

Ittzés Mihály

Weöres Sándor gyermekversei zenei tükörben

(Miért szerethetik a gyerekek Weöres Sándor verseit?)*

„Senki se túlságosan nagy arra, hogy kicsinyeknek írjon,
sőt igyekeznie kell, hogy elég nagy legyen rá.”

(Kodály Zoltán: Gyermekkarok, 1929)

A konferencia rendezőinek megtisztelő felkérése eredetileg egy *Miért szeretik a gyerekek Weöres Sándor verseit?* című előadásra szólt. Nem tudom, valaha valaki feltette-e ezt a kérdést a legilletékesebbeknek, a gyerekeknek. A kérdésre ilyen határozott formában én biztosan nem is tudnék válaszolni. Valami sejtésem, elképzelésem természetesen lehet (van) róla, hogy mik is azok a tartalmi, nyelvi, formai jellemzők, amelyek miatt közel érzik magukhoz a kis emberek Weöres verseit, mi ragadja meg őket ebben a költészetben. Ezt a bizonytalanságot próbáltam meg kifejezni a kapott cím árnyalatnyi megváltoztatásával, feltételességével, s végül azzal, hogy alcímmé fokoztam le témám írásbeli kifejtéséhez. Szakmai illetékesség híján bővebb irodalmi-költészeti vagy nyelvészeti okfejtésre nem vállalkozhattam, maradt hát a zenei megközelítés. S nem csak a szakmám meghatározta személyes okból. Mint látni fogjuk, több más ok is indokolja, hogy Weöres Sándor (gyermek-) verseit zenei tükörben vizsgáljuk, teljességre azonban nem törekedhetünk.

Weöres-verssel magam is először vokál-szöveggént találkoztam. Nem úgy, ahogy azt a mai nagy énekelt-vers termés alapján valaki gondolná, hisz 1950 táján ez a régi-új műfaj még nem élt, az irodalmi sanzon meg – ha lett is volna efféle Weöres-költeményekre – aligha juthatott volna el egy vidéki városban élő gyerekekhez. Talán még a Kodály Zoltán *Bicinia hungarica* II. füzetében található két Weöres-darabbal¹ való zeneiskolai találkozásom előtt hallottam a Farkas Ferenc Rózsa-madrigáljának (1948) dallamaira bízott sorokat: „Ó, ne kérdezd a rózsát, / hogy hű marad-e hozzád...”, és „Végy példát a rigórol...”. Nővérem, aki egy vegyeskar tagjaként énekelte Farkas kórusművét, otthon is szívesen dudorászta a megragadó költői sorokat, a nem kevésbé megragadó melódiákkal. A magam – részben szülői – tapasztalatai alapján azt mondhatom hát, hogy szinte jellemző, ha valaki először – vagy az első vers-élményekkel egy időben – énekelte formában találkozik költőnk verseivel. Annál is inkább így van, mert Weöres gyermekversei igen nagy számban dallamra íródtak. Vagyis a zene volt előbb, így nem is megzenésítésekről, hanem *megverselt dallamokról* kell szólnunk. A Weöres-versek zeneiségét, amely elsősorban a ritmus fontosságában és gazdagságában mutatkozik meg – s ez természetesen egyéb költeményei nagy részére is vonatkozik –, mi sem bizonyítja jobban, mint az, hogy Petőfit kivéve egyetlen magyar költőnek sem zenesítették meg olyan sok versét, és olyan sokan, nagy és kis mesterek, meg mű-

kedvelő „trubadúrok”. Évek során összegyűlt jegyzékem közel hatszáz Weöres-megzenésítést tartalmaz, s ez még biztosan nem teljes anyag, hisz állandóan fel-tűnnek új darabok. Akár eddig zenét nem ihlető versekkel, akár már eddig is többek által hangokba foglalt költeményekkel találkozhatunk újra meg újra. Az mindenképpen jellemző, hogy a legtöbb zenei változatban élő versek mind az úgynevezett gyerekversek közül valók. Listámban az első helyen tizenöt megzenésítéssel a *Buba éneke* (Ó, ha cinke volnék...) áll. Ezt követi tizenhárom feldolgozással a *Haragosí* (Fut, robog a kicsi kocsi...). Hat zeneszerzőt ihletett meg a *Nyári este* (Árnyak sora...); ötöt az *Ugrótánc*, a *Pletykázó asszonyok* (Juli néni, Kati néni...) és a *Tavaszköszöntő* (Sándor napján...), majd négy-négy változattal a *Százcsengő* (más címmel is: Szán megy el az ablakod alatt) és a *Paripám csodaszép pejkő* következik. Két-három megzenésítéssel aztán még számos verset találhatunk. Zenei műfajok szerint számba véve a termést a gyermek- (és/vagy női) karok, illetve az énekelt versek vezetnek, de nagyon sok igényes műdal is gazdagítja a Weöres-repertoárt. Mindegyik műfajban található olyan feldolgozások, amelyek már eredetileg is dallamra, nevezetesen Kodály énekgyakorlataira készültek. (Erről kicsit bővebben később.)

