

## Ittzés Mihály

# Humor a zenében

■ Ez máris rosszul kezdődik: mi tagadás, nem túl eredeti és nem is humoros, inkább akadémikus ez a cím. Annyi kiviláglik belőle, hogy jelen esetben a zenét tekintjük alapképletnek, befogadó közegnek, míg a humort járulékos elemnek, aminek némely megnyilvánulási formái akár a legkomolyabbnak vélt műben is feltűnhetnek, vagy éppen egész tételeket uralhatnak. Mennyiben jelent mást, ha a két fogalom viszonyát, hierarchiáját megváltoztatjuk, vagyis megfordítjuk a címben összekapcsolt két fogalom sorrendjét: *Zene a humorban?* Itt a humor a befogadó alapelem, és a zene a „hozzáadott érték”, esetleg éppen a „hordozórakéta”. Ilyen lehet például egy *humoros* kabaréjelenet, amelyet énekelve-zenélve adnak elő. Még tán az sem feltétlenül szükséges, hogy tisztán zenei értelemben legyen humoros, elég, ha a szöveg s a situáció az, s persze még az előadásmód is *vicces*. Humoros, vicces – együttes használatukat pleonazmusnak, felesleges szóismétlésnek vélhetjük. Ámbár ha jól belegondolunk, ha valami *humoros* vagy *vicces* (és még más rokon értelmű szavak is felsorakoztathatók), nem egészen ugyanazt jelentik. A *humort* – s ezzel bizonyára nem vagyok egyedül – tágasabb jelentésűnek, gyűjtőfogalomnak, egyúttal magasabb rendűnek vélem, mint a *viccet*. *Emelkedett humor*ról tudunk, de *emelkedett vicc*ről tán még idézőjelesen sem beszélhetünk...

„Mitől mulatságos a zene?” – ezzel a cikkünkhöz kölcsönvett címmel kezdi Leonard Bernstein a *Humor a zenében* című fejezetet a magyarul *Hangversenyek fiataloknak* címmel megjelent könyvében. A könyv a televízióból ismert élő hangversenyek ismertetéseinek nyomtatott betűbe fagyasztott szövege.<sup>1</sup> Az indító kérdésre a választ elodázza, mert „ezt könnyebb kérdezni, mint válaszolni rá”. Az egyik nehézséget abban látja, hogy amint megmagyarázzuk, hogy valami miért mulatságos, az már nem is az. A másik baj, hogy „sokfajta humor létezik: szellemesség, szatíra, paródia, karikatúra, burleszk vagy egy-

szerű bohóckodás”, és megállapítja, hogy „mindez a fajta humor fellelhető a zenében is”. Rögtön szűkíti is a kört: „Nagyon fontos tudnunk a zenei humorról: annak zenei okokból kell mulatságosnak lennie. A zene semmi másról nem tréfálkozhat, csak csupán a zenéről; kifigurázhatja önmagát vagy más zenedarabot, de sohasem az elefántot és az egeret.” (Ezzel visszautalt a kiinduló példájára: az egerre és a kicsinységét gúnyoló elefántra. Az eger válasza ugyanis az volt: „Hallod-e, beteg vagyok!”)

Valóban így van, hogy „a zene semmi másról nem tréfálkozhat, csupán a zenéről”? Vagy ha mással, másról tréfálkozik, akkor már nem zenei a humor? Bernstein így érvel: „Természetesen van olyan zene, amelynek tréfái nem zenéről szólnak, de ezek nem zenei tréfák.” Példákat is említ. Walter Piston *Az elképesztő fuvolás* című belettjének<sup>2</sup> egy jelenetét, amelyben a rezesbandát mímelő szimfonikus zenekar tagjainak éljenezni, kiáltozni kell, mint ahogy a parádé nézői teszik. Vicces, mert „nem odaillő. De a kiáltozás *nem zene*, ezért *nem zenei* okokból mulatságos.” Másik példája Paul White amerikai zeneszerző *Szunyogtánc* című kis darabja,<sup>3</sup> amelyben a vérszívó rovar lecsapását valóban egy légyecsapóval kell „előadnia” egy zenésznek (vagy a karmesternek?). Ez persze *nem zene*, csak zaj, holott pusztán zenei eszközökkel is ábrázolni lehetne az „akciót”, ahogy Bartók teszi a *Mikrokozmosz Mese a kis légyről* című darabjában. Még Gershwin *Egy amerikai Párizsban* című darabjának autódudáit is kirekeszti a zenei eszközök tárházából. (Lehet, hogy manapság már kicsit más az esztétikai megítélésünk, mi számít zenei eszköznek, mi nem?) A zenei humor mibenlétét fordítva közelíti meg Bernstein. Nem azt értékeli zenei humornak, ha *nem zenei* eszközöket csempésznek be a valódi zenei eszközök közé, hanem fordítva: „... leegyszerűbb módon a zene úgy szórakoztat, hogy csupán a természetet *utánozza*. Ez a megnevettetés egyik legrégibb módja – a dolgok és emberek utánzása.”

