

Fekete Gyula: Kabarédalok - Egy nő arcai

Papp Zsófia

Nyugat-magyarországi Egyetem Savaria Egyetemi Központ;

Művészeti, Nevelés- és Sporttudományi Kar

Ének-zene, karvezetés;

3. évfolyam

Témavezető: Farkas Erzsébet, főiskolai docens

A dal a 20-21. században gyökeres átalakuláson megy keresztül. Már nem lehet fennkölt, romantikus. A közönség és a szerző kiábrándultsága új tartalmakat keres, mely a frissesség, spontaneitás, meglepetés erejével hat. A dal bevonul a show-életbe, társadalomkritika, szatíra, gúnyrajz lesz: az elveszett remények, az önirónia talaja. „Frivol” paródia, (ahogy Fekete Gyula emlegeti) a nő és a férfi örök kapcsolatáról. Ez már kabaré-dal, a műfaj megszületett.

1. A kabaré és a kabaré-dal

A kabaré olyan látványos szórakoztató hely, amely a „nightclub” színpadára helyezi az előadókat, és ötvözi a jó közérzetet evés-ivással, csevegéssel. A szórakoztatás alapja a zene, a dal, és a tánc, mely a színpadon zajlik, csakúgy, mint a közönség soraiban. 1881. november 18.-án nyílt meg Párizsban a „Chat Noir” (Fekete Macska) csapszék. Az eredeti repertoár a 17–18. századi utcai muzsikások hagyományos zenéjéhez hasonlóan, dalokból, hangszerkíséretes költeményekből állt. A francia vidéki városokban is hamarosan elterjedt ez a szórakoztató műfaj, majd nemsokára egész Európa követte példáját. Az eredeti elképzelés egy olyan találkozóhely létrejötte volt, ahol a festők, képzőművészek, költők, zeneszerzők és előadók nem csupán művészetükkel voltak jelen, hanem véleményüket is ütköztethették a polgári közönséggel. A kabaré esszenciája a mai napig a provokációs művészi attitűd maradt.

Angliában énekes kávéházak (Catch Club) létesültek. Az 1800-as évektől híres, elismert művészek találkoztak egymással és gyakran politikai vagy jótékonyági szervezetekkel ebben az intim atmoszférában.

A német kabarészínházak megjelenésével a kevésbé igényes zene is teret kapott, ahol az értékes szöveg gyakran ötvöződött banális zenei megfogalmazással. A szerzők ideálja

azonban így is megvalósult, mivel bemutathatták új műveiket hozzáértő közönség előtt. A későbbi német kabaré az „Überbrett!”, mely 1901-től új szatirikus irányvonalat vett.

A 20. század első felében olyan nagy művészek, mint Debussy, Milhaud, Satie, Schönberg, Weill, gyakran megfordultak a kabaréban. Ekkor keletkezett Schönberg *Brettli-Lieder* ciklusa (hét dal, melyek csak 1975-ben kerültek kiadásra). Ezzel párhuzamosan fejlődött ki az angol-amerikai „standard” dalstílus, mely ötvöződött a jazz formáival.¹

A húszas-harmincas évek német kabaréja az Osztrák–Magyar Monarchia fővárosaiban, Bécsben és Budapesten is elterjedt.

A pesti kabaré kiállta az „idő próbáját”. Művelői közül a legismertebb költők: Ady Endre, Heltai Jenő, Szép Ernő, Molnár Ferenc. A legismertebb zeneszerzők: Kálmán Imre, Zerkovitz Béla, Reinitz Béla.

