiban is mindvégig hallható, felismerhető a motívum. Mivel fúgához hasonlatos az építkezés, fellelhetők a téma megfordításai is (például a 33-37. ütemben a basszus és az alt szólamok közötti tükörfordítás).

Az igazi érzelmi kitörést a költő alapgondolata hozza meg: a halál bekövetkeztével szinte „meglop” bennünket a sors, és a determinált emberi létet pedig „rőfre mért pálinkához” hasonlítja. Az ebből fakadó tehetetlen, „habzó szájú” düh fokozza egyre jobban a feszültséget.

A kórusmű egészére jellemző, hogy a motívumok hangkészletüket tekintve distanciális skála jellegűek, ám ez a szerkezet legfeltűnőbbben mégis a csúcspontra vezető szakaszban – a 38-48. ütemekben – látszik. A szoprán és az alt egymásba kapaszkodó és egymást fokozatosan felemelő dallamában a „siratom őket”, majd „átkozom őket” szövegnél az első szótagokra eső hangok adják ki a modellskálát. A 42. ütemben egy közös – D – hangról indul a basszus szólam az alttal, ám amíg a női szólamok felfelé, addig a basszus az 1:2-es modellskálájával lefelé törekszik, hogy a 48. ütemben egy kifejező f-moll akkordon robbanjon ki a csúcspont a markáns hangsúlyokkal megénekelte „átkozom” szóra.

A múltó, megnyugvó zokogás érzetét kelti a záró szakasz. Az eltűnő hangsúlyok, a csendesedő dinamika mind a fájdalmas tudatba való beletörődést jelképezik, és az utolsó felkiáltást – „ó nagy kerek ég” – oldó C-dúr akkord nyugalma már immár semmi nem zavarhatja meg, talán csak az egyedül mozgó bariton szólam fel-felvillanó Esz-hangjával kialakuló keresztállás színezi finoman a hármashangzatot. Annak ellenére, hogy a mű – szövegét tekintve feltétlenül – a ciklus leginkább drámai darabja, mégis több optimizmus érezhető a teljes C-dúr hármashangzat megszólalásakor, mint a Prédikátor-ének üres kvintjének elhangzásakor. Még akkor is, ha a bariton szólam Esz-Desz fríges zárlatú elsötétítése bizonytalanná teszi a teljes megnyugvást.

3.3. Virágének

A Második Kóruskönyv műveit összekapcsoló szerelem-témán alapszik Szilágyi Domokos *Két Virágéneke*. A versek zenei feldolgozásukban is szervesen összefonódnak: a két kompozíció ugyanannak a gondolatnak más-más oldalról történő megközelítése. A tételek ilyen szerkesztése távolról emlékeztet a reneszánsz idők táncpárjaira, amelyekben ugyanaz az anyag kétféleképpen jelenik meg: a lassú, általában polifon darabot egy gyors, általában homofon követi.

Az első költemény ihlette kompozíció a Virágének (11. kottapélda) címet kapta. A vers a szerelmi bánatában önmagát egyedül érző, saját helyét és lelki nyugalma kereső, de nem találó ember menekülését írja le. A négy lételem – föld, tűz, víz és levegő – asszociatív ábrázolása is erre enged következtetni. A föld egyfajta keretként jelenik meg minden versszakban a „mező”, a „pázsit”, az „erdő” és a „szikla” szavakkal. Ezek mellé helyezi a költő a tüzet („parázs”), a vizet és a levegőt. A motivikus szerkesztésen alapuló kompozíció dallamai ezeket az elemeket rajzolják meg – zenei eszközökkel. A szólamok egy-egy versszakot ismételve, melyekben minden első – a földet jelképező – sor hasonló zenei anyagból építkezik, majd az egyes lételelemek a saját motívumaikat szólaltatják meg. A basszus szólója indítja a művet:



A többi szólam egymás után sorban, szinte fúgaszerűen lép be. A motívumok között szólamonként eltérő mennyiségű szünetet ír a szerző, melynek rendkívül komoly szerepe van – szinte diminuálódik a szünetek hosszúsága. A basszusban négy, az altban három, a tenorban kettő és a szopránban egy negyedértékű szünet választja el egymástól a különböző dallamokat. Így az elején még külön-külön vagy szórtan megszólaló témák egyre közelednek egymáshoz, és a kompozíció közepére éppen egyszerre szólalnak meg. A csúcspontot a „járok könnyhulláson” szavak hozzák, mindegyik szólamban egy ereszkedő, sírást utánzó dallammal. Az utolsó (az „Én violám innen elüldözött engem” kezdetű) versszak értelmezi a költeményt, ám ez csak a szoprán szólamban jelenik meg a sírómotívummal együtt, de némileg karakteresebb ritmusban.

A vers megfoghatatlanságát, légiességét és a nyugtalanságát az írásjelek hiánya erősíti. A zenében – nyilvánvalóan – ugyanezt fejezi ki Orbán azzal, hogy a záróvonalon kívül a mű közben nem ír ki ütemvonalakat. A visszatérésnek tekinthető lezáró rész szinte tükre az indításnak: a dallamok először egyszerre szólalnak meg, majd minden szólam a saját motívumával és az első résznek megfelelő számú szünetével lép be (bár említésre méltó, hogy az altnak ez esetben kettő, a tenor szólamnak pedig három negyedértékű szünete van). Így a kórusmű végére fokozatosan elcsúsznak egymás felől a témák, csak az utolsó pillanatban találkoznak ismét a „járok” szó felett.

3.4. Se nappalom, se éjjelem

Az áttetsző légiességnek már nyoma sincs Szilágyi Domokos második *Virágénekében*, melybe a népi siratók jellegzetes hangvétele, vehemenciája és érzelmgazdagsága szövődik bele. A költemény szabályos rímelése, 7-7-8 szótagos lüktetése és hangsúlyos verselése mesteri prozódiaival épül bele a zeneszerzőtől *Se nappalom, se éjjelem* címet kapott kóruskompozícióba (12. kottapélda).

A kezdő felkiáltás – „Jajistenemistenem tönkretesz a szerelem” – homofon tömbjét követő motivikus rész („se nappalom, se éjjelem”) anyaga szinte dallami ostinatóként és változataiban kíséri végig a művet.

A legtöbb dallam pentaton hangkészlete helyenként népdal jelleget enged érezni, de a motívumokban gyakran megjelenő – és igen jellegzetes – blues-skála, ahol a leszállított mi-hangot (blue note) illeszti a jazz a pentaton hangsorba (s,-l,-d-r-MA), illetve a szerkesztés sajátossága kompenzálja a népzenei érzetet:



A versben feszülő költői ellentétek zenei megvalósítására nagyszerű példa a 16. ütemben induló „Nem lesz nyugovásom, lesz csak bujdosásom” rész. A megnyugvást kifejezve – a darabban egyébként csak ezen a szövegrészen – megállnak az alsó szólamok két tartott harmónián, csak a szoprán énekel tovább. Ám a két hangzat: egy B-re épülő nónakkord és az A-ra épülő szeptim oldás hiányában mégis nyugtalanságot éreztet, és a merengést félbeszakító „jajistenem” szövegrész újbóli – itt már nagyon zaklatott, erőteljes kiáltásba kitörő – megjelenése sem hagyja beletörődni a gyötrődő lelket.