Weöres Sándor zenei viszonyulásai ellentmondásosak. Már 1930-ban így írt támogatójához, Kosztolányi Dezsőhöz: „Stravinszky [sic!] -Bartók ízű zenedarabok forognak bennem, és megpróbálom lekottázni a melódiájukat (ami nincs) [...]”²

Három évvel később Babits Mihályhoz: „Zenei műfajokat próbálok behozni a költészetbe [...]” – és a szvittel, szimfóniával, prelúdiummal, fugával, invencióval, szonátával példálózik, amelyeket – akkoriban vagy később – jórészt meg is valósított.³

Amikor azonban – első „közös” munkájuk, az *Öregek* című kórusmű sikere és személyes megismerkedésük (1934) után néhány évvel – Kodály Zoltán verseket kért tőle a *Bicinia hungarica* szövegtelen darabjaihoz, akkor a feladat zenei nehézségeiről írt levelében. 1938-ban, miután örömmel nyugtázta a feladatra szóló megtisztelő felkérést, alkotói gondjait így összegezte: „nyakig benne vagyok a ‘Bicinia Hungarica’ szövegtelen darabjainak megszövegesítésében; a variációk egész tömege hever körülöttem. Nincs senki zeneértő segítségem; *zeneértés nélkül, ügyetlenül csetlek-botlok a hangjegyek között*, de azért egyre jobban eligazodom.”⁴ Következő levelében a zeneszerző bíráló-jobbító megjegyzéseit megköszönve jelezte, hogy Csöngén alkalma lesz a dalokat elénekeltetni elemistákkal. Ez az „ellenőrző” próba nem járt sikerrel valószínűleg, mert 1939 elején kudarcos hangulatban írt Kodálynak: úgy érezte, „minden szövegszerzési kísérlete sötétben tapogatózás”. Amikor aztán Veress Sándor, a Kodály- és Bartók-tanítvány zeneszerző-zongorista és népzenekutató segítségével volt a *Bicinia hungarica* IV. füzeté csere-misz népdalainak megismerésében, úgy érezte, több reménnyel írhat szöveget a nyersfordítások alapján: „talán sikerült nagyjából eltalálnom a dalok ütemét és hangulatát” – írta Kodály mesternek. Végül öt Weöres-magyarítás került be a csere-misz (mari) biciniumok füzetébe.⁵ Bámulatos tehát, hogy egy magát antimuzikálisnak, „botfűlűnek” tartó költő mégis olyan hatalmas zene-közeli verstermést hozott létre. (A képzett zeneszerzőknek, és az önjelölt nótaszerzőknek oly kedves

költőelődöt, Petőfit is ilyennek tartották; mindenesetre énekelni nem nagyon tudott, ami színészi pályafutásának kiteljesítésében megakadályozta.)

A népzene-közeli Kodály-dallamok és a cseremiszi népköltészet világa nem áll távol Weörestől. Láthatjuk életművében: mindenféle költészet felé érdeklődéssel fordult. Falun töltött gyermekkorra élményei között is ott volt az élő néphagyomány. Egyik emlékezésében így vallott erről: „Az a dimbes-dombos-halmos vidék, Kemenesalja, egy életre szóló benyomást adott, és a *tömérdek mondóka, népi játék*, amivel gyermekkoromban találkoztam, például a lucázás, Luca, Luca, kitty-kotty, nénémasszony litty-lotty [...]” „Aztán élt nálunk, talán ma is él a regélő ének egyik verziója – Amott kerekedik egy szép pázsit, azon legelészik csodafiú szarvas, csodafiú szarvasnak ezer ágaboga, ezer misegyertya gyűjtatván gyulladjék, oltatván aludjék, sej regő rejtem, neked ejtem; és így tovább. [...]”⁶ Népdalszerű verseinek – akár dallamra, akár önállóan készültek – egyik nyelvi és ritmikai forrásvidékét itt, gyermekkorának helyszínén kereshetjük. (A húszas évei elején járó ifjú költő tudatában volt már a néphagyomány fontosságának, s persze zeneszerző mentora népzene kutatói munkásságának is, azért hívta meg Kodály Zoltánt Csöngére népdalt gyűjteni.)