A kabaré népszerűségének titka –s ez Párizsra és Pestre egyaránt érvényes –, hogy ott elfelejthették az emberek gondjaikat. A kabaré arra specializálódott, hogy az adott politikai-társadalmi rendszert, ill. annak alapvető problémáit kifigurázza. Ezzel együtt azt a lehetőséget is megadta a közönségnek, hogy keserű életkörülményei között is kimulathassa magát. A pesti kabaré megjelenése előtt téveszmék keringtek a magyar nyelv humortalanságáról, sőt az akkori német közfelfogás sem segített e hiedelem megváltoztatásában. Nagy Endre, a magyar kabaré egyik legnagyobb alakja szavaival: „Az én kabarém nem volt francia, nem volt német, nem volt irodalmi, sőt nem is volt kabaré. Egyszerűen egy kis emberi közösség gyerekes, közvetlen, őszinte megnyilvánulása volt.”² Ebből következik a műfaj képlékenysége: „A kabaré a formai és tartalmi kötetlensége miatt sokkal szabadabb műfaj, mint bármelyik közeli vagy távoli testvére.” A sajátosan magyar kabarét Kondor Ernő és Nagy Endre teremttették meg. Kondor Ernő szándéka szerint történt a komoly magyar irodalom bevezetése a

¹ Forrás: Grove Lexikon, ‘cabaret’ szócikk, szerzője Klaus Wachsmann.

² Ez és következő idézet Nagy Endre: A kabaré regénye c. könyvéből való

kabaré színpadára. Nagy Endre alapozta meg a konferanszié-műsorvezető ~~fontos~~ szerepét ebben a műfajban. Nagy Endre konferanszai és a közönség „közbeszólásai” révén ~~viszont~~ teremtődött meg a pesti kabaré egyik alappillére: az est szikráját a konferanszié és a közönség kommunikációja adta meg. Ezt fűszerezték a kuplék, bohózatok.

2. Fekete Gyula kabarédalai

„A dalszerzésnek az a módja, mellyel egy már megszületett műalkotás – nevezetesen vers, vagy egyéb költői szöveg – képezi a zenei alkotás alapját: azt igazolja, hogy a választott szöveg értéke biztos. Ez az érték kiállja a mű tartalmi és formai elemzésének próbáját, melynek során bizonyíthatjuk, hogy mondanivalója időszerűségével, esetenként meglepő fordulataival, egyedi stílusával és arányaival méltó az »emelt szintű« zenei megszólaltatásra, amely hozzátesz alaperényeihez.” Benke Éva, Radnóti-díjas előadóművész³ itt idézett véleményét alátámasztja a most bemutatandó dalciklus is. Esetünkben Fekete Gyula, kortárs magyar zeneszerző⁴ talált rá Karafiáth Orsolya, kortárs költő értékes szövegeire.⁵ A Kabaré-dalok ciklus 2003-ban íródott. Meláth Andrea, az elhivatott kortárs énekesnő előadasmódja inspirálta a zeneszerzőt a műfaj kipróbálására. Bizonyára hatással volt Fekete Gyulára William Bolcom dalköltészete (az amerikai zeneszerzőnél mesterkurzuson is részt vett), valamint Kurt Weill

³ A szombathelyi Berzsenyi Dániel Főiskola nyugalmazott főiskolai docense.

⁴ Fekete Gyula Kalocsán született 1962-ben. A Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetemen szerzett zeneszerzés-diplomát 1989-ben, ennek mesterfokozatát az USA-ban tette le a Roosevelt Universityn, doktori fokozatát pedig 1996-ban szintén az USA-ban a Northwestern Universityn. A budapesti Zeneakadémián 1997-től tanít zeneszerzést és hangszerelést.

⁵ Karafiáth Orsolya 1976-ban született Budapesten. Az ELTE Bölcsészkarán tanult 1995–1999-ig könyvtár és észt szakon, majd 1998–2002-ig magyar és könyvtár szakon. Ezután 2005-ig a Ludwig Múzeumban könyvtáros és irodalmi rendezvények szervezője volt; további egy évig pedig a Kréta iskolai magazin szerkesztőjeként működött. Első verseskötete 1999-ben jelent meg *Lotte Lenya titkos éneke* címmel. A költő állítása szerint vonzódik a tragikus sorsú nőkhez (Edie Sedgwick, Anna Ahmatova, Marina Cvetajeva). 2004-ben jelent meg második kötete, a *Café X*, 2009-ben a harmadik, a *Cigánykártya*. Közben kiadta a *Maffia Club* című regényét; nemrégiben újabb regénnyel jelentkezett, címe: *Kicsi Lili*.