A kórusműben legfontosabb szerepet játszó motívum („se nappalom, se éjjelem”) igen széles palettán variálódik. Megjelenik szólam párok unisonójával, torlasztott belépésekkel, és igen sokféle hangköz – szeptim, terc és kvart – paralleljében. A téma ily sokrétű megszólaltatása hűen ábrázolja a versből áradó nyughatatlanságot és kiút keresést. A gyakorta megjelenő tutti szünetek nemcsak engedik kicsengeni a szavakat, hanem mintha feltett kérdésekre várna vele választ a szerelmi bánatban szenvedő ember. Végül a sorok mögött rejlő kérdésekre maga a szerelmes replikázik az utolsó strófában:

„Termő tavaszi gyászom
nyáron, őszön vigyázom,
télen majd vígabbra fázom.”³

A darab záró ütemei is ezt a némileg nyugodtabb szemléletet közvetítik. A szoprán szólam dallama az ostinato motívum lesz, ám az addig könnyed leggiero karakter átveszi a vers beletörődő konzekvenciájának hangulatát, és augmentált ritmikával oldja némileg a lelki ziláltságot.

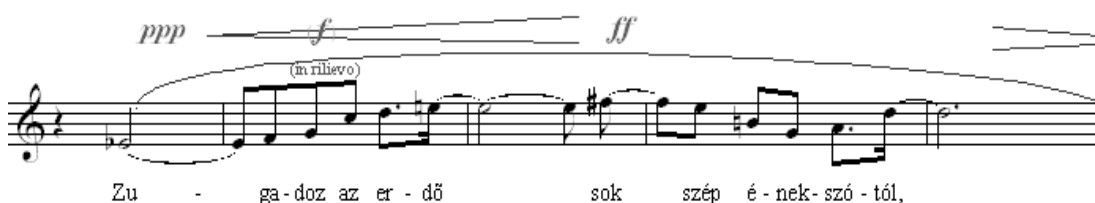
³ I.m., 86. o.

3.5. Levél az otthoniaktól

A címében Bartók Béla egyneműkari alkotására – Levél az otthoniakhoz – utal a Második Kóruskönyv záró darabja, a Levél az otthoniaktól címet viselő kórusmű (15. kottapélda). Ám a két kompozíciónak nemcsak a címe, hanem a témául szolgáló szituáció is ellentéte egymásnak. A közös gondolat a szülőföld távoliséga, de míg Bartóknál az idegenben lévő ember honvágya és magányossága szólal meg, addig Orbán az otthon igazi hangját idézi fel.

A Levél az otthoniaktól két szöveget dolgoz fel: Szilágyi Domokos *Hegyek, fák, füvek* költeményének egy rövid szakaszát, valamint egy moldvai népdalt.

Szinte a semmiből indul el a szél finom zsongásának érzetét keltő zenei anyag, mely fokozatosan nyílik szét. Az álló akkordokat tartó szólamok egymás után válnak ki a harmóniából, és a Szilágyi-vers szavait („hegyek, fák, füvek”) éneklő apró, néhány hangból álló motívumokkal élénkítik a statikus hangulatot. A 14. ütemtől induló rész a zenei formálás szempontjából különösen érdekes. A mezzoszoprán és alt szólamok 8-8 részre oszlanak (*divisi*), és egymás után – kánonszerűen – veszik át a népdal („Zugadoz ez erdő”) némileg metrikusabb rendben lejegyzett formáját. A vers és a népdal szövege tulajdonképpen fokozatosan mosódik össze, míg végül ebből a csengő-bongó zúgásból ki nem csúcsosodik a zeneszerző saját, népies jellegű témája:



Orbán az eredeti népdal szövegéből kis módosítással variálja át azt a szövegrészt, melyre a darab a legnagyobb hangsúlyt fekteti, és amely a címet is némileg magyarázza: „Mondd meg, rózsám, mondd meg, mikor lesz visszajövedeled!” A mezzoszoprán és alt szólamok *divisije* itt egy pillanatra megszűnik, és homofon szerkesztésben szólal meg a rendkívül izgatott kérdés. A válasz („Akkor, szívem, akkor”) már korántsem ennyire érthető, mivel a népdalt a kánonban éneklő 16 szólam (mezzo és tenor *divisije*) mellett unisono mozgó szoprán

és alt által megszólaló komponált dallam szinte alig tűnik ki a kánon zsongásából, és ezzel mindenképpen a jövő bizonytalanságát érezteti a zeneszerző.

A záró szakaszban robban be ismét a vers, eddig még nem látott és hallott vehemenciával. Bár a népdal motívumai – elsősorban a „Mondd meg, rózsám, mondd meg” szavak repetitív ismételtetése – végigkísérik a darabot, a költeményrészlet többi sora ekkor szólal meg:

„Hegyek, fák, füvek [...]
a szót, a muzsikát, a hangot, a szívet
töletek, mindig töletek, hegyek, fák, füvek.”⁴

Az érzelmes indulatok azonban gyorsan lecsillapodnak, és az utolsó ütem osztott tenor és bariton szólamaiban ismét megszólaló népdallal végleg szertefoszlik ez az inkább melankolikus kicsengésű hangulat.

A két szöveg funkciójának megfigyelésekor a népdal szerepe tulajdonképpen teljesen világos. Egy messzire küldött, hazaváró üzenet ez az otthonról elszakadt kedves felé. Szilágyi költeményrészlete pedig az e levelet olvasván feltámadt honvágyat, illetve nosztalgikus emléket sejteti. Ebben a kompozícióban különösen érezhető a Szilágyi Domokos és Orbán György életének hasonló motívumaiból fakadó rokon gondolatok, érzések találkozása.

3.6. Magyar népdal

Bár nem Szilágyi Domokos költeményére született, mégis talán az értekezésnek ezen a pontján érdemes néhány szót ejtenem a Kóruskönyv S. A. emlékére sorozat második kötetének Magyar népdal (9. kottapélda) című kórusművéről. A kapcsolat a Levél az otthoniaktól és a Magyar népdal között (bár két különböző ciklusban található) a népi, népköltészeti forrás. Az előbbi egy szakaszában elhangzik egy moldvai népdal (a saját, eredeti szövegével), míg ez utóbbi kórusműben a szöveg az, amit Orbán a népköltészetből emel át a maga által megálmodott kórusműbe.

A ciklus e darabja tükrözi leginkább Orbán György kötődését Erdélyhez, a népzenehez és a népköltészethez. A szöveg a közismert erdélyi tanító és

⁴ I.m., 119. o.

néprajzkutató, Kallós Zoltán (1942—) válaszüti (mezősegi) anyagából származó balladarészlet. A szöveg maga is híven tükrözi azt a lelkiállapotot, amely egy hosszabb út előtt jellemmez minden embert: a végtelen elhagyatottság, keserűség – ugyanakkor a hála, a köszönet érzete, de mindezek ellenére a menekülés vágya. Ezek az ambivalens, ugyanakkor igen mély emberi érzések jellemzik a zeneszerző által kiválasztott népi szöveget. A versből egyébként kitűnik, hogy a kuruc korban élt parasztember számára a saját háziállata (lova) jelenti a legnagyobb kincset (a motívum igen sok régi stílusú magyar népdalban is hasonló módon feltűnik).

A Bartók és Kodály által egyaránt kedvelt népdalfeldolgozásokhoz hasonlóan a darab előadásmódja, karakterjelzése: moderato, poco parlando e libero – azaz mérsékelten, kissé elbeszélve (a magyar szöveg állandó lüktetéséhez igazodva) és szabadon. Az eredeti pentaton dallam (ti pienhanggal) stilizált népdal, amely csak a fordulataiban létezik: hangnemváltásokkal, kisebb dallami-ritmikai variánsokkal más és más szólamokban jelentkezik a mű folyamán. A darab érzelmi csúcspontjai a 9. ütemben az „elmegeyek” és a 24. ütemben az „árva vagyok”, a mondanivaló két legfontosabb szavára esnek. Érdekes módon a 27. ütemig egyetlen – a régi stílusú magyar népdalokra oly jellemző – díszítést, melizmát sem használ a zeneszerző, ettől az ütemtől kezdve azonban megjelennek az alsó és felső váltóhangos hajlítások. Ennek nyilvánvaló oka, hogy a szöveg innentől kezdve újat már nem hoz, az előzőekben elhangzott mondanivalót ismétli.