Ha már utánzásról van szó, említsünk meg néhány pél-

dát a zene igen különböző területeiről. Amikor egy idős szigetközi vagy rábaközi falusi népdalénekes asszony („adatközlő”) szájával utánozza a duda hangját, még a tömlő leeresztését is, ami az igazi hangszeren is mókás hanghatást jelent – bizony zenei tréfának vesszük. Hasonlóképpen Bobby Mc Ferrin vokális hangmutatványát vagy a „szájdobosok”<sup>74</sup> virtuozitását is mókásnak találjuk. Nem kevésbé az utcai zenészt, aki egyszerre játszik seregnyi instrumentumán, mint a Weöres-vers vásári-cirkuszi mu-

tatványosa, aki „A lábával karikázik, / A kezével citerázik, / Az orrával orgonázik, / A fülével figurázik, / A szemével gurgulázik / A szájával vacsorázik!”<sup>75</sup> Hangzás és látvány együtt adja a nevetésre ingerlő élményt.

A stílusparódiák is kedvelt eszközei a zenei humornak. Talán szilveszteri rádiókabaré parádés száma volt valamikor a briliáns tehetségű Vujicsics Tihamér zenei mókája, egy népdal, *Az árgyélus kismadár* dallamára.

De vegyük sorra néhány jellegzetes módját-helyét a zenei humornak.

### Zenei állatkert

Állathangok megjelenítése zenében régi szokás, s bár vannak komoly, sőt komor, illetve lírai és derűs példák, nagyon sokszor valóban a humor vagy ironia forrása a „természeti hangok” felidézése, s nem csak olyan, eleve tréfának szánt műben, mint az *Állatok farsangja*. Mellé állíthatjuk Respighi *A madarak c. szvitjét*<sup>6</sup> is, ha nem is minden momentumában kifejezetten humoros. A meglehetősen bőséges példatárból Bernstein a francia barokk zeneszerző, Rameau csembalódarabját idézi: *A tyúk*.<sup>7</sup> (Mellesleg Saint-Saëns állatkertjében is ez a barokk tyúk kotkodácsol.)

Egészítsük ki még e példátarat néhány, eléggé ismert darabbal. Az egyik a kései reneszánsz olasz szerző, Banchieri madrigálféléje: *Állatok rögtönzött kontrapunktja*, a másik Rossini *Macska-duettje*. Ez utóbbi nyilván emberi magatartást, erotikus játékot is felidéz a hallgatóban. A harmadik példánk Kodály székely népdalfeldolgozása, a *Kitrálkott mese*. Molnár Antal írja e darabbal kapcsolatban: Kodályt „érdekli a külvilág, sokszor apró részletekig, az impresszionistákra emlékeztetően. [...] Gondoljunk csak a *Kitrálkott* dalra, ahol a baromfiudvar szólaltatja meg! Az ilyen közvetlen természetpoézis elképzelhetetlen a valódi klasszikában, s kivált az olyan expresszionizmusban, aminő Bartóké.”<sup>8</sup> Miben áll a zenei humora Kodály feldolgozásának? Az állathangoknak és az állatok mozgásának dallami-ritmikai-harmóniai, vagyis tisztán zenei eszközökkel való megidézésében. A zenekari változatban hozzájön még a hangszínnek a zongorát meghaladó gazdagsága. Ennél talán még viccesebb (!), sőt – az emberi magatartások, tulajdonságok megidézésével – ironikusabb Kodály feldolgozásában a *Tűcsöklakodalom*.<sup>9</sup> Kodály-példákat keresve megemlíthetünk egy mesebeli állatot is, mely a sajnálatosan ritkán játszott *Ballettzene* hatalmas zenekari apparátusán jelenik meg: e tétel eredetileg a *Háry János* daljáték része lett volna. Napoleon legyőzése után Mária Lujza – rövid úton elválva császári férjétől – Háryt kívánná házastársának, de a Háry kedvesével, Örszéval való nagy huzakodás és főleg Háry vonakodása miatt a világvégre rohan, ahol sárkányok

laknak. Ezekkel kellett volna Hárynak a felséges asszony védelmében megküzdenie. A Wagner Fafner-sárkányához méltó zenei „portrét” ad Kodály a rusnya dögről, nehézkes mozgásáról, a kis sárkányok tipegéséről, a küzdelemről, a fejevesztett sárkány kimúlásáról. Félelmetes és nevetséges egyszerre. A humor az elhangolt (hamis) hangközökben, a hangszerelésben, a döccenő osztinátókban, a komikusan siránkozó dallamban ölt testet.

