

Király László

In Memoriam. Holokauszt-áldozat magyar zeneszerzők

Jelentős, hézagpótló hanglemezkiadvány látott napvilágot nemrégiben a Hungaroton gondozásában. A II. világháborúban elpusztult olyan magyar komponisták művei szerepelnek a lemezen, akiket a fasiszta rendszer ítélte halálra zsidó származásuk miatt. Erre utal a lemezborítón látható fénykép is: gazdátlan cipők a Dunaparton. (Kár, hogy a szobor alkotójának neve és a mű címe nem szerepel a lemezt kísérő műsorfüzetben.)

Végighallgatva a műveket, egyet kell értenem Mácsai Jánossal, aki az ismertető szövegben a következőket írja: „Szinte fel sem fogható, hogy a náci hatalomátvétel után háromnegyed évszázaddal még mindig micsoda veszteségeket kell felismernünk! [...] Megdöbbenő az is, hogy az áldozattá vált szerzők hagyatékát – ha egyáltalán volt ilyen – milyen kevés figyelemre méltatta az utókor.” Ez utóbbi megállapítás alól talán csak Vándor Sándor a kivétel, hiszen műveit számos rádiófelvétel, kottakiadvány örökítette meg, neve szerepel a zenei lexikonban. S nem csak az elmúlt rendszerben, de születésének centenáriumán, 2001-ben is emlékező cikk jelent meg róla a baloldali sajtóban.

Ennek oka egyrészt a kommunista mozgalomban való aktív részvétele, másrészt József Attilához fűződő ismert viszonya (számos versét zenésítette meg – még a költő életében – és mutatta be a Vándor Kórus élén). A többi zeneszerzőről azonban a legszűkebb szakmán kívül valóban senki sem hallott az elmúlt hatvan évben. Ez annak ellenére így volt, hogy pl. Weiner Lászlónak is számos kottája kiadásra került, s az ő nevét is jegyzi a Brockhaus Lexikon. Kuti Sándor vonóstriója is megjelent nyomtatásban. Budai Pálról azonban például még fényképet sem sikerült beszereznie a lemezkiadvány szerkesztőinek, s születési évszáma sem ismert.

A zenetörténet arra tanít, hogy nincs értelme jelentéktelen szerzőket felmagasztalni, olyan értékeket tulajdonítani műveiknek, melyekkel va-



lójában nem rendelkeznek. Hiszen az üres, semmitmondó zeneműveket az utókor úgyis elveti, a zenehallgatók nem lesznek rá kíváncsiak. Esetünkben azonban éppen az ellenkezője igaz. Sír az ember lelke hallgatván ezeket az alkotásokat. Elsősorban azért, mert már soha nem tudhatjuk meg, mivé fejlődtek volna e szerzők, hogyan gazdagították volna az 50–60–70-es (vagy talán még a 80-as) évek magyar zenekultúráját. Hogy igen nagy mértékben színesítették volna, az ezekből a művekből is egyértelműen kiderül.

Itt van pl. a „zsenigyanús” Weiner László, a legfiatalabb, de a legnagyobb reményekre jogosító alkotó, Kodály Zoltán egykori növendéke. Hegedű-brácsa duója nem csak egyszerűen egy érett mester alkotása, de olyan kirobbanó energiával rendelkezik, amely a hallgatót magával sodorja: kibillenti nyugalmából, fellelkesíti és a komponista többi alkotásának megismerésére készíti. Weiner László művének stílusán felismerhetők ugyan Kodály zenéjének egyes jellegzetes fordulata, ám erős egyénisége egészen bi-

zonyosan megóvta volna őt az utánzó szereptől. Ő biztosan nem állt volna be azok közé a szerzők közé, akik azt a folyamatot idézték elő az 50-es években, melyet Kroó György *A magyar zeneszerzés 25 éve* című könyvében így jellemzett: „A Kodály-örökség köznyelvi lebontása, feloldása, amelyet a szerenád- és divertimento-áradat kezdett meg, az Operettszínházban fejeződött be.” Weiner László művének komolysága, a benne megszólaló érzelmek mélysége és a laikus hallgató számára is nyilvánvaló biztonságos szakmai tudása garancia minderre. A *Duó* valamennyi tételének formája rendkívül koncentrált: a zenei anyag sehol sem „túlírt”, addig tart, amennyi kibontanivaló tartalom és lehetőség van benne. Szinte sajnáljuk, hogy véget ér egy-egy tétel, ugyanakkor nem támad hiányérzetünk sem. Hihetetlen, hogy ez a fiatalember mennyire megértette és felszívta magába Johann Sebastian Bach ellenpont-művészetét, s ezt alkalmazni is tudta saját alkotásában. A darab szellemisége számomra inkább Bartókot, mint Kodályt idézi. Ez kompozíciós szempontból – többek között – a diszsonanciák bátor, de mindig logikus alkalmazásában nyilvánul meg. Ugyanakkor Weiner kamaraműve nagyobb formátumú, mélyebb zene Bartók játékos, pedagógiai célzatú hegedűduóinál. Különösen érvényes ez az utolsó tételnek a kamarazenei kereteket szétfeszítő, már-már szimfonikus igényű és felrakású hangzásvilágára.