A 32. ütemtől a trilla egy újszerű, egyedi formája jelenik meg, amit külön kiemel és instruál Orbán. A hatást a hangszeres népzeneből vette át a szerző: a népzenei együttesekben a primás alkalmazza ezt a füllel alig érzékelhető, kimunkált díszítést:



Bár a stilizált népdal régi stílusú és hangvétele melankolikus, a szerző a tételt egy fényes és optimista kicsengésű E-dúr akkorddal zárja.

4. Weöres Sándor és a gyermeki lélek

„Weöres Sándort (1913—1989) elsősorban nem azzal lehet jellemezni, hogy mihez kötődik, hanem azzal, hogy mitől különbözik. Költészetében az osztálytársadalmaktól függetlenített, általános és elvont humanisztikus eszmék a legfőbb értékek. Szerinte a költőnek nem kell a világ dolgaiba beleszólnia. A megértés, a szemlélődés magatartása az övé, elveti a hagyományos lírai ént, az egyértelmű lírai személyességet. Ezerarcú költő, aki otthonosan mozog a legkülönbözőbb formákban, korokban, szerepekben, szemléletmódokban, mindegyik az övé, de egyik sem igazán ő, mert ő éppen ez az összetettség. [...]”¹

„[...] Gondolatmenetein párhuzamosan húzódik a szikár, logikus gondolkodás és a misztikus filozófiák ábrándjai. Csengő-bongó gyermekversek váltakoznak lírai-egyéni tartalmú életbölcselettel. Bármit mond – legyen az optimista vagy pesszimista, legyen szemléletesen képszerű vagy játékosan értelmetlen – az cseng-bong, zenél, az nyelvi és ritmikai bravúr. [...]”²

Kétség kívül Weöres Sándor az, aki Orbán György vokális művészetében a többi költőhöz viszonyítva egészen más szerepet kap, egészen eltérő figyelemben részesül, mely leginkább a szövegek kezelésében mutatkozik meg. A műveket vizsgálva világosan látszik, hogy a költeményekben szinte semmilyen – a korábbiakban már bemutatott – szövegi változtatásokat, vegyítéseket nem alkalmaz a zeneszerző, teljes mértékben engedi a versek domináló jellegzetességeit érvényesülni, melyek mindig a legtökéletesebb harmóniában találkoznak Orbán elképzeléseivel.

4.1. Panyigai friss

Míg az első két Kóruskönyvben – a ciklusok jellegéből adódóan – nincs Weöres Sándor-költemény, addig a Medáliák Könyvében három Weöres-vers is helyet kapott. Mindhárom poémában a gyermeki lélek játékos könnyedségét jeleníti meg. Ez a jellegzetes weöresi stílus jelentkezik a *Táncdalt* feldolgozó Panyigai friss című

¹ Dr. Mohácsy Károly—Dr. Vasy Géza: *Irodalom a középiskolák 11. osztálya számára*. (Budapest: Korona Nova, 1998): 306. o.

² László Zoltán: *Weöres Sándor* (www.hmg.hu, 2000): online

kompozícióban is (19. kottapélda). A költemény értelmetlennek tetsző szövege utalást rejt Panyigai Sándor költőre. Ettől eltekintve a vers nem más, mint egy rendkívül feszes, frappáns ritmikai játék. A kompozíció prozódíája, ritmikája így tulajdonképpen adott, az Orbán-darab a szavak pergését nagyszerűen adja vissza. A dallam egy nagyon egyszerű C dó-pentachord – utalva a magyar népi gyermek- és játékdalok jellemző hangkészletére –, melyet csak a „ház” szó Fisz-hangja színez be finoman:



A szavakhoz rendelt állandó dallami motívumok (ostinato-jelleggel, például a „panyigai” szóra s-f-m-f vagy a „kotta” szavon s-d) a költemény hangtani játékát adják vissza. Kifejezetten gyermekien mulatságos hatást keltenek az „ü” hangokra írt – és a zeneszerző bejegyzése szerint instruált – „kipréselt, nem természetes” hangok, nagyjából a Cisz’ magasságában. Ez a rövid, de hatásos egyszólamú miniatűr igen üde és derűs színfoltja a Medáliák Könyvének.

4.2. Titkok nyitja

Az európai zene évszázados hagyományait őrző korál és az *Áradó, sugárzó hangok* című halandzsavers közötti groteszk ellentét feszül a Titkok nyitja (22. kottapélda) című kompozícióban. Jeney Zoltán zeneszerzőtársának ajánlotta Orbán e zenei humorral is bőven átítatott kompozícióját. A hagyományosan homofon akkordikus feldolgozás méltóságteljes szoprán szólamán – a koráldallamon – megszólaló „Khúnái áfháisztái mengoh!” szavak a laikus hallgatót is éppúgy mosolyra fakasztják, mint a professzionális zenészt. Azonban nemcsak a szöveg szokatlan, hanem a harmonizálás modern árnyalatai, illetve a feloldatlan vagy disszonáns záró akkordok – valamint az azok hatását kiélező dinamikai fordulatok – némi cinikus humort, mosolyt engednek a háttérben sejteni.

Hogy mit érzünk-értünk a sorok mögött, abban a költő és a zeneszerző is szabadságot enged – ez az egyik tényező, ami a tisztán halandzsa-szöveget szinte nagyon is érthetővé teszi. Csak a zenei csúcspontot hozó 8. ütemtől induló szakasz az

ellentétes irányú, feszülő kromatikájának szinte drámai színezetével jelzi a komponista a számára fontosnak vélt „Álkhén ovái láí!” szövegrész szerepét. A korál jelleg mellett új karakter is megjelenik a kórusműben: egy teljes homofon, lüktető ritmikájú anyag. A 21. ütemtől azonban a két karakter összefonódik, a belső szólamokban visszatér a korál, a dallamot azonban itt az alt énekli. A darab végén e két anyag variálódó játéka lesz a jellemző.

4.3. Hintafa

A Hintafa című alkotást (24. kottapélda) Weöres Sándor *Robogó szekerek* versének szüntelen zakatolása teszi valóságos perpetuum mobilévé. Nemcsak az időmértékes verselés dinamikus ritmikája, hanem a költeményben gyönyörűen megfogalmazódó gyermeki félelmek és a sötétség keltette lidérces fantáziálás asszociálása sem hagyja megnyugodni ezt a folytonos zaklatottságot. A kompozíció a vers négy versszakos felépítését követi. Minden strófa más hangulattal itatódik át, illetve mindig egy kicsit más szemszögből mutatja meg az éjszakai víziót. Az első versszakot – mely egyelőre csak távolabbról láttatja a képet – unisono éneklik a szólamok. A szekerek rohanó száguldását imitálja a viharzó, robbanékony első rész:



Hangzásban sokkal szelídebb, puhább, de ritmikailag semmivel sem lazább karaktert hoz a második rész. Az álom tekergő kuszasága és a gyermeki képzelet jellegzetes hasonlatai jelennek meg:

„A gyerekek alszanak, elviszi őket a fuvalom az égbe, hol érik a csillag, e gömbölyű, de tövises alma, s a hold-fele kanyarog a hintafa bársonya, cifra szalagja, de virrad, a kicsi öcsik és hugok álmai hajnali légcsga fonatain újra le, földre pörögnek.”³

³ Weöres Sándor: *A teljesség felé*. (Budapest: Tericum Kiadó, 1994): 31. o.