Weöresnek két nagy versét, az *Öregeket* és a *Norvég leányokat* formálta kórusművé Kodály. Ez volt együttműködésük alapja. A továbbiakról a költő így nyilatkozott: „[...] nagyon sok kis dallamra lehetett és kellett szöveget készítenem. Ezek részben Kodály saját dallamai voltak főleg a 100 kis induló [Ötfokú zene, II.] című kottafüzet darabjai, részben pedig cseremiszi dallamok. [...] Ritmikai dolgokat nagyon sokat tanultam Kodálytól. [...] Megmutatható nyoma a sok ritmusvázlat, amit életemben készítettem. [...] Gyerekverseim, amelyek eredetileg többnyire ritmusvázlatnak készültek, mind vagy majdnem mind Kodály hatást mutatnak.”⁷ Ehhez hozzátehetjük még Forrai Katalinnak, a magyar óvodai zenei nevelés nagyasszonyának visszaemlékezését. Amikor Kodálytól tanácsot kért 1950-ben az óvodai dalanyag összeállításához, akkor a zeneszerző a zenei kritériumok mellett egyebeket is meghatározott: „[...] egyszerű legyen és formailag ép, szövege világos, a kisgyermekhez közelálló. (Ideértette a humoros, abrakadabra szövegeket is.)” A népi gyermekjáték kincsből kiválogatható alkalmas darabok mellett mást is ajánlott: „A tanár úr akkor elküldött Weöres Sándorhoz, hogy kérem meg: írjon szövegeket a *333 olvasógyakorlathoz*. Weöres Sándor és Károlyi Amy nagy szeretettel fogadtak, és vállalták ezt a feladatot. Több mint száznyolcvan dallamhoz írtak remekbeszabott, a ritmusok és dallamfordulatok sajátos hangulatát tükröző verset. Ezekből egészítettem ki akkor az óvodai [sic!] énekkönyv játékdalait, és a tanár úr később ezekből válogatta össze a *Kis emberek dalai* című gyűjteményt.”⁸ Idézzük Kodályt is. A *Kis emberek dalai* előszavában olvashatjuk az indoklást: „Az óvodában [sic!] nem énekelnek szöveg nélkül. [...] Ezért fordultam Weöres Sándorékhoz szövegekért, mint akik már több gyűjteménnyel megmutatták, hogy tudnak a gyermek nyelvén, selypítés nélkül (Bóbita, Tarka forgó).”⁹ A *Bicinia hungarica I.* füzetéhez írott szövegekről egy nagyon szép hanglemez ad számot: a Kodály kórusművek 1970-es években rögzített és még fekete bakelit lemezen megjelent sorozatának 5. darabja tartalmaz számos „Weöres-

biciniumot". Forrai Katalin pedig más népek gyermekdalait tartalmazó kis gyűjteményeihez is igénybe vette Weöres Sándor fordítói közreműködését.¹⁰

Kenyeres Zoltán *Tündérsíp* című könyvében írja: a „[...] *Magyar etüdök* mintha a verselő kedv születésének varázsos pillanatát idéznék föl, a népköltés titkát fejtenék meg a játékos ösztön szabad csapongásának nagy, közös emberi élményében, amikor tévedhetetlenül szólaltatják meg a magyar táj dalait.” Kardos Tibort is idézi: „Nincs poétánk az utolsó csaknem fél évszázadban, aki a magyar népi líra, a tréfás mondókák, rejtvények, szólások olyan áradatát öntötte volna műköltészeti formába, mint Weöres Sándor.”¹¹ Mindkét szerző tehát a népköltészetet mint példaképet, ihlető erőt emeli ki. Formai, verstani példáinkat vegyük mi is erről a területről.

Népi gyermekjátékdalaink és mondókáink jelentős része nem kötött sorszerkezettel él, ellentétben a felnőttek dalaiban szokásos, nagy többségében négysoros strofákkal. (Igaz ugyan, hogy ezek sem mindig állnak izoszillabikus [azonos szótagszámú] sorokból, hanem gyakran heteroszillabikus [változó szótagszámú] szerkezetek). A gyermekjáték-dalokban az alapegység a kétszer két lüktetésből álló ütempár, s ezt a keretet szabadon változó szótagszámmal tölti ki a szöveg. A sorpárokban vagy folyónászerűen haladó szöveget tehát az ütemek, pontosabban ütempárok tagolják. Tehát a *tagolóvers* egyik lehetséges értelmezéséről van szó.¹² Amint Bárdos Lajos megállapította, a négylépésnyi egységekben a szótagok száma három és kilenc között szabadon változhat. A népzenei-népköltészeti példák mellé idézzük a *Magyar etüdök* 51. számát. Összevetésük különösebb magyarázatot nem igényel: az alapelv azonossága egyértelmű. Legfeljebb azt kell megemlítenünk, hogy a műköltői szöveg ritmuslejegyzését a sematikusan jelzett gyermekdal-ritmusnál differenciáltabban adja meg kottapéldánk.