(*Koldusopera*), Gershwin és Cole Porter zenéje. Fekete Gyula sok műfajban alkot, a drámai műfajok iránti vonzódásáról árulkodik öt operája, a *Római láz*; *A megmentett város*; *Benedek-játék*; *Egy anya története*; *Excelsior*.

Fekete Gyula a költőnő hat, eredetileg nem összetartozó versét fűzte egyetlen sorozattá. Ezek témája a nő, a női érzelmek, vágyak, szerepek, életszituációk. Karafiáth Orsolya egy 2012. októberi cikkében azt nyilatkozta, hogy őt „nem érdeklik a férfiak, nem tud velük mit kezdeni”. Különös kijelentés a költőnőtől, aki annyira ismeri a férfi-nő kapcsolatot, mint ahogy versei mutatják: „Legfőbb erényem a gyors alkalmazkodás, / könnyen leszek ideális szenvedő alany.” (Karafiáth Orsolya: *Ki adja a másikat?* A Lotte Lenya titkos éneke c. kötetből.) A férfi-nő viszony konfliktusai, és a női gyengeség azok a motívumok, amely köré a ciklus szerveződik.

A Kabaré-dalok ciklus hat dalból áll: *Ballada*; *Egy fecske*; *A káosz-fiú újra támad*; *Kristóf, Kristóf*; *Lábnymokból lábnymokba*; *A Vágy Érintése Ruhagyár legfrissebb kollekciója*.

A versek közül a három Karafiáth Orsolya első, először 1999-ben kiadott kötetében jelent meg (*Lotte Lenya titkos éneke*): a *Ballada* (eredeti címén *Ballada az alkoholizmus emberi kapcsolatokat megrontó hatásáról*), *A fecske* és a *Lábnymokból lábnymokba* című költemény. További két vers utóbb bekerült Karafiáth második verseskötetébe (*Café X*, 2004): ezek: *A káosz-fiú újra támad*, és *Kristóf, Kristóf*. – A megzenésítés magától a költőnőtől sem lehet idegen. A versek zenei fogantatására utal Karafiáth Orsolya két verseskötetének címe is: Lotte Lenya énekesnő Kurt Weill felesége és műveinek tolmácsolója volt. A *Café X* pedig szinte sugallja a helyszínt, a kávéházat, ahová verseit előadásra szánta. Ezt érezhette Fekete Gyula, hiszen két dal előadási utasításában is szerepel a swing.

A ciklus első dalában egy halódó párkapcsolat tárul elénk. Főhősünk, a Nő megelégedi tarthatatlan helyzetét iszákos férje oldalán. Párbeszéd nincs, csupán egyoldalú a kommunikáció: a Nő monológja hangzik el a férfi felé. Választ nem kap, – a partner nem érti, figyelemre se méltatja kedvesét. A mű központi gondolata az igazából soha fel nem tett kérdés: Hogyan juthatott idáig a kapcsolatuk? Természetesen a nő mindenért a férfit hibáztatja, ugyanakkor arra sem találja a választ, hogy miért túri

továbbra is ezt a helyzetet? Nem mer szakítani. A női gyengeség a ciklus dalainak visszatérő forrása.

A vers a ballada-formát követi: három 8 soros strófa és négysoros ajánlás (itt: „Tanulság”), mindegyik versszak végén refrén áll. Rímképlete: ababbcbC, a tanulságé: bcbC (nagybetű jelöli a refrénsort).

A zene „laza keringő”, hármas lüktetése, ill. ironikus hangvétele követi a vers hangulatát. A zenei kifejezés eszközei: a dinamika variálása; a szöveg táncos, jambikus lüktetésének megfelelő ritmus; bizonyos szavak kiemelésére szolgáló lassítások, hangsúlyjelek. A bevezető pentaton skálamenetek a zongoraszólamban a múlt idilli boldogságát idézik.