A szólamok ettől a résztől kezdve már önállósodnak. Ezt a különös, lebegő hangulatot nagyszerűen adja vissza a zeneszerzői elképzelés. A váltakozó összeállítású szólamok hol kvintben, hol tercben alkotnak parallelt egymással, valamint jellegzetes tükrös dallamszerkesztés figyelhető meg. A 27. ütemig lényegében – egyetlen apró kivételtől eltekintve – csak a diatonikus hangsorból, egyetlen módosítás nélkül építkeznek a melódiák. Azonban a reggel közeledtével – mikor az álomvilág már távolodni látszik, hogy átvegye helyét a realitás – a „virrad” szótól alterálódik a dallam, és a „hajnali létcsiga fonatain” rész már egészen kromatikusan mozog.

A paripa markáns alakját, súlyos lépteit érezteti a harmadik rész robusto, pesante karaktere. A mű egészére jellemző, hogy bár teljes egészében követi a Weöres-költemény szerkezetét, a „Mennek a fuvarosok” dallami vagy szövegi motívuma végigkíséri a kompozíciót. Ebben a részben ez érdekesen, piano grazioso jelleggel szólal meg a második, robusztus anyag mellett.

A harmadik és negyedik versszak szinte teljesen egybefolyik. A két versszak határán – a 48-49. ütemben – azonban Orbán egy briliáns tréfát enged meg magának: míg a férfi szólamok az új szövegrészt kezdik („Mennek a fuvarosok, aluszik a köpönyegük”), a szoprán és az alt a diatóniát nyilvánvalóan megelégedve a „cé-dúr: sok” szavakat éneklik – természetesen alterált hangokkal. A negyedik szakasz mintegy összegzése a teljes kompozíciónak: a legtöbb szövegrész újra megjelenik a záró strofa mellett. A darab végének legnagyobb érdekessége azonban a 85. ütemben a „Mennyei hintafa” szavakon megszólaló koráldallam, mely a Titkok nyitjából került át ebbe a tételbe. A korál alatt persze nem szűnik meg a „Mennek a fuvarosok” motívum zakatolása.

Az ébredéssel az éjszaka nyomasztó képzelgéseit egyszerű hétköznapi dolgokká szelídülnek, és a fuvarosok, a szekér, a ló sötét látomása egy pillanat alatt tűnik tova.

4.4. Gágogó

Bár a következőkben elemzésre kerülő három Orbán-kórusmű egyik ciklusba sem sorolható, mégis szervesen kapcsolódnak ahhoz a témához, amely Weöres Sándor

versei és Orbán György zenéjének művészi kapcsolatát szemléletesen tükrözi és jellemzi.

A Gágogó címmel írt egyneműkari kompozíció (26. kottapéllda) ritka – ha nem az egyetlen – kivételnek számít a Weöres-költeményekre írt művek között, mivel két vers is helyet kapott a darabban. A két poéma azonban nem vegyül egymással (mint a Zsoltárváltozat két József Attila költeménye), hanem különálló zenei egységeket képeznek. A klasszikus triós formát idéző építkezésben „A herkentyűk énekeiből” származó – „Ej, ha tudnád” kezdetű – miniatűr alkotja a tulajdonképpeni keretet, középre pedig „A garabonciások énekeiből” vers kezdősorai kerültek.

A vers kedvesen incselkedő kezdősorának karakterét adja vissza a dallam, melyet a mezzoszoprán szólam énekel szólóban először. Az alt belépésekor már világosan is látszik, hogy ez a szabályos periódust alkotó 8 ütem valójában az imitációs szerkesztés témája lesz. A klasszikus elemeket tovább idézve ez a periódus ráadásul hagyományos módon modulál a domináns G-dúrba, és az alt (majd egy ütemmel később a szoprán szólam is) a témát már ebben a hangnemben veszi át. Persze ez a humoros ellentét a szöveg és a klasszikus zenei eszközök között csak fokozza a mű amúgy is mosolygós, jókedvű hangulatát.

A középrészt bevezető ütemek olcsó vásári zene $\frac{3}{4}$ -es lüktetésével („Bummsztará, bumm! Csinn-bumm!”) készítik elő a garabonciás énekének új hangnemét (E-dúr) és karakterét, mely az előzőekhez képest sokkal lágyabb, simább. Mindezt tovább színesíti, hogy a groteszk képekben gazdag négy verssor mindegyike más-más zenei jelleget kap (például a 3. sor – „arany ágyra szűzleányt mondok – sóvárgó, poco misterioso hangvétele).

A visszatérés is változik némileg. A téma változatlanul a mezzoszoprán szólamban indul, de kiegészül egy mozgalmas, skálaszerű – zeneszerzői bejegyzés szerint: a la solfeggio – motívummal a „di-gi di-gi” szótagokat ismételve. A háromperiódusnyi anyagot kibővíti a quasi coda záró rész, mely a gágogást kifejezően utánzó dallamképletekkel egyre fokozza a kicsattanó hangulatot. A zárásra több lehetőséget kínál Orbán, így az előadó apparátus humorérzékére bízva, hogy a záró hang után egy tánczenében igen gyakori (9/6-os) akkorddal vagy egy éles „Huss”-t kiáltva, netán nyelvköltéssel kívánja betetőzni a darab egyébként is rendkívül bravúros hangulatát.

4.5. Ludvércz

Furcsa víziót tár elénk a Ludvércz című, ugyancsak nőikari kompozíció (27. kottapélda). A cím a megzenésített vers – *Lidérc* – címének szójátékából ered. A lendületes, gördülékeny – alapvetően daktilus és anapestus – lüktetésű rövidke verset helyenként érezhetően a gyermekdalok képi világának hangulata itatja át. Ebbe szűrődnek be a költeményt megfoghatatlanná, misztikussá tevő elemek. A dallamformálásból is ugyanez érezhető: néhány hangos, repetáló motívumokból, nagyobb pentaton fordulatokból (például s-m-d-l,) és a gyakori módosításoktól néha lebegő modalitású hangsorokból építkezik. Az alt és mezzoszoprán szólamok unisono indulnak:



Az első strófa idilljét a második versszak sötétebb hangvétele váltja fel, melyet a szoprán misterioso karaktere visz végig az alsó szólamok estamos kíséretével. Fanyar humorral illeszkedik az eddig természeti képekkel játszó versbe a kocsmaszoba és a berúgott ember alakja. Mindettől a zene is lassan megrészegül, kicsit bohókásabb jelleget ölt: a 19. ütemtől az alt váltakozó tonalitású dallamával szinte tántorog, és nagyot csuklik a „kocsmaszobába” motívumán. „Az apád berúgott, lépcsőt vétett” kezdetű versszak zeneileg még ennél is szellemesebb. A mezzoszoprán fel-le kígyózó kromatikája már egészen szédeleg, a szoprán az indító dallam variánsával és annak felboruló ritmikájával figurázza ki a menni már alig tudó, folytonosan eleső alakot.

A kórusmű utolsó része egészen szenvedélyes, és a „siess ki rózsám, megölel a párod” sorokra fekteti a fő hangsúlyt, mellette azonban még hallható a „táncol a lila láng” szöveg is. Ez a passionato hangvétel viszi végig a darabot, csak az utolsó két sor szól mintegy visszhangszerűen, ahol az első strófa anyaga köszön vissza. A záró ütemek halkan, szinte suttogva értelmezik a kompozíció látomásszerű hangulatát: „Lidérc ez, alighanem!”.