### Idézetek humora

Az átértelmezett idézetek adták részben a humorát John Gay és Johann Christoph Pepusch nevezetes *Koldusoperájának* 1728-ban Londonban. Az e fajta zenei humor – bár önmagában is érthető, érezhető a szituációkból – annak fedí fel valódi értelmét, aki felismeri a hivatkozásokat. Vagyis az elsődleges zenei humorhoz már némi zeneirodalmi tájékozottság is elkelhet.

Egyik híres operai példája az idézetnek a Don Giovanni vacsorajelentében hangzik fel: a lakomához zene is dukál, mert hisz nagyúr a házigazda! Mit is játszanak asztali zenének? Divatos operarészleteket, köztük Mozart *Figaro lakodalmából* a híres – eredeti helyén is humoros-csúfondáros – indulót, amellyel a leleményes borbély küldi a nemes sihedert, Cherubinót csatába. Mozart *dramma giocosójában* – ez a Don Giovanni műfaja – persze éppen a bekövetkező tragédia előtt kontrasztot teremt; még azal is, hogy játékosan különböző metrumú zenék váltják egymást rövid időn belül az úr és szolga vacsorai párbeszéde alatt.

Itt visszatérhetünk Camille Saint-Saëns „zoológiai fantáziájához”, ahogy a szvit alcíme megadja a műfajt. A befogadó mű keletkezésekor francia földön (s részben még azóta is, mindenhol) a jól ismert és népszerű részletek torzító „hangtükörben”, valamilyen szempontból elrajzoltan jelennek meg a darabban, ahogy már egy példa erejéig utaltunk rá. Csak azért nem mondjuk, hogy az *Állatok farsangjában* egyes állatok *fals hangján* szólalnak meg az idézetek, mert nem a hangközök, hangzatok „elhangolása” az eredménye a zenei görbe tükör használatának, hanem más eszközökkel torzít, karikíroz a zeneszerző. Például a tempó és a hangszerelés megváltoztatásával. A *Teknősbéka* Offenbach *Orfeusz az alvilágban* című darabjában a nyaktörően gyors *Pokoli galopp* (Galop infernal) lankadtlassú változatára mászik elő. Az *elefánt* bemutatására Berlioz *Faust elkárhozása* című drámai legendájából a szilfek kecses, légies, az eredetiben magas hangfekvésben megszólaló táncát kölcsönözte a nagybögő-elefánt szólamához. De nem átallotta Mendelssohn *Szentivánéji álom* kísérőzenéjének tündéri *Scherzóját* is „elefántosítani”. Volt

azért hangja a szerzőnek az öngúnyra már a *Zongoristák* című skála-kavalkádban, de saját zeneszerzőségére vonatkozóan is: a *Fossziliák* tételben a saját *Haláltánc* című keringőjét idézi Rossinival (*A sevillai borbély*) és népszerű francia dalocskákkal, köztük a nálunk a *Hull a pelyhes fehér hó* kezdetű Télapó-dalként ismert, *Ah, vous dirai-je, Maman* dallal.<sup>10</sup>

Zongora és e francia gyermekdal – máris Dohnányi Ernő egyik legnépszerűbb kompozíciójánál tartunk. 1914-ben írta saját keze alá szánva, különös ajánlással: „A humor barátainak örömére, mások bosszúságára.” Bár nem idézettechnikáról, hanem versenyműszerűen megfogalmazott változatok soráról van szó, itt hivatkozunk rá. Címe: *Változatok egy gyermekdalra*, Op. 25. Aki először hallja, s nem tájékozódik előre a hangversenykatalógusban, nem kis meglepetésben részesül. Pándi Marianne így jellemzi a darab kezdetét: „a későromantikus hangszerelés minden pompájában dúskáló nagyzenekar szimfonikus bevezetése hegyek vajúdását idézi – hogy utóbb a zongora primitív pötyögtetéséből megszülessen a nevetséges kisegér, a gyermekdal ismert melódiája.”<sup>11</sup> Nincs itt lehetőségünk áttekinteni a teljes variációsorozatot, csak röviden utalunk arra, hogy a zenei formáknak, szerkesztésmódoknak (pl. korál, fuga, passacaglia) és karaktereknek (líra, induló, vadászat, keringő), egyúttal a zeneszer-

zői mesterség birtoklásának hatalmas gazdagsága van jelen. A zeneszerző mindent komolyan vesz, és mindent idézőjelbe tesz – vagyis magasrendű humorral örvendezteti meg a hallgatót.