1. példa
a) (Méz, méz, méz)¹³

Méz, Ter - méz, méz, Ter - mett méz - nek, ál - dott - sá - ga, Le - hul - lott vi - rá - ga. Ez az ál - dott bor, Ki min - den nap, forr, Ha jót i - szol be - lö - le, A tor - kod - ra forr.

E - gye - tem, be - gye - tem, ten - ger - tánc... = 9

1. példa
b) (Egyedem, begyedem)

M.E. 51.

Kék a haj - nal, kék, =5
 har - mat hin - ti még, =5
 É - le - de - ző, tar - ka - me - ző =8
 ta - va - szi csak - ra szép. =6
 Kék fön - n az ég! =4
 Kék fön - n az ég! =4
 Ta - va - szi szel - lő fúj - ja há - tunk, =9
 ra - gyog a ki - ke - let, ő - rül a lég. =10

1. példa
c) (Kék a hajnal)

Némelyik Weöres-versike szerkezetében és ritmikájában többféle mű- és népköltészeti mintát is gyaníthatunk. Az egy hosszabb és egy rövidebb sort (például 8+7 szótagot) párba állító szerkezet jól ismert a vágáns költészetből, a Himfy-strófából, de rokonítható a kanásztánc-ritmussal, illetve a rutén kolomejkával is. Példánk a *Magyar etüdök* 74. darabja, mely történetesen éppen „táncdal”. A sorok belső osztásával melléje gondolhatjuk a *Megismer-ni a kanászt* vagy a *Hej, két tikom tavali* kezdetű népdalainkat.

2. példa (Én vagyok a szemétlapát – ld. Kodály: KED, 29. sz.)

M.E. 74.

Én va - gyok a sze - mét - la - pát, / a sőp - rú a pá - rom,
 Min - den reg - gel négy sa - rok - ban / tán - com ve - le já - rom.

Népdalainkban, de a műzenei formálásban is gyakran találkozhatunk olyan négysoros versszakokkal, ahol a harmadik egység eltér a másik háromtól, az alapképlettől. A harmadik elem kiemelése történhet azonos szótagszám mellett is osztódással, de párosulhat bővüléssel vagy rövidüléssel. Elég tán, ha a közismert *Ablakomba, ablakomba, besütött a holdvilág* kezdetű népdalunkra vagy Beethoven *Örömdá*-dallamára gondolunk. Weörestől három példát idézünk, a *Magyar etüdök* 12., 26. és 90. számát. Az első idézethez kétféle, egy nyugodtabb és egy fürgébb tempót sejtető zenei ritmus képletet párosítottunk. A másodikhoz szolmizációs jelekkel közöljük azt a Kodály-dallamot a *Bicinia hungarica* I. füzetéből, amihez a szöveg íródott (ad notam). E – nevezzük így – dalnál a vers-ritmus jelölést is fel-tüntetjük a szótaghosszúság apró különbségeit jobban visszaadó zenei ritmus alatt. A harmadik példa költő-adta alapritmusa egy ritkaságnak számító népdalritmus rokona a két ütem ritmusképletének felcserélésével.

M.E. 12.

$\frac{2}{4}$  |

Kel - le - ne kis - kert, jó ter - mő, =8
 Léc - ka - pu - ján kis réz - csen - gő, =8

 |

Kel - le - ne még =4 + 4
 Két fa - ke - rék,

 ||


segy ta - li - gát rá föl - ten - nék. =8

Más ritmusértékekkel:


$\frac{2}{4}$  | és |  |

M.E. 26.


B.H. 31.

$\frac{2}{4}$  |

Sán - dor nap - ján meg - sza - kad a tél, =9
 Jó - zsef nap - ján el - tű - nik a szél, =9


 |

zsák - ban Be - ne - dek =5 + 5
 hoz majd me - le - get,


 ||

Nincs több fá - zás, bol - dog, a - ki él. =9


M.E. 90.

$\frac{2}{4}$  |


Ol - csó az al - - ma, =5
 Itt van ha - lom - ba, =5

 |

a - ki ve - szí, meg is e - szí, =4 + 4

 ||

ol - csó az al - - ma. =5

v. ő.:  | (népdal)

Szán - tot - tam győ - pöt...