Budai Pál világa egészen más. *Apró táncok a „Baba-doktor” című balettből*: ez a címe kézzongorás alkotásának, mely a legnemesebb, legmagasabb rendű értelemben vett szórakoztatás céljából íródott. Csajkovszkij, Prokofjev, Sztravinszkij, Sosztakovics baletzenéi jutnak eszünkbe ezeket a játékos tételeket hallgatva (Ólomkatonák, Kozák tánc, Keringő, Pásztordal, Farandole). Csak-hogy nem stiláris értelemben, hanem karakterében, hangvételeiben. Egy-egy pillanatra a *Szentivánéji álom* tünderei is átsuhannak Budai Pál balettszínpadán, és különösen feltűnő a Keringő tétel Bernsteint előlegező hangütése. Egy-egy harmónia erejéig Gershwin hatása is érezhető. Mindezek azonban csak hasonlatok: Budai szerzeményének egyéni íze, zamata van. Ezek a karakterdarabok emlékezetesek: aki egyszer is hallotta, sosem felejt el. Weiner László zenéjének egyértelmű magyarságával szemben Budai Pál muzsikája nemzetközi tájékozódásról tanúskodik. Éppen ebben rejlik talán művének sikerlehetősége is! Ha megvan az egész *Baba-doktor* balett, vétek lenne nem feleleveníteni a darabot, s új

koreográfiát komponálni hozzá. Operaházunk balettkara sikerrel játszhatná az egész világon.

Különleges szímfolt a lemezen Justus György *Jazz-szvitje*. Meglepően korai a kompozíció keletkezési dátuma: 1928. Tudomásom szerint a magyar zeneszerzés ekkoriban még nem reagált erre az új irányzatra. Ránki György is csak a 30-as években kezdett kísérletezni a magyar népzene, a Kodálytól örökölt zeneszerzés-technika és a jazz egyesítésével. A műsorfüzet szerint: „...Justus darabja nem annyira a Stravinsky-féle szigorúan komponált jazz-felfogást tükrözi, inkább a Kurt Weil hangján megszólaló kissé fanyar, keményebb, néhol az abszurditást súroló, a jazzben szokatlan, de a XX. század első felének komoly zenéjében annál gyakoribb hangzásokat alkalmazó stílust.” E jellemzéshez csak annyit: Hindemith hatása mellett némi Gershwin-inspiráció is érződik Justus György *Jazz-szvitjén*. Ezzel együtt is önálló, nem epigon zenéről van szó, mely egy tehetséges zeneszerző ihletett alkotása. Számomra a blues tétel a legmegragadóbb a szvitben, de mindenki megtalálhatja benne a kedvére valót. Itt kell megemlítenem Gulyás Márta nagyszerű, stílusos előadását, melynek igen nagy szerepe van abban, hogy a zongoramű így képes hatni. Ugyancsak ő alkot zongorapárost Mali Emesével Budai Pál balett-szvitjének szenzációsan virtuóz, eleven előadásában.

Szép és hangulatos zene Vándor Sándor *Air* (Ária) című csellóra és zongorára írt közel 6 perces kompozíciója. A ma is létező Vándor Kórus egykori alapítója elsősorban József Attila verseire írt dalairól, kórusműveiről ismert. Ezért különösen érdekes megismerkedni egy hangszeres darabjával. Vándor – bár tanulmányait Németországban végezte és sokáig dolgozott Olaszországban is – úgy tűnik, zeneszerzőként inkább a francia kultúra befolyása alatt állt. Ez nyilván Kodály közvetítő hatásának eredménye. Vándor azonban másként reagál a Debussy-hatásra, mely a nagy magyar zeneszerzőt és zenepedagógust a maga idején oly mélyen megérintette. Ennek elemzése nem lehet egy rövid lemezismertető tárgya. Mindenesetre ez a lírai dallamokban és szép harmóniákban gazdag *Air* annak bizonyítéka is, hogy Magyarországon nyílhattak volna más utak is a francia zene hatására. A kompozíció meggyőző ereje nem kis mértékben a gyönyörű hangon muzsikáló Rohmann Dittának köszönhető.