Időzzünk el hosszasan egy meglehetősen ritkán hallható Bartók-mű egy részleténél. A Bartók Béla halála után 13 évvel bemutatott, utólagosan – a keletkezés idejét tekintve persze jogosan – elsőnek nevezett kéttételes *Hegedűverseny*nek II. tételében a 31. próbaszám előtt található rejtélyes példánk. A vonósok dobbantó nyolcadai mintha csak elhallgattatni akarnák a hangosan, majd halkán játszó fúvósokat: „csöndet!”. Valami meglepetés készül itt! Valóban: meglehetősen közönséges, indulószerű dúr dallamocska hangzik fel fuvalán, hárfakkordok felett. A vékonyka hangzást oboa, klarinét, majd a szólóhegedű felugró kvart hangköze tördeli szét. A szóló szekvenciálisan, már hosszabb ritmusértékekkel viszi tovább a záró hangközt, átkötve újabb formarészre. Ez önmagában humoros hatást kelt, érezzük is, hogy ez amolyan „nincs a helyén-motívum” lehet. Ezzel tulajdonképpen le is tudhatnánk a dolgot: Bartók itt is szaporította a zeneirodalom tréfás hatású pillanatainak számát. Nem valami híres zenemű idézete, amire – mint Leporelló a Figaro-idézetre – felkapnánk a fejünket: „Mintha ezt már hallottuk volna!” Bartóknál a közönség csak érzi, hogy idézetet hall, de bizonyosan nem tudja, hogy valódi-e vagy csak „mintha-idézet”. Idézetérzésünket a kottában szokatlan jelzés, nevezetesen valódi idézőjel erősíti meg, amit persze – eltérően egy dinamikai, tempó- vagy hangsúlyjelöléstől – az előadók aligha tudnak hangzásban egyértelműen megvalósítani, de érzékeltetni mégiscsak szükséges. Az idézőjelbe fogott dallamrészlethez még jegyzetet is írt Bartók: Jászberény, 1907, június 28. Ebből azonban csak az derül ki, hogy valóban zenei idézetről van szó. De vajon kitől vette Bartók a tréfás-ironikusan idézett dallamocskát? E sorok írójának jutott a szerencse, hogy a talány megfejtésének nyomára bukkanjon. Az 1970-es évek második felében a hajdani nagyhírű, úttörő munkát végző kecskeméti zeneiskolai igazgató – Bartók első székelyföldi gyűjtőútjának munkatársa –, M. Bodon Pál<sup>12</sup> szerény mennyiségű, ám értékes hagyatéka a nem sokkal korábban megnyílt Kodály Intézet éppen csak gyarapodásnak indult könyvtárába, zenepedagógiai archívumába került. E gyűjtemény egyik becses darabja M. Bodon Pál Bartók halála alkalmából megfogalmazott visszaemlékezésének kézírata. Ez a dokumentum adta meg a kulcsot Bartók különlegesnek mondható zenei tréfájához. De mielőtt a „dallamtolvajlás” „koronatanúját” idézzük, fejtsük fel a Bartók adta dátum hátterét.

A szóban forgó hegedűverseny a tehetséges ifjú hegedűművész, Geyer Stefi számára készült, vagyis Bartók nagy szerelmi rajongásához kapcsolódik. Ifj. Bartók Béla *Apám életének krónikája* című kötetében ad felvilágosítást arra, hogy a zeneszerző az erdélyi népdalgyűjtőút előtti utolsó napokat Geyerék vendégeként Jászberényben töltötte.<sup>13</sup> A zenei talány megfjtésére végre idézzük Bodon visszaemlékezését. A népdalgyűjtő munkatárs, akkor még utolsó éves zeneakadémiai növendék, kapcsolatban maradt később is mentorával. Egyik Bartóknál tett látogatásáról írja: „Teréz körüti lakásán történt, hogy kompozíciói iránt érdeklődve elővett egy partitúrát, s játszani kezdte. Különösen maróan gunyoros, groteszk muzsika kelt életre keze alól. Kérdeztem: mi ez? »Mondjuk:

portrait« – volt a lakonikus válasz. Rejtély volt előttem, hogy Bartók mire gondolt a műve megírásakor? Míg aztán e kérdés is megvilágosodott, amikor »kipötyögtette« zongoráján a következő kánont:

Hisz' ez meg közös zeneszerzés-professzorunk hírhedt »Gesellschafths«-kánonja. Nem tudok róla, hogy Bartók Béla e műve nyomtatásban megjelent volna. De ha igen, ez a kánon, mely a környezetéből olyan különös kontrasztként emelkedik ki, a kompozíció kulcsa.<sup>14</sup>

Ilyen nagy jelentőséget, kulcspozíciót az egész tétel ismeretében nem kell tulajdonítanunk az idézetnek. Inkább csak a kellemes társas együttlétre, esetleg a látogatás egyik beszédtemájára, a maradi zeneszerzés-professzorra, Hans Koesslerre való visszautalás, s talán arra is, hogy az együgyű nótácskát el is énekelték. Így aztán a téma háttérének ismerete nélkül is humorosnak érzékelt megjelenése a versenyműben személyesebb, egyúttal tágabb jelentést, mélyebb, ironikus értelmet ad a szöveg és zene közös humorának.