3. példa

a) (Kellene kis kert)

Vizsgáljunk meg még három darabot Kodály *Kis emberek dalai* című gyűjteményéből. Itt is – mint Forrai Katalint idézve már említettük – dallamra írt szövegekről van szó. A dallamra írott „ritmuspróbákat” a költő nem mind vette fel verskötetéibe, a *Rongy-*

3. példa

c) (Olcsó az alma)

szőnyeg vagy a *Magyar etűdök* sorozatába. Esetleg variánsokkal találkozunk a különböző forrásokban. (A variánsok [zenei-tartalmi szempontú korrekciók] persze származhatnak a zeneszerzőtől is, mint például már az Öregek esetében!) Különösen tanulságosak a két-há-

3. példa

b) (Sándor napján)

romhangú dalocskák (eredetileg kottaolvasó gyakorlatok). Zeneileg bármennyire egyszerűek, „szükszavúak” is, semmiképpen nem primitívek: érezhetjük rajtuk egy sokoldalú, nagy

alkotóművész keze nyomát. S ugyanezt elmondhatjuk a nyúl farknyi versekről.

A *Kis emberek dalai* 3. száma (eredetileg a 333 olvasógyakorlat 6. darabja) zenei mestermű, mindössze két hangon (*dó-re*). Mondhatni, klasszikus mintákat követ a formálásban, s ezt híven átveszi a vers tartalmi-formai tagolása is. Két egység (két motívum = két ütempár) tagoltan, külön, majd ugyanakkora (tehát négyütemes) egység gyengébb belső tagolódással: feminin ritmuszárlat, nyitottságot érzékeltető dallamhang (*re*) a harmadik sor végén vonzza magához a folytatást, a záró sort. Ezek folyamatosan, összekapcsolva alkotnak nagyobb egységet, mint számos Mozart- vagy Beethoven-témában.¹⁴ A forma illetően belső fokozását s végül mégis teljes értékű lezárását a hangok szaporodó, majd csökkenő száma, vagyis a versben a változó szótagszám is biztosítja. Elénekelve a dalocskát világosan érzékelhetjük az első motívum (sor) nyitó, a második viszonylagos záró szerepét, s ugyanez az arzis-tézis viszony fogja egybe a dallamfordítással kontrasztáló, ugyanakkor egybekapcsolódó harmadik és negyedik elemet (sort).

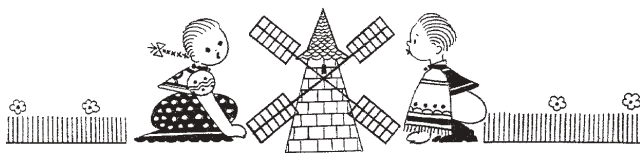
d-r

Szállj, szél, szállj! Járj, ma-lom, járj!

Öntsé a ro-zsot, a bú-zát a ga-ra-ton át!

4. példa

KED. 3. (Szállj, szél, szállj!)



Különösen érdekes összevetnünk a 4. és 5. dalt¹⁵ (eredetileg a 333 olvasógyakorlat 10. és 9. száma). A dallam és ritmus azonos, de metrumuk (lüktetés-rendjük, ütemmutatójuk) különböző: az egyik háromszor 2/4-es, a másik kétszer 3/4-es egységekbe rendezi a tükör-szimmetriájú ritmust (az ütem súlyokat aláhúzással is jelezzük):

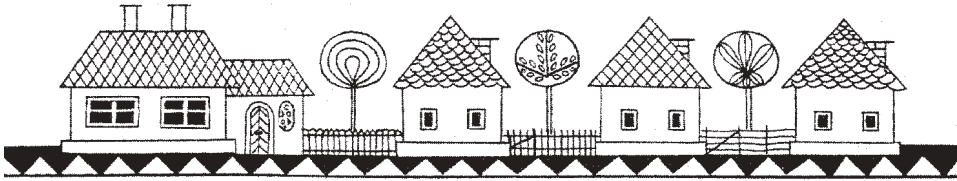
32/4 tá tá / ti ti ti ti / tá tá // illetve 3/4 tá tá ti ti / ti ti tá tá //

Weöres hozzáadott verse szinte hiánytalanul megfelel a kétféle metrikai tagolásnak. Mindössze a 4. dal első felében vitatható a megoldás: a tartalmi összetartozás inkább a másodfélé zenei, illetve versritmust, ütem beosztást kívánna: *Árnyék ül a / falu dombján*. A szótagok hosszúsága-rövidsége (néhányik sorban a záró nyitott szótagok kivételével) tökéletesen illeszkedik a mintát adó zenei ritmusarányokhoz. Jegyezzük még meg, hogy ebben a formában egyik szöveg sem található meg a Weöres-kötetekben. A 4. szám (*Árnyék ül...*) csak kicsit hasonló tartalmában a Magyar etűdök 49. darabjának az első részéhez, míg az 5. (*Csillag süt...*) közeli variánsa ugyane tétel második felének.