4.6. A Paprikajancsi szerenádja

Weöres Sándor egyik legszebb és talán legismertebb versét dolgozza fel Orbán György a Paprikajancsi szerenádja című vegyeskari művében (28. kottapélda). A mesteri szöveg a szerenád műfajának hagyományosan kettős karakterét helyezi művészi gyönyörű hasonlatok közé. Az egyik elem természetesen az áhított hölgy szívét meglágyítandó, a női szépséget magasztaló óda, a másik a szerelmében a realitásból némileg kiszakadt, önmagát lealacsonyító férfiú, aki vágyaitól elvakultan bohócot csinál önmagából. Erre a kettősségre épül fel a nem kevésbé mesteri kórusmű is.

A verset indító sorok – „Gyöngé fuvallat a tóba zilál” – az ódai szöveghez tartozó melódián egészen finom, szinte franciásan puha, szűk fekvésű harmonizálásban jelennek meg. A gyengéd merengést szinte megzavarja a Paprikajancsi kissé esetlen, nyers dallama:



A kórusmű a költemény szerkezete szerint tagolódik három részre. A szöveg erősen domináló lüktetése tulajdonképpen végig meghatározza a ritmikát. Melódiai szempontból pedig a két fő karakterdallam – helyenkénti kisebb variánsokkal – uralkodik. Egyedül az apróbb belső ismétlések, a szólamok szerepének váltakozása, valamint a nem mindennapi harmonizálás adja mégis a költői képek diktálta változatosságot. Erre egy szembetűnő példa lehet a strófák záró sorainak – bár játékosan ugyan, de – egyre dramatizáltabb tartalma: „érted szenved”, „meghal érted” és végül „nem leszek többet”. Zeneileg is megfigyelhető ez a fokozódás. A sorok egyre nagyobb nyomatékot kapnak, és a mű harmadik részében – ami egyben a csúcspontot is hozza – tulajdonképpen a két utolsó sor („Hogyha kigyullad a szívem, a kóc, nem lesz többet a Jancsi bohóc.”) kap olyan jelentős figyelmet, hogy a szövegi ismétlésektől kibővülve a kórusmű felét e két sor anyaga teszi ki. Az intenzív fokozódást egy subito jellegű zárlat vágja el, ahol a szoprán orgonapontként magára

marad, és az ellentétes karakterben egy pillanatra visszatérő „hogya kigyullad” szavakkal lassan a semmibe tűnik.

5. Pilinszky János humanizmusa

Amikor az akkor 25 éves Pilinszky János (1921—1981) első verseskötete, a *Trapéz és korlát* 1946-ban megjelent, már mögötte voltak azok az életét meghatározó, döntő élmények, amelyek megalapozták egész életére szóló metafizikai és erkölcsi világképét, szorongásosságát, felelősségtudatát a világ bűneiben és részvételét mindenki szenvedései iránt.

Ez a hozzáállás és a belőle következő költői témavilág ugyan a következő évtizedekben bővült, a költemények és a hozzájuk kapcsolódó prózai és drámai műformák gazdagodtak, de végül is az 1981-ben 60 éves korában meghalt költő életműve ugyanannak a léleknek következetesen magát adó képe, viszonya önmagához és az örökkévalósághoz. Az otthoni neveltetés és az erőteljesen humanisztikus műveltséget adó Piarista Gimnázium megerősítette és következetes világnézeté formálta az eleve lelki alkaton alapuló katolikus mindenségélményt.

Orbán György a Kóruskönyv S. A. emlékére ciklus I. és II. kötetébe egy-egy verset választott és zenésített meg Pilinszkytól.

5.1. Liber scriptus

A Liber scriptus című kórusmű (2. kottapélda) szövegét Pilinszky *Introitusz* című verse szolgált. A vers címe utalás a katolikus liturgia, a mise bevezető tételére. Az, hogy Orbán ezt a verset tette a ciklus első kötete második darabjának, párhuzamnak tekinthető a Kóruskönyv S. A. emlékére I. és a halotti misék szerkezete között.

A vers a Bibliából – *János jelenéseiből* – dolgoz fel egy képet, azt, amikor Isten felteszi a kérdést: „Ki merészel ítélni az élők felett?“, ki meri feltörni a hét pecsétet a könyvön, amelyben az utolsó ítélet található (utalás a halotti misék Dies irae tételére). Senki más nem bizonyul erre méltónak, csak a „bárány, aki megöletett” (a szöveg ezen része pedig félreérthetetlenül a misék Agnus Dei tételére vonatkozik).

Az (egyébként C-központú ciklusban) a-tonalitású kompozíció első részében – egészen a 30. ütemig – érdekesen felépített, többtémás kánont alkalmaz Orbán: az egymás után belépő szólamok nem az előzőt imitálják, hanem egy új, önálló zenei anyagot hoznak, és az adott dallamot ismétlik. A kánont indító szólam a basszus,

amely eleinte három hangra – A-C-Cisz –, majd később bővülő skálára (D-Esz) épülő dallami ostinatót énekel:



A basszus szólam egységnyi dallamát háromszor énekli el egymás után (formailag tehát AAA) a Pilinszky-vers első strófájára:

„Ki nyitja meg a betett könyvet?

Ki szegi meg a töretlen időt?

Lapozza fel hajnaltól hajnalig

emelve és ledöntve lapjait?”¹

A kánon második belépő szólama a tenor: egy tágabb ambitusú, bonyolultabb dallammal, ahogyan a második versszak keményebb hangvétele kívánja:

„Az ismeretlen tűzvészébe nyúlni

ki merészel közülünk? S ki merészel

a csukott könyv leveles sűrűjében,

ki mer kutatni? S hogy mer pusztá kézzel?”²

E motívum azonban már csak kétszer hallható (BB). Végül az alt szólam következik:

„És ki ne félne közülünk? Ki ne félne,

midőn szemét az Isten lehúnyja,

és leborúlnak minden angyalok

és elsötétül minden kreatúra?”³

Ezúttal pedig egyszer szólal meg ez az igen expresszív képre komponált motívum.

¹ Molnár Magda (szerk.): *A magyar líra klasszikusai. Pilinszky János költeményei.* (Budapest: Helikon Kiadó, 1996): 165. o.

² I.m., i.h.

³ I.m., i.h.

A 30. ütemig tartó kánon szerkesztése rendkívül logikus és egyéni: függőlegesen összehallgatva a szólamokat ugyanaz hallható, mint egy hagyományos kánon esetében: ettől mégis teljesen eltér a vízszintes szerkezet:

C

BB

AAA

Az egymást követően belépő szólamok tobzódása által a dinamika is egyre fokozódik (Orbántól nem áll távol a megkomponált crescendo technikájának alkalmazása), majd a mű pozitív arany metszési pontjában (30. ütem) a kórusmű eljut a csúcsponthoz: ekkor hangzik el először a „Bárány” szó. A 36. ütemig tartó csúcsponti részt oldja az utána következő öt ütem *ppp* hangereje – és ezúttal már valódi kánonszerkezete. A 41. ütemtől induló végső fokozásban a dinamikai szint és a hangmagasság fokozatos és állandó emelésével a mű eljut a „bárány” jelentőségének a megfogalmazásáig:

„A bárány az, ki nem fél közülünk,
Egyedül ő, a bárány, kit megöltek.”⁴

A 49. ütemtől kezdve a darab rövid, coda-szerű záró része indul, azonban ennek a néhány ütemnek sem sikerül feloldania a tétel során felhalmozott zenei és tartalmi feszültséget (hiszen jól hallhatóan és igen keményen szólal meg C-Cisz diszszonancia a záró akkord basszus és alt szólama között). A konszonzancia, a megnyugvás csak a következő tétel (Madrigál) indulásakor érkezik, így valószínűsíthető az a zeneszerzői szándék, amely szerint e két tételt szinte attacca, lélegzetvételnél szünettel kell a kórusoknak előadni.