Nem előkép nélkül való az a megoldás, amelyet Bartók alkalmazott. Például Mozart G-dúr hegedűversenyének (K. 216.) zárótétele egyik epizódja lassabb tempót (Andante) hoz, és mollba fordítja a zenét – a szólóhegedűt a vonások pengetett játéka kíséri, aztán „szó bennszakad, hang fennakad”, de nem tragikus, hanem éppen ellenkezőleg, indulósan vidám (Allegretto) dúr zene követke-

zik, amolyan Gassenhauer, utcanóta jellegű dallammal. E jellegben a Koessler-kánon még rokona is a Mozart-dallamnak. Lehet, hogy ez utóbbi is idézet?

#### **Mozgás, gesztusok, magatartás humora a zenében – néhány példa**

Részben már érintettük a zenei humornak ezt a lehetőségét, megjelenési formáját az állatokkal, ill. az idézetekkel kapcsolatban. Különösen nyilvánvaló a Saint-Saëns-mű némelyik „állatportréjában” és Kodály „sárkánytáncában”, a *Ballettzenében*. A groteskség tulajdonképp a humor egyik formája. Ha esetlenül csetlik-botlik *A csodálatos mandarinban* az Öreg gavallér, az bizony humoros. A táncosnak a zenei eszközökkel megfogalmazott humort kell mozgással visszaadnia.

Gyakran nem kifejezetten tánc jellegű zene idézi elő mozgásérzetünket. Bartók zenéjében ezt sok helyen megtalálhatjuk, s kifejezetten humorosan, karikírozó jelleggel. Csak egy példát: a *Három burleszk* II. darabja, Allegretto, a zenei ábrázolás tárgyát zárójelben közlő címének (*kicsit ázottan...*) ismerete nélkül is megérteti, megérezteteti velünk humorát: a „billegő” tempóval az it-

tas ember bizonytalan mozgását, dülöngélését, de még csuklását is megjeleníti, hangsúlyokkal is kiemelt felugró hangközökkel. Különösen karakterisztikusnak a zenekari változatban (*Magyar képek*, III.) érzékelhetjük. Mellé állíthatjuk Weiner *Farsang* c. kiszzenekari darabjának ugyancsak pityókás figurát megjelenítő részletét.

#### **A programhoz és/vagy szöveghez kötődő zenei humorról**

Ide sorolhatjuk természetesen a már tárgyalt „állatker-ti–tyúkudvari” példákat, a zenetörténet bármely korszakából. Gyakorta részletes programleírás, még többször csak a *nem zenei* cím irányítja a hallgató (és az előadó) fantáziáját. Máskor szöveges figyelemirányítás nélkül is, csak magából a zenéből alakulnak ki a hallgatóban a képszerű vagy a zenén kívüli eseményre vonatkozó felismerések.

A romantikus programzene elődeként – Vivaldi szonettekkel megerősített Négy évszak c. hegedűverseny-ciklusának újra felfedezése előtt – többek között Haydn korai, francia címmel ellátott „Napszak-szimfóniáit” – *Reggel, Dél, Este* – vették számba.<sup>15</sup> A címeken túl nincs részletes programleírás, de nem egy pillanatban szavakra lefordít-

ható programot sugalmaz a zene. Csak egy példát, amely már-már a helyzetkomikum kategóriájába sorolható.

A *Reggel* szimfónia egy helyén a hegedűk szép lassan elindítják a skálát felfelé, de a 6. hang bizony fél hanggal alacsonyabbra sikeredik, mint ahogy az a megkezdett hangsorban helyes lenne (*szó,-lá,-ti,-dó-re-ma*). Erre – félbeszakítva a nyugodt menetű, ám félre siklott intonációjú skálázást – dühös, hangos „tremolóval” szólal meg a javítás a szólóhegedűn (*szó,-lá,-ti,-dó-re-mi*). Aligha lehet kétségünk afelől, hogy ez bizony egy reggeli éneklecke vagy hegedűóra tréfás megjelenítése a tanulók hibájával és a tanár mérges hibajavításával. A méreg elszáll, s a mester megmutatja, hogyan is kell előadni a dallamot lágyan cifrázva. (Igaza lenne Bersteinnek, hogy azzal, hogy megmagyaráztuk a [zenei] vicc mibenlétét, már nem is olyan humoros?)