A ciklus második dala a *Fecske* címet viseli. A dal valójában egy kihűlt kapcsolatról szól. A fecske: a már nem vonzó férfi úszónadrágja, amelyben „már nem csinál nyarat”. A szereplők cserélődnek a nő életében. A férfi neve ezúttal: Dezső. Egymás iránti érdektelenség, maró gúny süt ki a szövegekből: a nő valóságos, és Dezsőnek a nő által idézett szavaiból. Miért tart hát Dezsővel mégis? Már az előző dalban felveti a szakítás lehetőségét, és még itt is csak ironikus megoldást találunk a „miért nem?”- kérdésre. Ez a női gyengeség újabb példája, „Karafiáthos” öniróniával fűszerezve.

A zene követi a vers strófás tagolódását, az egyes strófák zenei anyaga azonban különböző, amelyeket visszatérő motívumok kapcsolnak össze. (ld. 7. és 21. ütem). A zenei kifejezés eszközei: módosított hangok gyakori használata, mely a blues-stílusra emlékeztet; konkrét dinamikai meghatározások; glissando az énekszólamban az irónia

⁶ Fekete Gyula: Kabarédalok: Ballada c. dal (5-9. ütem)

konkrét leképezése; hangjegyek értéke követi a prozódíát; az értelem nélküli „tölteléksszöveg” (tararam...) a ki nem mondott gúny hordozója.



A harmadik dal a *Káosz-fű újra támad*. A „férfias férfi” igazi trónfosztása, bár mindenki rajong érte, a nő, félve az elutasítástól, mindent megtesz, hogy elnyerje kegyeit. Szeretné megnyerni, a helyzetet csodaként éli meg, még akkor is, ha tudja, hogy ez nem egy életre szól. Beengedi a Nő, de hosszabb kapcsolatról szó sem lehet, ez nyilvánvaló.

A darab karaktere az erotikus tartalmat követi. Az előadói utasítás: „lassan swingel”; a zene az amerikai eredetű swing sajátos ritmikai feszültségére épít: a zongorakíséret az énekszólam „ellenében” súlyoz. A dal feszültsége a rendszeres lüktetés és a szüntelen játékos variálás, a finom eltérés konfliktusából támad.

A zenei kifejezés eszközei: recitáló jelleg (sok hangismétlés, szűk ambitus, egysíkú dinamika), a triolás mozgás uralja az énekszólamot, de a zongoraszólamban is előfordul. A visszatérést megelőzi egy izgatott karakterű átvezetés, elsőként a 34. ütemben lévő nyolcad szünetek szaggatottságával, az elfúló lélegzet zenei képeként, és az azt követő, prózába torkolló kiáltással, amit a következő ütem zongoraszólamának fortissimója tetéz.

A Kabaré-dalok 4. számában megjelenik *Kristóf*, a rövid ideig érvényesen igazi férfi, aki finomkodásával felingerli a nőt. Párbeszéd itt sincs, csak a nő váltogatja a megalázkodás, a hízélgés, a számonkérés és a dühkitörés hangnemét. A női gyengeség

⁷ Fekete Gyula: Kabarédalok Egy fecske c. dal (32-33. ütem)

tér vissza a szövegben ismét. A vers filmszerű jelenetsor, a zene operettes, „könnyedén ritmikus” hangvétele is ehhez idomul.

A zenei kifejezés eszközei: tánc jellegű karakter („Waltz”); ütemjelző-váltakozás jelzi a karakterek váltakozását; karakterváltások között „rallentando” használata; dinamikai fokozás is segíti a darab második felének kitörését (a 47. ütemtől); kromatikus szekvenciák; próza használata; hangutánzó effektus alkalmazása.



A sorozat utolsó előtti darabja, mely a *Lábnymokból lábnymokba* címet viseli, az előzőek ellentéte, a bartóki „torz” mellett az „ideális”. Visszaemlékezés az egyetlen férfira, aki mindig tisztességesen bánt vele... sőt szerette. Ha zene nélkül csak a versre összpontosítunk, akkor is egyértelmű a költemény szomorú, rezignált légköre. Az eddig felsorakoztatott férfitípusok után a lelki vigaszt a nagypapa képe adja, s talán egy halvány reménysugár is: valahol létezik tiszta ember a dalok hősnője számára is...