5.2. Zsolozsma

Pilinszky azonos című versére íródott az I. Kóruskönyv II. kötetének második darabja (7. kottapélda). A kórusműben ötvöződnek a zsolozsmaszerű részek – amelyek karaktere monoton és szinte teljességgel szenttelen – és a szenvedélyesebb, érzelemdúsabb frázisok. A zsolozsmázó egységekben az alt, illetve időnként a

⁴ I.m., i.h.

szoprán szólam cantus firmusa a többi szólam homofon kísérete által teljeseedik ki (soronként egy kvinttel magasabban), míg az érzelemgazdag részekben a szólamok egyenrangúak, és teljességgel polifon szerkezetben mozognak. A tétel sorszerkezete ABA_vB_v és egy rövid codetta.

Az egész kórusműben kiemelt szerepet kap a szavak zenei hangsúlyozása: a szoprán szólam legmagasabb hangjai az „Isten” szó első szótagjára és a „vér” szóra esnek, amit a férfi szólamok hasonló módon erősítenek. A szöveg megnyugvásával („és végre alhatunk. Igen.”) a dallam is ereszkedővé válik, amit a subito piano és decrescendo tesz még szemléletesebbé és szövegszerűbbé:

The musical score shows measures 31-35 of a choral work. The parts are Crot., S (Soprano), Ms A (Mezzo-soprano), T (Tenor), Bar. B (Baritone), and Bass. The lyrics are: 'ki-vo-núl a vi-lág-ból és vég-re al-ha-tunk. I-gen,'. The dynamics are marked: fff, mf, p, espr., (f), p sub., and pp. The tempo is marked 8.

A 31-35. ütemben a teljes nőikar énekli a dallamot, majd ismét a homofon szerkesztésű tutti-rész következik, melyben a „vér” szó nemcsak magas – és kétszer megismételt –, de tartott hangra is kerül, amivel Orbán másodszorra még inkább kiemeli a tartalom jelentőségét. A coda kissé melankolikus, mollos színezete után a zeneművet egy fényes és optimista A-dúr akkord zárja.

Mindhárom kórusciklust tekintve egyedülként ehhez a darabhoz a szerző obligát hangszeres kíséretet komponált (3 blockflöte, 1 krotál, 1 cintányér és 1 nagybögő). Ez egyrészt színesíti a kompozíciót, másrészt a fúvós hangszerek az énekszólamok repetitív ismételtetésével – illetve a periodikusan visszatérő részek közötti kétütemes, azonos zenei anyaggal bíró átvezetőjükkal – fokozzák a

zsolozsmára igen jellemző monoton hatást. A kíséret maga egyszerű, gyorsan és könnyen – amatőr zenebarátok által is – megtanulható.

6. Bornemisza Péter prédikációja

Bornemisza Péter (1535—1584) műveltségében és munkásságában szerves egységbe olvadt a humanizmus és a reformáció. Mint a későbbi értelemben vett író-értelmiségi egyik korai előfutára tudatosan törekedett a magyar nyelvű költészet, dráma és próza művelésére. Bár versei kevésbé fontosak, tőle származik a magyar nyelvű világi lírai vers első remeke, éspedig egészen fiatal korából (Siralmas énnéköm). Más világi verséről nem tud az utókor, a többi fennmaradt lírai műve mind vallásos tárgyú ének. Ezeket ő maga minősítette „prédikáció gyanánt oktató” szerzeményeknek, és akkor készültek, amikor a prédikációs énekeket kezdte már háttérbe szorítani a prózai prédikációs irodalom, amelynek aztán éppen maga Bornemisza lett az egyik legjelesebb képviselője.

Orbán György a Kóruskönyv S. A. emlékére ciklus II. részében Bornemisza *Ötkötetes Prédikációskönyvéből* ragadott ki egy részletet, és zenésítette meg Szabad-e? címmel (8. kottapélda).

6.1. Szabad-e?

Bornemisza Péter nem tartozik a tragikus sorsú költők közé, mégsem véletlen, hogy szövege a ciklus komponálásakor megihlette Orbánt. Ha lehet, versének mondanivalója ma még aktuálisabb, mint a XVI. században. Erre utal az a prozódiai eszköz, mely szerint a zeneszerző felváltva használja a kórusműben a régies „szabad-é” és a ma használatos „szabad-e” alakot, illetve az „a” és az „az” határozott névelőket. Mindenkire érvényes a kiragadott szövegrészlet. Bármikor kerülhetünk olyan döntések harapófogójába, amikor határozni kell: akkor tehetünk többet az elnyomottakért, ha együtt élünk velük az adott országban, vagy akkor, ha idegen, szabad országban felemeljük a szavunkat a zsarnokság ellen. Íme a kapcsolat Bornemisza és Orbán gondolatvilágában: a mű komponálásakor Orbán még Kolozsvárott, a legkeményebb Ceaușescu-rezsim időszakában élt – habár a zeneművet már Budapesten, 1987-ben fejezte be.

A kórusmű szinte teljes egészében homofon szerkesztésű, formailag leginkább a rondóhoz hasonlítható: témák és epizódok állandó váltakozása építi fel a

tételt. A ritmika egyértelműen a szövegre épül, szinte parlando előadásmódot igényel. Nincsenek bonyolult ritmusképletek, egymást ellenpontoszó szólamok.

Rendkívül sokszor ismételi a zeneszerző egy-egy, általa kiemelten fontosnak tartott szót vagy szövegrészt. Mindezek mellett egyszerű a hangkészlet is: az alapvetően a-moll tonalitásban igen kevés módosított hangot használ. Mindezekkel a zenei eszközökkel Orbán a mondanivaló fontosságát hangsúlyozza. A sok és változatos szűkített harmónia, illetve a mixtúra gyakori használata bizonytalanságot, önmarcangolást sugall.

A címben feltett kérdés költői marad, választ nem kapunk rá a mű végén sem. Megfogalmazható azonban a művészi hitvallás: nem számít, maradunk-e vagy sem a „döghalál” sújtotta országban, egy a fontos: Istennek tetszően cselekedjünk, és mindig maradjunk meg emberségünkben. A gondolat harmonizálása merőben ellentétes a kérdésfeltevés kemény hangvételével: ezúttal lágy, puha és egyszerű harmóniákkal érezteti a zeneszerző a hitvallás trivialitását.

A harmadszor is visszatérő kérdésfeltevés újra bizonytalanságot kelt. A válasz azonban megnyugtató – mind zeneileg, mind tartalmilag: Isten akarata ellen tenni nem lehet, de ha bízunk benne – és az Úr szerint élünk – megjutalmaz minket a Mindenható életünkben és halálunkban egyaránt. Ezt a bizalmat kelti és fokozza a mindeközben megszólaló „Igen, Uram, igen!” dallami ostinato a tenor szólamban. A gondolat egyetemességét pedig az erősíti bennünk, hogy ugyanezt a motívumot ismételteti először az alt, majd a többi női és férfi szólam is:

The musical score is for a choral piece, likely a setting of a hymn or prayer. It features six staves, each representing a different vocal part: Soprano (S), Mezzo-soprano (Ms), Alto (A), Tenor (T), Baritone (Bar), and Bass (B). The lyrics are in Hungarian and are repeated across the staves, with some variations in the phrasing. The lyrics are: "I-gen U-ram, i-gen, i-gen U-ram, i-gen, i-gen U-ram, igen, i-gen U-ram, i-gen, i-gen, mert min - tő - i-gen Uram, i-gen, i-gen U-ram, I-gen U-ram, i-gen, i-gen Uram, i-gen, mert min -". The music is written in a simple, melodic style, with a focus on the repetition of the phrase "Igen, Uram, igen!".