Ha valaki nem ismeri a *Háry János* történetét, színpadi cselekményét, a hangverseny-előadásra összeállított zenekari szvit karikírozó humorára ráérezhet, akár első hallásra is, vagy még programot – cselekményt – is kitalálhat egyes tételeihez. A mű kezdete Bernstein humor-példatárában is szerepel „a hangjegyekkel, a régi öreg kottafejekkel tréfál”, vagyis csak zenei eszközökkel utánzó hivatkozások között. „Pl. van egy hatalmas zenei tüsszentés Kodály Zoltán *Háry János szvitjében*. Lassan bontakozik ki, mint a mély lélegzet, aztán robban – haptic! – ötven irányban.” Ez mint vicces, meglepő effektus önmagában is hatásos, anélkül, hogy tudná valaki: mit jelent „magyarul” a rátüsszentés valaki lódítására, nem (egészen) igaz szavára. De vegyük szem- és fülügyre még a talán legkirívóbban humoros tételt. A IV. címe: *Napoleon csatája*. Van itt minden: hagyományos csatába hívó rézfúvós szignálok elhangolása, vagyis szándékoltnan diszszonáns hangközökre tágítása; félelmetes harci induló komikussá tétele, a *Marseillaise* kezdő hangjainak leegyszerűsítetten elrejtett megidézése a francia sereg vonulását ábrázolandó; Háry harsány és diszszonáns hangfűrttel ábrázolt kardcsapására lerogyó francia katonák siránkozása a szaxofon hangjaiban és így tovább, még sok apróság. A legnagyobb humor azonban még hátravan. Az első induló dallama visszatér a tétel 4. szakaszában, de nem pusztán a zenei forma lekerekítésére. Gyászinduló-tempóban, - karakterrel szólal meg a szaxofon szólójával. Már ez is, a hangszer nazális, siránkozó hangszíne nevetségesé teszi, ráadásul „hamis” díszítőhangok színezik a dallamot. A színpadi előadásban (hacsak ki nem hagyják) még egy maga-sajnáló dala is van erre a zenére Napóleonnak: a közös kezdőmotívumot kihasználva Kodály egy maga gyűjtötte csúfolódót ad a legyőzött császár szá-

jába – kiteljesítve a zenei karikatúrát: *Ó, te vén süllülülü...* A népzenei kölcsöntéma zenetörténeti érdekessége, hogy – amint vagy másfél évtizeddel a *Háry János* bemutatója után kiderült a Nemzeti Színház népszínmű-kottáiból – Erkel Ferenc is felhasználta a néphagyományból való gúnydalt 1844-ben a *Két pisztoly* című Szigligeti-darab zenéjében. Ott egy rászédett, megcsalt férj sajnálkozicsúfolódik önmagán.<sup>16</sup>

Ilyen példákban érhető tetten a szövegalapú zenei humor. Lássunk néhány további példát, maradvány magyar szerzőknél.

Egy önmagában is mókás szöveg vagy egy humoros szituációt (helyzetkomikumot) hordozó vers jellege a zenével nyilván sarkítható, fokozható. Élnek is ezzel a szerzők. Ha nem tudna többletet adni a zenei megoldás a szöveg humorához, akkor teljesen értelmetlen lenne. Más dimenzióba helyezi a szöveg humorát a jól megválasztott zenei eszköz. Kodály gyermekkori darabja, *A süket sógor* jó példa erre.

Bárdos Lajos kórusműveiben is számos példáját találhatjuk a szövegalapú zenei humornak. (Nem is mellesleg Bárdos a szójátéknak, a nyelvi humornak a mindennapi életben is kiváló művelője volt.) A legnevezetesebb talán a csallóközi-felvidéki népdalokon alapuló *Magos a rutafa* című ciklus 3. tétele az izsapi lányok gombócfőző kalákájáról. Itt talán érdemes kitérni az előadói feladatra is. E néhány oldalas kis darab (divatos szóval élve: sztori) humora akkor hat ellenállhatatlanul a hallgatóra, ha az előadók halálosan komolyan veszik a dolgukat, s nem ők nevetnek, hanem éppen a komolyságukkal (álkomolyságukkal) nevetetik meg a közönséget. Mint a jó színész, aki „pléhpofával” mondja el a legképtelenebb tréfát is. A szokatlan megjegyzések segítik az előadókat. Például a tésztagyúrás megjelenítésében a *marcato* jelek és a *keményen dagasztva* előadói utasítás. A konyhába besettenkedő kutya „mind megevett a zsíros gombócából” – ez ok a gyászra: *miként fekete posztóval bevont dobok*, kell megszólalnia a kísérő szólamok szaggatott ritmusának, glisszandóinak, hogy *komor gyászpompával* jelenjen meg a hallgatók előtt a tragikus („tragikus”) esemény.