A zene kifejező eszközei: legato zongoraszólam; dinamikai egyhangúság, a csúcsponton is mindössze mezzofortéig emelkedik; a dal végén nyomatékosít és keretbe foglal a szó szerinti ismétlés alkalmazása.

Az utolsó darabban egy ruhabemutatón találjuk magunkat. Szinte új világba érkezünk. A konfekciós uniformizálás a nőiesség valódi ellensége. A költőnőre jellemző, hogy külső megjelenését állandóan változtatja, s ez a dal ennek az igazán nőies útkeresésnek a megfogalmazása. A Nő gyengeségéről árulkodik, hogy mindig csodára vár...

A mű karaktere vidám, ezt erősítik a swinges harmóniák, mind a zongora-, mind az énekszólamban. Érdekes befejezés a reklámszerű visszatérés.

⁸ Fekete Gyula: Kabarédalok: Kristóf, Kristóf c. dal (83. ütem)

A dal hagyományos műfajából kilépő, a 21. század eleji életérzést tükröző, szokatlanul megfogalmazott „Kabaré-dalok” ciklus a műfaj évszázados hagyományainak költőizenei újjáteremtése. Alkalmas ez a kompozíció az intim hangulatú kamara-pódiumok alkalmaira, színházi estékhez kapcsolódó társas együttléteken való megszólaltatásra. A kíséret Stravinsky-zongoraműveket idéző tangó és keringő-paródiája, igényes harmóniavilága felidézi a dal műfaji magaslatait. A látszólag banális történetek tragikomédiáját magas művészi szinten szólaltatja meg.

2012-ben egy évszázados műfaji formálódás következményeként a kabaré korszerű zenei és előadóművészi megformálást igényel. Ilyen a most tárgyalt ciklus is. Lator László szavait idézve: „Hatékony tömegkultúra közegében formálódó stílus, kortársakra jellemző közérzet, életmód és stílus sűrített képe. Valójában egy generációs szemlélet, a mai enyhén lepusztult, mindig zsúfolt, sűrű füstben fuldokló kor.”⁹ Budapest jelenik meg előttünk, a 21. századi szmogos tájkép, a dalciklus szülőhelye, mely csak néha mutatja napos oldalát.

Bibliográfia

Bános Tibor: *A pesti kabaré 100 éve*. Bp. 2008. Vince Kiadó

Bános Tibor: *Nagy Endre*. Bp. 2000. Athenaeum

Molnár Gál Péter: *A pesti mulatók*. Bp. 2001. Helikon

Nagy Endre: *A kabaré regénye*. Bp. 2001. Unikornis Kiadó

The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Edited by Stanley Sadie. London 1980. Macmillan & Co.

Budapest Music Center Magyar Zenei Információs Központ (honlap) =

⁹ Lator László: *Tudja-e majd magától?* Népszabadság – Hétvége, 1999. április 17., 33. o.

<http://info.bmc.hu/index.php?node=artists&table=SZERZO&id=102>

Csejtei Orsolya: Egy nő arcai – interjú Karafiáth Orsolyával. Vasárnapi hírek, 2012. október 21. =

http://www.vasarnapihirek.hu/izles/egy_no_arcai_interju_karafiath_orsolyaval

Fidelio (honlap) =

http://fidelio.hu/fidipedia/klasszikus/zeneszerzo/fekete_gyula_1

Korcsog Balázs: Honnan hová- Karafiáth Orsolya:Lotte Lenya tikos éneke. Jelenkor, 1999. július-augusztus =

<http://www.c3.hu/scripta/jelenkor/1999/0708/31kor.htm>

Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem (honlap) =

<http://www.zeneakademia.hu/oktatok/1400>

Wikipédia (honlap) =

http://hu.wikipedia.org/wiki/Karafi%C3%A1th_Orsolya