A pergő ritmika és a hangmagasság emelkedése egyre inkább fokozza a mű belső feszültségtartalmát, miközben az ostinátót nem éneklő szólamok dallamot hoznak. A 71. ütemtől visszatér a kórusmű mondanivalója, elmélyítve és tudatosítva, mi a jó és a helyes életszemlélet. Végül egy coda („Ámen!”) zárja a darabot – kilépve a megszokott tonalitásból. Mégis: az utolsó harmónia E-H üres kvintje újra megnyugvást, megbékélést hoz.

7. Nagy László és az intellektus

„Nagy László (1925—1978) költészetéből már a hatvanas években több mondat, verssor vált szállóigévé. A *Ki viszi át a szerelmet?* című versről kis túlzással azt állíthatjuk, hogy teljes egészében szállóigévé vált, a költő legismertebb műve lett. Mindössze 14 sorból áll, s szigorú komponálási elve, csattanószerű lezárása a klasszikus versformákhoz hasonló alkotói fegyelmet követel meg. [...] Két lezáró mondat pedig az: „Ki, ha nem én, s a hozzám hasonlók!”. Vagyis a költői lét értelmére rákérdező vers válasza: a társadalomnak szüksége van a költőre és a művére. [...] Ha valaki népi író-költő volt ebben az országban, hát Nagy László az volt. De én soha urbánusabb, entellektüelebb lélekkel nem találkoztam, mint ő. Lám, milyen jól megfér egyazon testben kétfajta lélek: és hogy a kételkedés is lehet egy, sőt, három is lehet egy; miként az Atya, a Fiú, a Szentlélek is egy az Igazisten képében. [...]”¹

Orbán György az első Kóruskönyv második részében zárótételként Nagy László egy másik, méltán híressé vált költeményére, az *Adjon az Isten* címűre komponált kórusművet.

7.1. Lux aeterna

Nagy László verse imádság, fohász, amelyben az emberhez méltó élet alapvető szükségleteit fogalmazza meg: boldogság, melegség, étek, élet, világosság – mindezért könyörög Istenhez. Ezen a ponton találkozik a két – látszólag össze nem illő – szöveg, amire Orbán a *Lux aeterna* (10. kottapélda) című kórusművét komponálta: maga a Nagy László-vers és a halotti misék zárótételének, a *Lux aeterna* tételnek a szövege („Az örök világosság fényeskedjék nekik”).

A zenemű négy szólam együttes recitálásával indul, és az egész verset így mormolják végig, kis ambitusú eltéréssel a C-hangtól, de F-tonalításban indulva. Nagyobb hangsúlyt csak a 8. ütemtől kezdődő „Adjon az Isten” rész kap azáltal, hogy a dallam (akár oktáv hangterjedelembe is) eltér az alapregisztertől. Majd hirtelen a 16. ütem közepén szinte berobban – mintegy közjátékként – a „Dona eis”

¹ Dr. Mohácsy Károly—Dr. Vasy Géza: *Irodalom a középiskolák 11. osztálya számára*. (Budapest: Korona Nova, 1998): 286. o.

kezdetű szövegrész, amely minden szólamban gyakorlatilag rövid motívumok ismételtetése – dallami ostinato – a bolgár ritmusra is oly jellemző páratlan-páros váltakozó ütemmutatóval:

The musical score is for four voices: Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), and Bass (B). It is written in a single system with five measures. The time signatures are 5/8, 3/8, 2/4, 3/8, and 2/8. The lyrics are in Hungarian and Latin. The score includes dynamic markings like *ff subito* and *sempre ff*, and tempo markings like *l'istesso tempo* and *(marc.)*. The lyrics are:
 S: nem ké - rem DONA, DONA EIS, DO - NA, DONA EIS - DO - MI - NE,
 A: nem ké - rem DONA, DONA, DONA, DONA, DONA, DONA, DO - NA, DONA, DONA, DONA,
 T: nem ké - rem DONA, DONA, DONA, DONA, DONA, DONA, DO - NA, DO - MI - NE,
 B: nem ké - rem DONA, DONA EIS, DO - NA, DONA, DONA, DO - MI - NE,

A 28. ütemben némileg módosulva ismét visszatér a vers első mondata: „Adjon az Úristen”, nem éppen optimista kicsengést eredményező kistercekkel és nagyszekundokkal ereszkedő dallamban. Ettől a résztől kezdve a szerző összekapcsolja a kétféle zenei anyagot, folytatva a váltakozó 3/8-os és 2/8-os (időnként 2/4-es és 4/4-es) lüktetést. Ekkor jelenik meg (a ciklusban már másodszorra és egyben utolsó alkalommal) a Zsolozsma tételből már jól ismert felállású hangszeres kíséret: blockflüték, krotálok és egyéb ütőhangszerek, illetve nagybőgő. Az 57. ütemben először hangzik el a „lux” – fény – szó, majd az 59. ütemtől végleg elkezdődik a „Lux aeterna” szövegrész. Érdekes végigkövetni, ahogyan a zeneszerző a Nagy László-vers „láng, lángot” szavait továbbvezetve megjelenti a „lux”, illetve „Lux aeterna” liturgikus szöveget (a két ütem között átvezetésként hallható a „lámpámba lángot” motívum). Ez a néhány ütem tekinthető a kórusmű egyik csúcsponti szakaszának, hiszen itt ér össze, itt találkozik valójában az egyébként rendkívül különböző kétféle szövegrész.

A továbbiakban az eddigi témák, témátöredékek feldolgozásait, variációit hozzák elő a vegyeskar különböző szólamai. Magát a Nagy László-verset nagyrészt recitálva, a „Dona eis” és „Lux aeterna” egységeket pedig – a könyörgő és örvendező típusú és tartalmú gregoriánokra erősen emlékeztető módon – melizmákkal díszítve

énekli a kórus. Érdekes – és egyedi – kivételt jelent a 136. ütem „Adjon” szavának első szótagjára épülő, kisterces és nagyszekundos hajlítása.

A hangszeres kíséret mindvégig a háttérben marad, valójában egyértelműen kísérő szerepet tölt be. A tételt – és ezen belül a Kóruskönyv S. A. emlékére ciklust (mint több szempontból is a halotti misékre emlékeztető sorozatot) egy mély fekvésű F-dúr harmóniával zárja a szerző, miközben egyszerre megszólal a két szövegrész, a maguk megfelelő karakterével és dallamával. Ez a megoldás – a ciklusban sokadszorra – keretes szerkezettel teszi tökéletesen lezárttá a zeneművet és a teljes ciklust.

8. A humor és az emlékezet

Négy kórusmű maradt ki az értekezésben elemzett darabok sorából: a Lázár Ervin (1936—2006) *Tuvudsz ivígy?* című miniatűr szövegére komponált Kalandorok kíméljenek (16. kottapélda); az Ember a tájban című kórusmű, melynek szövege turisták által pufogatott közhelyekből áll (20. kottapélda); a Fráter Lóránd (1872—1930) nótaszövegén (*Ott, ahol a Maros vize*) alapuló Tisztátlan forrásból (21. kottapélda) és Cselényi Béla (1955—) erdélyi költő *Nagyapám temetése* versére írott Nagyapám int című kórusmű (25. kottapélda). Mindegyik darab a Medáliák I. ciklusban található. A művekhez választott szövegek szerzőinek egyszeri és kizárólagos megjelenése Orbán művészetében azt bizonyítja, hogy nincs akkora jelentőségük, hatásuk a zeneszerzőre, mint József Attilának vagy akár Szilágyi Domokosnak.