5. példa
 a) KED. 4.
 (Árnyék ül a falu dombján)

1. Ár-nyék ül a fa-lu domb-ján,
 Hét száí je-gé-nye-fa lomb-ján.

2. Domb közt fülemüle hangzik,
 Völgyben kicsi falu alszik.



5. példa
 b) KED. 5. (Csillag süt az eperágra)

Csil-lag süt az e-pér-ág-ra, le-és san jön a gye-rék ál-ma.
 Réz-gó fú a fe-je al-ja, nyár-éj e-ge be-ta-kar-ja.

Kodály Zoltán kis darabjai valóban gyermekdalok: arra rendeltettek, hogy óvodás vagy kisiskolás gyermekek énekeljék együtt vagy magukban, ha már megtanulták egy felnőttől vagy nagyobb gyerektől. A biciniumok már az iskolások társas éneklésére, énekkari előkészületeire valók. A *Békedal* pedig már igazi kórusműnek tekinthető.¹⁶

A Weöres-versek megzenésítésében Kodálynak számos követője akadt a magyar zeneszerzők minden újabb generációjában. A „hagyományos” népdalos hangvételtől a modernebb hangzásokig, sőt a jazzes hangvételig sok mindennel szolgálnak műveik. Itt most csak néhány gyermekkari műre hivatkozhatunk a természet gazdagságát jelezve. Balassa Sándor: *Öt gyermekkar – Varázsének, Galagonya, Építők, Kőd, Kutyatár*; Decsényi János: *Két kis kórus* (zongorakísérettel) – *Csíja csicsíja; Juli néni, Kati néni*; Decsényi János: *Kis képeskönyv – A liba pék, Békák, Paripám csodaszép pejkó, Aludj, lenge madár, A kutya-tár*; Dobos Kálmán: *Három madrigál – Ha vihar jó, A békakirály* (Nád alól és gőz alól), *Kis dal a szélről* (Széles világba fut a szél magába, Tekereg a szél); Halmos László: *Baba-altató, Dal az édesanyához, Déli felhők, Jön a kocsi*; Harmat Artúr: *Két vidám gyermekkar – Csali mese, Déli felhők*; Karai József: *Ugrótánc* (zongorakísérettel); Reményi Attila: *Öt gyermekkar – Napsugár a levegőben, Paripám csodaszép pejkó, Buba éneke, Kergető, Kutya-tár*; Szunyogh Balázs: *Kis szvit* (zongorakísérettel) – *Szól a nóta halkán, Haragosi, Szunnyadj kis baba, A liba pék*.¹⁷

Azt aligha kell taglalni, hogy ezek a kórusművek és még tucatjával sorolható társaik jórészt voltaképpen koncert-darabok, s mint ilyenek nem a legkisebbek ajkára, legfeljebb fülébe valók. A zenei anyag összetettsége, dallami, harmóniai vagy ritmikai nehézségei miatt még hallgatni valóként is inkább a nagyobb gyerekek, s persze a gyerekkórus-produkcióra kíváncsi felnőttek érdeklődésére tarthatnak számot.

Hasonló a helyzet az énekelt vers műfajába sorolható Weöres-adaptációkkal. Vagyis – egy-egy kivételtől eltekintve – nem a kisgyerekeknek kínálnak énekelni valót. A roppant gazdag termésből helyszűke miatt csak a műfaj 1970-es évek elején feltűnt kezdeményezőinek darabjairól emlékezhetünk meg némi általános jellemzéssel. Kompakt lemezek szép számban teszik hozzáférhetővé mind Sebő Ferenc, mind a Kaláka együttes Weöres-feldolgozásait. Más-más arányban, jelleggel, de a népzenei gyökerek a versekhez alkalmazott zenében mindkét helyen nyilvánvalók. Sebő és muzsikus társai darabjai a frissen felfedezett, a táncházakban kedvvel játszott hangszeres népzene, s persze a népdalokat vették alapul. Így tulajdonképpen a költő nyelvi eljárásához nagyon illő hangvételt, zenei világot találtak. A hangszeres elő- és utójátékok, a kíséret színesíti, ugyanakkor – a kisgyerekek esetleges daléneklésére gondolva – nehezíti is a sokak általi megszólaltatást. Maguk a dallamok ugyan egyes elemeikben vagy akár egészükben közel állnak a népi gyermekjátékdalokhoz, mégis hangulatuk, olykor varázsuk éppen az összetettségben van. Ide sorolhatók például a *Tekereg a szél – Széles világba, fut a szél magába* vagy a *Sej, haj folyóba* versek megzenésítései. A népzenei gyökekhez annyira hű akart lenni Sebő Ferenc, hogy a *Rongyszőnyeg* némely verséhez eredeti magyar népdalt társított. Az *Ó, ha cinke volnék* „röptetéséhez” választott gyönyörű díszített dallam éneklése bizony meghaladja a kisgyerekek képességét.