### Tisztán zenei humor

Csak egyetérteni lehet Bernstein azon tételével, hogy a zenei humor legnemesebb formáját nem az utánzás jelenti. „Lássuk a dolog igazi lényegét: a *szellemességet*” – írja a fiatalokhoz szólva. Valami ilyesmire gondoltunk, amikor a dolgozat bevezetésében az *emelkedett humor* kifejezést használtuk. Aligha hozhatnánk igazán *szemléletes*<sup>17</sup> példát máshonnan, mint ahonnan az amerikai karmester-műsorvezető vette a magáét: kései Haydn-szimfóni-

ákból. Bernstein nyomán általánosítva, kottaidézetek mellőzésével vesszük számba Haydn mester humorának példáit. Nyugodt lélekkel általánosíthatunk, mert szinte minden Haydn-szimfóniában, különösen az idős mester darabjaiban (s persze nem csak a szimfóniákban) a tisztán zenei humor, a sziporkázóan játékos szellem termekeinek kincsesbányáját találhatjuk meg. A „Haydn-tréfák” alapja a meglepetés-*effektus*, ami aztán könnyen átfordul *affektus*ba, érzelmi-tartalmi kifejezésbe, vagyis soha nem öncélú hangszonglörködés vagy bohóckodás.

Ismert példája az ún. *Üstdobütés* szimfónia, melyet az angolok, akiknek íródott, *Meglepetés* szimfónia becenévvel illetnek.<sup>18</sup> A mű második, mérsékelt lassú tételének vonósokon megszólaló kedélyes C-dúr témája megismételt első frázisának végét egy váratlanul hatalmas, a teljes zenekaron felhangzó fortissimo akkord s benne üstdobütés zárja, hogy aztán a kedélyes variációtéma új zenei anyaggal folytatódjék.

Íme, Haydn zenei humoreszközeinek Bernstein-féle katalógusa, amely persze általános érvénnyel bír: hangos zene, amikor halkat várnánk és fordítva; hirtelen megállás egy frázis közepén, a folytatás késleltetése szünettel; szándékosan rossz hang vagy harmónia, esetleg hangnem, amire az előzmények után egyáltalán nem számíthatunk; gyors, rohanó témák; s tegyük még hozzá: a ritmika és metrika játékeit, amely pl. Beethovennél, Bartóknál oly gyakori. Bernstein legrészletesebben ismertetett példája Prokofjev *Klasszikus szimfóniája*, mely Haydn példájához méltó, valódi tárháza a zenei humornak. Itt azonban nem maradhat említetlen Mozart nevezetes darabja, a *Falusi muzsikások*<sup>19</sup> zenei karikatúrája. Harmónia, ritmika, megkomponált hamisság a kürtökben, nevetségesen közönséges fúgaféle, közhelyes szólókadencia, zárásul négy különböző hangnem együtthangzása – mind pazar, csak zenei módon előállított humoreszköz.

Kifogyva – nem a példákból, hanem csak a helyből –, befejezésül két idézet, mint alaptétel, még ide kívánczok Leonard Bernstein vezérfonalként használt eszmefuttatásából, és álljon még itt a tisztán zenei humor atyameszterének vallomása.

„A legtöbb ember nem nevet hangosan a zenei tréfákon. Ez éppen a zenei humor egyik sajátossága: csak belül nevetünk. Másképpen meg sem hallgathatnánk egy Haydn-szimfóniát – a kacagás elnyomná a zenét, ami azonban nem jelenti azt, hogy egy Haydn-szimfónia nem mulatságos!”

„A tisztán zenei tréfákban az a legérdekesebb, hogy – eltérően a legtöbb elmondott vicctől – minél ismerősebbekké válnak, annál szórakoztatóbbak.”

Haydn egy öregkori levelében maga világította meg belső indítékait arra, hogy *szellemes* zenéket írjon.<sup>20</sup> „Gyakran, mikor mindenféle akadállyal küszködve szellemi és testi erőm lankadt, és nehezemre esett megkezdett pályámon tovább haladni, egy titkos érzés azt sugallta: a földön oly kevés a boldog és megelégedett ember, mindenütt üldözi őket a bánat és a gond. Talán a te munkád néha olyan forrás lesz, amelyből a gondterhelt néhány pillanatra nyugalmat, üdülést merít.”

Merítsünk mennél többször a derűnek, emelkedett humornak e csodaforrásából!