Az első két kompozíció egyértelműen bizonyítja Orbán György humorát, egyediségét. Az A-tonalitású miniatűr a ciklus első darabja, amivel azonnal érezteti az egész sorozatra vonatkoztatható könnyedséget, bájt, gyermeki egyszerűséget. Ütemvonal nélkül, a prozódiahoz frappánsan társuló ritmikával játszik a költő által is egyszerű tréfának szánt nyelvtörővel. Ezt még tetézi, hogy a 10-15 másodperc terjedelmű kórusdarab legmagasabb dinamikai szintje a piano, a semmiből indul és a semmibe tér vissza egy rövid, belső hullámmal.

Ezt a humort viszi tovább kissé fanyarabb és cinikusabb formában a ciklus 5. darabja is, az Ember a tájban című kórusmű. Az allegro formicoloso (felhőtlen hemzseggel) karakterjelzés és a választott szöveg előrevetíti, hogy a párbeszédes formában megkomponált, kétkórusos alkotás valójában kifigurázza az ember és természet viszonyát. A keserédes mosoly elgondolkoztató, és tanulságok levonására készíti a befogadót.

A „nótáskapitány” néven ismert Fráter Lóránd szövege alapján komponált Tisztátlan forrásból című tétel újabb áthallást enged a különböző zenei műfajok között. A cím egyértelmű (és újabb, lásd még Levél az otthoniaktól) utalás Bartók hitvallására – melyet a Cantata profana szövege fogalmaz meg: „Csak tiszta forrásból” –, a népzenei értékek megőrzésének fontosságára. A „tiszta” helyett a „tisztátlan” szó használata mutatja, hogy Orbán művészetében, ars poeticájában nincs helye a népiességnek, a nótának. Úgy komponálja meg a darabot, hogy – bár

nótaszerű frázisok, motívumok többször elhangzanak a szerző által is igen kedvelt *in rilievo* kiemeléssel – egyértelműen hallható legyen: paródiáról, a műfaj kifigurázásáról van szó, amit egy percig sem szabad komolyan venni. Ezt a fajta újabb, műfaji áthallást a maga egyéni stílusával egyensúlyozva Orbán világos különbséget tesz a nóta és a valódi népzene között, egyértelműen megjelöli a műfaji határokat.

A ciklus utolsó tételeként, de még 1976-ban, Kolozsváron komponált *Nagyapám int* című kórusmű hangulata teljes mértékig eltérő az előző három darabétól. A szöveg a gyermekfejjel megélt halált, a nagyapa elmúlását dolgozza fel. Ilyen módon kapcsolatot fedezhetünk fel az előző (*Hintafa*) és e tétel között. A kissé melankolikus hangulatot valamennyire oldja a természeti kép (a varjú) alkalmazása, illetve a középrész, amelyben könnyed bájjal emlékezik a költő és a zeneszerző a szeretett nagyapa intelmeire. A szinte az egész sorozatra jellemző A-tonalitás itt is megmarad, de dúr tercű (bár mély regiszterű) harmónia zárja a darabot és egyben a ciklust.

Zárszó¹

Az értekezésemben bemutatott kórusművek még az ebbe a műfajba tartozó kompozíciók mellett is csak igen csekély részét képezik Orbán György számtalan remekművének. A teljesség igénye nélkül szorítkoztam a költők verseire íródott alkotásokból a témakörbe leginkább illő darabok kiválasztására, melyek mindegyike mélyebb zenei elemzésre is méltó. Írásom elsődleges célját szem előtt tartva azonban próbáltam tartózkodni a messzebbre nyúló verstani és zeneelméleti vizsgálódásoktól. A két szempont határáról figyelve a műveket kerestem a két humán művészeti ág: a zene és az irodalom kapcsolatának, szintézisének megnyilvánulásait a zeneszerző kórusművei alapján. Ez adott választ a másik indíttatás, az egyéni jellemvonások kérdésére is. E darabok kétségtől a költői egyéniség, szemlélet és érzelemvilág teljes mértékű befogadásából és sajátos átlényegítéséből születtek. Így a nem kevésbé egyéni zeneszerzői nyelvben nemcsak az adott vers hangulata, ritmikája, hanem maga a költő és poétikai ideológiája visszatükröződik.

Az elemzésre került ciklusok kiváló példát hoznak arra, hogy mennyire fontos összetevője a szövegválasztás a XX-XXI. század vokális művészetének. Sok mindent megtudhatunk a zeneszerző egyéniségéről, pillanatnyi lelkiállapotáról, válságáról, örömeiről Közép-Európa tükrében.

Munkámmal kapcsolatban felmerülhet, hogy mindez talán csak egy szubjektív elfogultság által levont konklúziók halmaza. A bevezetés éppen ezért – a századunkban már nem feltétlenül szükséges kérdést – az általánosabb érvényű véleményformálás lehetőségét (sőt szükségességét) veti fel. Azonban az igen színes

¹ Miután a választott témámhoz nem tartozik szervesen, egyáltalán nem esett szó a kórusművek előadásáról, a kották beszerezhetőségéről. Mégis, engedtessek meg, hogy egy gondolatot ezen a ponton megfogalmazzak. Rendkívül sajnálatos, hogy 2009-ben Magyarországon egy ilyen kvalitású zeneszerző műveinek a partitúráihoz csak nehézkesen és szűk korlátok között mozogva lehet hozzájutni (kutatómunkám során többször kiderült, hogy az EMB csak az I. és a II. Kóruskönyvet forgalmazza; minden egyéb Orbán-kórusmű kiadási joga egyéb, kisebb kiadóké – vagy csak kéziratban lelhető fel). Fontos lenne, hogy a nemzeti zeneműkiadó vállaltunk, az Editio Musica Budapest minél több Orbán-mű kottájával és terjesztésének a jogával rendelkezze, annak érdekében, hogy akár amatőr kórusok is könnyűszerrel hozzájuthassanak ezekhez a remekművekhez, és megtanulhassák, előadhassák azokat. A kortárs zeneművészet népszerűsítése minden zenekedvelő közösség célja és kötelessége kell hogy legyen.

palettával dolgozó zeneszerzői életművet figyelembe véve bátran állíthatjuk, hogy Orbán György örökérvényű kompozíciós eszközei szinte bárkihez képesek eljutni, s ezért – stílusával színekavalkádnak tetsző korunkban – objektívebben beszélhetünk kifinomult művészetének értékeiről.

Bibliográfia

Albert Zsuzsa: *Legenda Szilágyi Domokosról. Rádióműsor*. Budapest: Bartók Rádió, 2000. március 10. és április 7.

Frideczky Frigyes: *Magyar Zeneszerzők*. Budapest: Athenaeum 2000 Kiadó, 2000.

Jólesz György: *Lemezismertető /SLPX 12754/*. Budapest: Hungaroton, 1989.

László Zoltán: *Weöres Sándor*. www.hmg.hu, 2000.

Dr. Mohácsy Károly—Dr. Vasy Géza: *Irodalom a középiskolák 11. osztálya számára*. Budapest: Korona Nova, 1998.

Molnár Magda (szerk.): *A magyar líra klasszikusai. József Attila költeményei*. Budapest: Helikon Kiadó, 1990.

—————: *A magyar líra klasszikusai. Szilágyi Domokos költeményei*. Budapest: Helikon Kiadó, 1994.

—————: *A magyar líra klasszikusai. Pilinszky János költeményei*. Budapest: Helikon Kiadó, 1996.

Ugrin Aranka (szerk.): *Tálatum. Portréinterjú Orbán Györggyel*. Budapest: Duna Televízió, 1999.

Varga Bálint András: „A négyek (?)”. *Muzsika* XLII. Évfolyam/3. Szám (1999. március): 8-9. o.

Weöres Sándor: *A teljesség felé*. Budapest: Tericum Kiadó, 1994.