A *Volt nekem egy vaskalapom* kezdetű vers vidám nótája egy fokkal közelebb áll a gyermekhangokhoz.¹⁸

A Kaláka ugyancsak bőséges Weöres-repertoárjában is természetesen sok a gyerekvers. Gryllus Dániel alkotó- és muzsikustársaival többféle stílusból merít. Hangzásviláguk, zenei jellemzőik közelebb állnak a szórakoztató-zenei stílusokhoz, kevésbé nemesek. A hangulatok, karakterek megragadásában azonban igen találékonyak a szinte érzelmes lírától a harsány humorig. Zenei eszközeik változatosak a kíséret nélküli vokál együttestől a virtuóz hangszeres kíséretetekig. Forrásaik között a balkáni népzene is felismerhetjük. Nem egy esetben – egyébként szellemesen és meggyőzően – a szövegbe foglalt szituáció „poénra” kihegyezett felidézését választják zenei vagy egyéb előadói eszközökkel (*Újjé(!)vi mese, Haragosi, Kutyatár*).¹⁹ (Ez utóbbi két vonás Sebőknél talán csak a *Csimpilimpi* feldolgozását jellemzi).

Jelen írás nem kritikai szakdolgozat, de néhány észrevételt általánosságban mégis tennünk kell. A Kaláka-dallamok alig-alig lennének kivonhatók a zenei szöveg egészéből, hogy kisgyerekek ajkára adjuk őket. Néhány darabban a versritmus zenével felfokozott sodrása úgy viszi a szöveget, hogy be-becsúszik egy-egy prozódiai hiba, rossz helyre került, a szöveg értelmével ellentétes hangsúly vagy kiugrott hang.

Talán nem igazatlan, ha az énekelt versekről általánosságban megállapítjuk: zenei értelemben csak kis részben érik el a szövegek költői értékét, színvonalát. Nem is az egyenrangú művészi adaptáció a céljuk. A maguk módján azonban jó szolgálatot tesznek a költészet népszerűsítésének, annak „hordozórakétájaként”. A gyermekversek ilyenén (vagy akár gyermekkari és igényes műdal-) feldolgozásainak hallgatása azonban nem pótolhatja a kicsinyeknek (sőt a nagyobbacsok számára sem) a saját énekükkel is átélt találkozást a verssel, vagy a csak szövegre koncentráló versmondás (és vershallgatás) élményét.

Végül próbáljunk meg választ adni a dolgozat alcímében feltett kérdésre, összegezve a mondottakat. A legkülsőségesebb vonás a versek többségének gyermeki emlékezettel is könnyen átfogható rövidege, amely azonban nem zárja ki – főként dallá válva – a meghatározatlan számú ismétlés lehetőségét. Az alapjában egyszerű ritmusok szinte végtelen számú variációja, amely az ősi gyermeki (s nem csak gyermeki!) világot legjobban őrző népi mondókákkal és mozgáshoz kapcsolódó gyermekjáték-dalokkal rokonítja a műköltői miniatűröket. De ugyanezt mondhatjuk el a versek tartalmáról, illetve szókincséről. Gazdag a „műfaji” kínálat: helyzetdaloktól a természetképekig, a mókás, olykor csúfondáros „mondókáktól” a lelki hangulatképig vagy éppen varázs-szövegekig sok-sok árnyalattal áll előttünk Weöres gyermekverseinek világa. Mindezt a tartalmi-hangulati gazdagságot a látszólag csak vers-technikai feladat, a ritmuspróba hozta magával. A költő maga állította, hogy nem érzelmi tartalom kifejezésére törekedett. Hogy mégis valódi költészet lett belőle, azt talán Kodály Zoltánnak Bartókról, gyermekkarainak megjelenése alkalmából írott,²⁰ s itt Weöres Sándorra átértett szavaival tudjuk kifejezni legjobban.

„Ezt a nyelvet azonnal megérti, magáénak érzi a gyermek [...] Megérti, mert ahogy [...] a gyermekhez fordul, abban nincs semmi a 'pedagógus' fontoskodásá-

ból vagy a magát gyermekké álcázó felnőtt selypítéséből. Nem 'száll le' a gyermekhez, úgy nézi, mint embertársát. Ahogyan csak az láthatja, akiben fehér hajjal is épségben maradt a gyermek.