## JEGYZETEK

- 1 Leonard Bernstein: *Hangversenyek fiataloknak*. Ford. Juhász Előd. Budapest, Zeneműkiadó, 1974. Az idézeteket a „Humor a zenében” (122–137.) és a „Mi a klasszikus zene?” (97–121.) c. fejezetekből vettük. Közelebbi helyükre a jegyzetekben nem utalunk. A hangverseny/előadás megtekinthető a világhálón: Young People’s Concert: Humor in Music. [http://www.leonardbernstein.com/ypc\\_script\\_humor\\_in\\_music.htm](http://www.leonardbernstein.com/ypc_script_humor_in_music.htm) (Utolsó lekerdezés: 2015. március 29.)
- 2 Walter Piston (1894–1976.): *The Incredible Flutist*. 1938.
- 3 Paul White (1895–1973.): *Miniatures*, No. 5. Mosquito Dance.
- 4 Mouth drumming, human beatbox, vocal percussion.
- 5 Weöres Sándor: *Vásár*, VI. *Bóbita*. Budapest, Móra, 2014, 59.
- 6 Ottorino Respighi (1879–1936): *Gli uccelli / A madarak*, XVII. századi darabok nyomán (1928). Az előjátékot a galamb, a tyúk, a csalogány és a kakukk megjelenítése követi.
- 7 Jean-Philippe Rameau: *La poule / A tyúk*, a G-dúr szvitből.
- 8 Kodály Zoltán: *Magyar népzene*, II. 7., illetve a *Székely fonóban* a Háziasszony egyik dala. Molnár Antal: *A zeneszerző világa*. Budapest, Gondolat, 1969, 75.
- 9 Kodály Zoltán: *Magyar népzene*, IV. 20., ének-zongora.
- 10 A dalocska keletkezését, egyben népszerűségének kezdetét 1740-re teszik. Sok zeneszerző felhasználta. Legismertebb Mozart variációsorozata zongorára.
- 11 Pándi Marianne: *Hangversenykalauz*, II. Versenyművek. Budapest, Zeneműkiadó, 1976, 216.
- 12 M. [Mihályfalusi] Bodon Pál (1884–1953) zeneszerző, zenepedagógus, népdalgyűjtő.
- 13 Ifj. Bartók Béla: *Apám életének krónikája*. Budapest: Zeneműkiadó, 1981. 93.
- 14 A Bodon-dokumentumot korábban már közreadtam a gyűjteményt ajándékozó jogutód, Móczár Pálné Bodon Sára szíves engedélyével: Ittész Mihály: *Bodon Pál írása Bartók Béláról*. Forrás, XIII. évf. 3. sz., 1981. március, 87–90., illetve: Bodon Pál: *Visszaemlékezéseim Bartók Bélára* (1907–) In: Ittész Mihály (szerk.) *A Kodály Intézet Évkönyve* [I.], Kecskemét–Budapest: Kodály Intézet–HUNGEXPO, 1982, 101–104. (kottapéldával) Jegyzetek: 119–120. Bodon tényleg nem ismerhette a nyomtatott kottát. A mű I. tétele később a *Két arckép I.*, *Ideális tétéle* lett, melyhez a 14. bagatell (*Ma mie qui danse / A szeretóm táncol*) azonos motívumból kiinduló zenéjét felhasználva, a kegyetlen II. portré, a *Torz született meg*.
- 15 No. 6. *Le Matin* (D-dúr), No. 7. *Le Midi* (C-dúr), No. 8. *Le Soir* (G-dúr), 1761. Szólistáknak nagy szerepet juttató, ún. concertáló szimfóniák. Az *Este* szimfónia zárótétele programcímet kapott, de nem humorosat: *La Tempestà*, *A vihar*.
- 16 Bővebben lásd Ittész Mihály: *Erkel és Kodály*. In: Bónis Ferenc (szerk.): *Erkel Ferencről és koráról*. Magyar Zene-történeti Tanulmányok. Budapest, Püski, 1995. 172–202. (Különösen 187–189.)
- 17 Milyen kár, hogy nincs az auditív érzékel(tet)ésre a *szemléleteshez* hasonló szavunk, mondjuk *füleletes*(?).
- 18 No. 94. G-dúr szimfónia, (*Surprise Symphony / mit dem Paukenschlag*), az ún. londoni szimfóniák második darabja.
- 19 W. A. Mozart: *Ein musikalischer Spass* (Dorfmusikanten-Sextett) vonósokra és két kürtre, K. 522.
- 20 Idézi Kodály Zoltán: *Haydn emlékezete* (1959). In: Kodály: *Visszatekintés II.* (szerk.: Bónis Ferenc). Budapest, Argumentum, 2007, 405–416.