Kellemesen hangzó, muzikális szerzemény Gyulai Elemér *Air* című zongoraműve. Különö-

sebb indulatokat, mélyebb érzelmeket azonban hiába keresünk ebben a kompozícióban. Kicsit szomorkás hangulatú zene, a szó nemes értelmében egyfajta „szalondarab”. Wiedemann Bernadett hangulatosan adja elő az *Altatódal* című zongorakíséretes Gyulai Elemér dalt. Ha nem ismernénk a szöveget, azt hihetnénk, hogy a zene idillt elevenít meg. Ám a vers nem a születésről, vagy a kisgyermek boldog álmáról szól, hanem a halálról. A zeneszerző talán a szöveg és a zene hangulatának ellentétével próbált meg különös hatást tenni a hallgatóságra. Ez a szándéka – legalább is számomra – nem járt sikerrel. A dallam rendkívül egyszerű, a kísérő harmóniak is, így hamar a hallgató fülébe lopják magukat és emlékeztessé teszik a darabot. Ám a fentebb említett esztétikai zavar – szöveg és zene viszonya – miatt furcsa érzés marad a befogadóban.

Végül, de nem utolsósorban Kuti (Krausz) Sándor szerzeményeiről: A hegedű szólószonátát 1944 júliusában fejezte be a zeneszerző, a munkaszolgálat embertelen körülményei között. Ez lett egyben utolsó műve is. Ám ellentétben Radnóti Eclogáival és Razglednicáival Kuti alkotásában nem találunk tragikus hangokat. Klasszikus kiegyensúlyozottság jellemzi a szonáta mindhárom tételét. Az Allegro molto feliratú utolsóban még némi optimizmust is érezhetünk: talán bízott a szerző abban, hogy egy napon még megölelheti szeretett feleségét és megláthatja újszülött kislányát. A sors másképp akarta....

Kuti Sándor vonóstrióra írt *Szerenádja* – melyet 1966-ban a Zeneműkiadó Vállalat jelentetett meg nyomtatásban – nemcsak szerzőjének, hanem a 20. századi magyar kamarazene-irodalomnak is legjelentősebb alkotásai közé tartozik! A háromtételes – viszonylag rövid – kompozíció világos formájának és gazdag zenei anyagának köszönhetően azonnal mély benyomást gyakorol a hallgatóra. Tanítani lehetne azt, ahogyan Kuti kezeli a három szólamot: változatos imitációkban, párhuzamos együttmozgásokban, ellenpontban bővelkedik ez a zene. Ugyanakkor a szerző takarékosan bánik az eszközökkel: így aztán egy-egy trillának, pizzicatónak különösen

erőteljes hatása lesz a darabban. A mű három tétele – a 3 és 4 negyedben mozgó első, a 6/8-ban zakatoló, diabolikus scherzo és a $\frac{3}{4}$ -ben éneklő záró lassú – nagy kontrasztja ellenére a mű mégis egységes alkotás: összetartja a zeneszerző egyéni stílusa, mondanivalója. Paradox módon ez a három rövid kamarazenei tétel karakterbeli egymásutánja engem Bruckner monumentális IX. szimfóniájára emlékeztet. A nyitó tétel után ott is egy különös, zakatoló scherzo következik, majd egy fájdalmas záró lassú. Kutinál persze mindez a kamarazene intim keretei között és lényegesen rövidebb időtartamban. A művet igen magas színvonalon szólaltatja meg Szabadi Vilmos – aki a lemezen szereplő valamennyi hegedűdarabot játsza –, Bársony Péter brácsán és Rohmann Ditta csellón. A 30-as években ez a darab szólalt meg Kuti Sándor Solti Györggyel közös szerzői estjén. E vonóstrió alapján nem nehéz megjósolni, hogy Kuti zeneszerzőként valószínűleg olyan jelentős alkotóvá lett /lehetett/ volna, mint Solti György karmesterként.

Minden emberi élet fonalának erőszakos megszakítása halálos, megbocsájthatatlan bűn. Kétszeresen az, amikor nagytehetségű embereket pusztít el a gyilkos erőszak. Hiszen nem csak családjaiknak, szeretteiknek okoz mérhetetlen fájdalmat, de az egész emberiséget fosztja meg a lelki gazdagodásnak, épülésnek attól a lehetőségétől, amit csak ő, a tehetséges alkotóművész képes nyújtani. Mégsem átkozódással szeretném befejezni lemezismertetőmet. A gyilkosok – hitem szerint – már elnyerték, vagy el fogják nyerni méltó büntetésüket. Kósa György – a szerencsére magas kort megérett – holokauszt-túlélő zeneszerző gondolatával zárom soraimat, akinek feleségét és 20 éves lányát ölte meg a fasiszta barbárság. Gyuri bácsi egy rádiónyilatkozatában a 70-es évek végén arról beszélt, hogy ő nem érez már fájdalmat szerettei elvesztése miatt. Ellenkezőleg: megköszöni a sorsnak azt, hogy ez a két ember – felesége és lánya – ennyi ideig is vele lehetett és szeretette őket. Mi is köszönjük meg a sorsnak, hogy ilyen nagy tehetségű zeneszerzőket adott nekünk, akik muzsikájukkal szebbé teszik életünket.