S amit a gyermeknek mond, azt mint felnőtt is vállalja, abból a felnőtt is érthet. Teljes értékű művészet ez, felnőttek számára is.

Milyen boldog lehetne a magyar gyermek, s micsoda emberré nőhetne, ha csak ilyenek szólának hozzája!"

Jegyzetek

- * Elhangzott az IBBY Gyermekkönyvek Nemzetközi Tanácsának Magyarországi Egyesülete és a Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár által szervezett *Gondolat – érzelem – zene, Versek gyermekeknek* című konferencián, 2005. december 7-én.
- 1 Kodály Zoltán: *Bicinia hungarica*, II. 69. (új kiadás: 66.) A csósz subája (Szőlőhegyen almafák közt), 74. (71.) Rigók dala (Szállunk keringve).
- 2 Idézi: Kenyeres Zoltán: *Tündérsíp – Weöres Sándorról*. Budapest: Szépirodalmi, 1983. 44.
- 3 U.ott. 49.
- 4 Idézi: Eősz László: *Kodály Weöres-kórusai – Weöres Kodály-versei*. In: Eősz László: *Örökségünk Kodály*. Budapest: Osiris, 2000. 108. (Kiemelés tőlem: I. M.)
- 5 Kodály Zoltán: *Bicinia hungarica*, IV. 123., 124., 127., 129., 150. sz. – Megjegyzendő: Vikár László Cseremis népdalok című gyűjteményének 50 dallamához is Weöres Sándor készítette a szövegek műfordítását. Budapest: Zeneműkiadó, 1967.
- 6 Weöres Sándor emlékezése. In: Simon István: *Írószobák*, 1976. Idézi: Kenyeres Zoltán *Tündérsíp*, 19. Kiemelés tőlem: I. M.)
- 7 Weöres Sándor nyilatkozata. In: Bónis Ferenc (szerk.): *Így láttuk Kodályt*. Budapest: Püski, 1994. 189.
- 8 Forrai Katalin emlékezése. In: *Így láttuk Kodályt*. 331.
- 9 Kodály Zoltán: *Kis emberek dalai*. [Előszó]. Budapest: Zeneműkiadó, 1962. [6.]
- 10 Kodály Zoltán: *Kórusművek V. (Biciniumok)*. Budapest: Hungaroton LPX 11469. – Forrai Katalin: *Szomszéd népek gyermekdalai*. Budapest: Tankönyvkiadó, 1965. és *Európai gyermekdalok*, I–II. Budapest: Zeneműkiadó, 1966.
- 11 Kenyeres Zoltán: *Tündérsíp*. 160.
- 12 Bárdos Lajos zeneakadémiai prozódia óráin készült jegyzetből (1962–63). E verstani kérdésről ld. még Gáldi László: *Ismerjük meg a versformákat*. Budapest: Gondolat, 1961. 109–111.
- 13 *Magyar Népzene Tára*, I. *Gyermekjátékok*. Sajtó alá rendezte: Kerényi György. Budapest: MTA-Zeneműkiadó, 1951. 376. szám. Első két motívumában Kodály kettős vegyeskarra írt feldolgozásának ritmusa szerint.
- 14 Bárdos Lajos hívta fel erre a téma-képzési eljárásra a figyelmet: „kettő külön, kettő együtt” – vagyis két elem tagoltan, két elem folyamatosan.
- 15 Eősz László is megemlítette ezt a metrikai eltérést, s ennek költői megvalósítását a gyakorlatok megszövegesítésében. Ld. Eősz: *id. mű*, 111.
- 16 Az *Ötfokú zene* II. füzetének 83. száma kétszólamú feldolgozása (két versszakkal), háromszólamú kódával.

- 17 Weöres-versekre készült gyermekkarok többek közt a Magyar Rádió Gyermekkarának Children's Chorus for You, Nos. 1–2. CD-in. (A MR és a gyermekkar Bárdos Lajos Alapítványának kiadása.)
- 18 Sebő Ferenc Weöres-dalai többek között a Galagonya (HCD 14249, Hungaroton) és a Rongyszőnyeg (GCD 006, MR-Gryllus) című lemezeken.
- 19 A Kaláka Együttes Weöres-megzenésítései többek között a Kaláka (GCD 015, biomusic-Gryllus) és a Kaláka – Egyetemi Színpad '76 (GCD 030, MR-Gryllus) című hanglemezeken.
- 20 Kodály Zoltán: Bartók Béla gyermekkarai. In: Kodály Zoltán: Visszatekintés, II. (Sajtó alá rendezte Bónis Ferenc). Budapest: Zeneműkiadó, 1964. 441.



A pesti zsidó fiúgimnázium tornatermének bejárata